

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS  
HUMANAS

ANA PAULA SILVA

**Prudência e jurisprudência: a função do conselho  
filosófico-político-moral na Espanha do século XVII.  
Epigramas funerários de gênero *admirabile vel turpe* e sonetos  
de Francisco de Quevedo e Luís de Góngora.**

**(Versão corrigida)**

São Paulo  
2021

ANA PAULA SILVA

**Prudência e Jurisprudência: a função do conselho  
filosófico-político-moral na Espanha do século XVII.  
Epigramas funerários de gênero *admirabile vel turpe* e sonetos  
de Francisco de Quevedo e Luís de Góngora.**

**(Versão corrigida)**

Tese de Doutorado apresentada à Área de Pós-Graduação de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana do Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de doutora em Letras.

Área de Concentração: Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispanoamericana

Orientadora: Profa. Dra. Maria Augusta da Costa Vieira

Coorientador: Prof. Dr. João Adolfo Hansen

São Paulo  
2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

3586p Silva, Ana Paula  
Prudência e jurisprudência: a função do conselho filosófico-político-moral na Espanha do século XVII. Epigramas funerários de gênero "admirabile vel turpe" e sonetos de Francisco de Quevedo e Luis de Góngora. / Ana Paula Silva; orientadora Maria Augusta da Costa Vieira; coorientador João Adolfo Hansen - São Paulo, 2021.  
356 f.

Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana.

1. Góngora y Argote, Luis de, 1561-1627. Sonetos. 2. Quevedo y Villegas, Francisco de, 1580-1645. Sonetos. 3. Morte na literatura. 4. Retórica. 5. Século de Ouro. I. Vieira, Maria Augusta da Costa, orient. II. Hansen, João Adolfo, coorient. III. Título.

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE**

**Termo de Anuência do (a) orientador (a)**

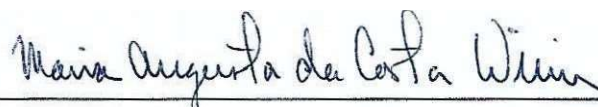
**Nome do (a) aluno (a): Ana Paula Silva**

**Data da defesa: 07/10/2021**

**Nome do Prof. (a) orientador (a): Profa. Dra. Maria Augusta da Costa Vieira**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 05/12/2021



(Assinatura do (a) orientador (a))

Prof(a). Dr(a). Cassio Roberto Borges Pereira.

Instituição: Departamento de Estudos Linguísticos e Literários - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Julgamento: \_\_\_\_\_

Prof(a). Dr(a). Marcelo Lachat

Instituição: Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade Federal de São Paulo - Campus Guarulhos

Julgamento: \_\_\_\_\_

Prof(a). Dr(a). Wagner Monteiro Pereira.

Instituição: Instituto de Letras e Comunicação – Universidade Federal do Pará

Julgamento: \_\_\_\_\_

Para o generoso e querido professor Mario Miguel González  
*In memoriam*

Agradeço a Deus todas as oportunidades da vida, inclusive esta, a conclusão desta pesquisa em meio a tempos tão turbulentos.

À Profa. Sônia Maria Silva dos Santos, pelo primeiro incentivo.

Aos Profs. Drs. Maria Augusta da Costa Vieira e João Adolfo Hansen pela atenção de sempre, a valiosa orientação e a paciência.

A todo o Departamento de Letras Modernas, principalmente à Edith Mendez Pi.

Aos Professores da Pós-Graduação, os Drs. Adriano Scatolin, Alberto Ribeiro Gonçalves de Barros e Leon Kossovitch.

À Profa. Dra. Maria do Socorro Fernandes de Carvalho pela participação na banca de qualificação.

Aos meus pais, Maria Carmem Pereira e José Pereira da Silva, pelo apoio e pelo carinho. À minha filha Maria Júlia Pereira Ribeiro que se tornou exemplo de perseverança, insistência e determinação e pela tentativa de revisão da tese. Aos meus irmãos, Alexandre Pereira da Silva e Sandra Taís da Silva. E ao irmão por extensão, Juarez Domingues de Godoi, sempre ao meu lado.

Às minhas amigas Rosana Cristina Pereira e Kelly Silva Costa pelo apoio incondicional, verdadeiras irmãs.

À *aguda* Esther Karina Feria Zitelli e sua sempre generosa distribuição de conhecimento erudito voltado aos clássicos greco-latinos.

À Renata Gomes da Silva e Rafael Prince Cordeiro, pelos esclarecimentos de ordem jurídica.

Às queridas colegas Eliane Alves de Sousa (que ensinou o amor pela docência), pela ajuda com a metodologia e a Fátima Aparecida Lopes de Moura pela tradução do resumo em inglês.

Às amigas da pós-graduação, Eleni Nogueira dos Santos e Maria Inês Pinheiro Cardoso, agora já doutoras, que me ajudaram a entender um pouco desse caminho nada fácil de trilhar.

Ao Edvard Moraes Júnior, que, com pouca sutileza, empenhou-se em não me deixar desistir. E com exemplo, mostrou o que é paciência e determinação.

Com muito carinho, à Profa. Dra. Neide Therezinha Maia González, sempre muito gentil e atenciosa com alunos e ex-alunos, por mostrar o caminho de investigação de um doutorado (lançando luz sobre mitos e sombras), como conselheira e amiga.

Com saudades, ao Prof. Dr. Mario Miguel González pela orientação, a convivência, o muito que me ensinou: a prudência, a tolerância, a amizade, o carinho e principalmente o crédito que deu a minha capacidade para desenvolver este trabalho, que já não pôde assistir, mas apoiou desde sempre.

*Triton que es de Neptuno trompetero,  
Medio hõbre y medio pez. està çercado  
De vna serpiente que por lo postrero  
Tiene su cola asida de vn bocado,  
La Fama fauoreze à el hombre entero  
En letras, y pregona ansi su estado  
Que le haze retũbar hasta que asombre  
La cierra y mar con gloria de su nõbre.*

ALCIATO, *Los emblemas de Alciato*

*Este mortal despojo, o Caminante,  
Triste horror de la Muerte, en quien la Araña  
Hilos anuda, i la Inocencia engaña,  
Que à romper lo sutil no fue bastante,*

*Coronado se viò, se viò triunfante  
Con los trofeos de una, i otra hazaña,  
Favor su risa fuè, terror su saña,  
Atento el Orbe à su Real semblante.*

*Donde antes la Sobervia, dando leyes  
A la Paz, i à la Guerra, presidia,  
Se prenden oi los viles animales.*

*Que os arrogais ò Principes, ò Reyes?  
Si en los ultrajes de la Muerte fria  
Communes sois con los demas Mortales.*

SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un principe politico christiano. Representada en cien empresas*



## RESUMO

SILVA, A. P. **Prudência e jurisprudencia: a função do conselho filosófico-político-moral na Espanha do século XVII. Epigramas funerários de gênero *admirabile vel turpe* e sonetos de Francisco de Quevedo e Luís de Góngora**, 2021. Tese (Doutorado em língua espanhola e literaturas espanhola e hispano-americana, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2021).

Esta investigação tem dois objetivos inter-relacionados. O primeiro deles estrutura-se como análise e demonstração dos preceitos utilizados por Luís de Góngora e Francisco de Quevedo para elaborar alguns discursos cuja finalidade principal é a exortação, de modo verossímil, das virtudes morais de um destinatário. No discurso poético, a aplicação do conceito de verossimilhança é norma, já que a *persona* que o poeta instaura para falar por si não tem o compromisso de dizer a verdade, como ensina Aristóteles em sua *Poética*, mas o de deleitar com a semelhança da verdade. A arte poética não o torna versado sobre os preceitos da persuasão com o verossímil, nem sobre a elaboração dos discursos de gênero epidítico. Desta maneira, os preceitos da oratória, adaptados para o discurso em verso (ou discurso poético) são essenciais para formulação de um discurso epidítico que torne adequado (*aptum*) todo o plano do discurso (*ductus*) ao destinatário, à circunstância e ao público. Como epigrama para um defunto de linhagem, faz-se obrigatório encontrar na *copia rerum* os pensamentos abstratos (*quaestio infinita*), para servir de suporte à invenção do conceito poético. A disposição (*dispositio*) dos conceitos, com habilidade (*aptum*), serve para ordenar os argumentos escolhidos (*dispositio*) e, por meio da expressão ornada, concretizar o ato do *bene dicere*, aplicando os *loci* para, já com a particularização de *quaestio finita*, elevar o nome dos destinatários ao rol dos *exempla* históricos. O procedimento discursivo revela não apenas a mensagem formulada, mas também a forma de estilo predominante de cada autor, como ensina Hermógenes em seu tratado *Sobre las formas de estilo*. Além disso, ultrapassa os moldes da exaltação em si, como panegírico, tornando-se um procedimento de admoestação prudente, adequado aos diversos tipos de audiência, composta de sujeitos discretos e vulgares. Assim, feita a análise dos elementos da invenção, da disposição e da composição e, principalmente, a elucidação dos artificios elocutivos, responsáveis pelos efeitos do discurso nos ouvintes, não apenas para deleitar e ensinar como propósito essencial do panegírico, o segundo objetivo desta tese é demonstrar como a aplicação prática dos argumentos nos discursos serve para aconselhar sobre a correção dos costumes e o repúdio aos vícios, já que os *loci* ou pensamentos, procedentes de várias disciplinas contemplativas, como a filosofia moral e a teologia, são aplicados como uma pedagogia teológica, ética, política e jurídica. Cada um dos argumentos, mais claros (*perspicuitas*) ou mais sutis (*acutum*), atinge os membros do corpo místico do Estado espanhol com eficácia distinta, como o exemplo da pintura horaciana: para os mais vulgares, os argumentos mais óbvios, principalmente de ética moral e teológica; para os mais discretos, os mais polêmicos, de procedência teológico-política e jurídica, bem como, o eficaz mas, condenável, meio de conseguir os objetivos na Corte: a bajulação movida pela inveja e a traição.

Palavras-chave: retórica, gênero epidítico, encômio fúnebre, *exemplum*, Góngora, Quevedo.

## ABSTRACT

SILVA, A. P. **Prudence and jurisprudence: the function of the philosophical-political-moral council in Spain of the 17th century. Funerary epigrams of *admirable vel turpe* genre and sonnets of Francisco de Quevedo and Luís de Góngora**, 2021. Tese (Doutorado em língua espanhola e literaturas espanhola e hispano-americana, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2021).

This investigation has two interrelated objectives: first, it is structured as an analysis and demonstration of the precepts used by Luís de Góngora and Francisco de Quevedo to elaborate some speeches whose main purpose is to exhortation, in a credible way, the moral virtues of a recipient. In poetic discourse, the application of the likelihood concept is the standart, since the lyrical *persona* that the poet establishes to speak for himself is not committed to telling the truth, as Aristotle teaches in his Poetics, but to delight in the similarity of the truth. Poetic art does not make him versed on the precepts of persuasion with the credible, nor on the elaboration of speeches of an epidictic genre. In this way, the precepts of oratory, adapted for speech in verse (or poetic speech) are essential for the formulation of an epidictic discourse that makes the entire plan of speech appropriate to the recipient, the circumstance and the public. As an epigram for a deceased of lineage, it is mandatory to find abstract thoughts (*quaestio infinita*) in the copy *rerum*, to support the invention of the poetic concept. The disposition (*dispositio*) of the concepts, with skill (*aptum*), serves to order the chosen arguments (*dispositio*) and, through the ornate expression, concretize the act of the *bene dicere*, applying the *loci* for, already with the particularization of *quaestio finita*, raise the name of the recipients to the list of *exempla* historicis. The discursive procedure reveals not only the formulated message, but also the predominant style of each author, as taught by Hermogenes in his treatise *Sobre las formas de estilo*. In addition, it goes beyond the molds of exaltation itself, as a panegyric, becoming a prudent admonition procedure, suitable for different types of audience, composed of discreet and vulgar subjects. Thus, it is made the analysis of the elements of the invention, the disposition and the composition and, mainly, the elucidation of the elocutive artifices, responsible for the effects of the speech in the listeners, not only to delight and teach as an essential purpose of the panegyric, the second objective of this thesis is to demonstrate how the practical application of the arguments in the speeches serves to advise on the correction of customs and the rejection of addictions, since *loci* or thoughts, coming from various contemplative disciplines, such as moral philosophy and theology, are applied as a theological, ethical, political and legal pedagogy. Each of the arguments, clearer (*perspicuitas*) or more subtle (*acutum*), reaches the members of the mystical body of the Spanish State with different efficacy, like the example of horacian painting: for the most common, the most obvious arguments, mainly of moral and theological ethics; for the more discreet, the most controversial, of theological-political-legal origin, as well as the effective, but reprehensible, means of achieving the objectives in the Court: flattery driven by envy and betrayal.

Keywords: rhetoric, epidictic genre, funeral address, *exemplum*, Góngora, Quevedo.

## RESUMEN

SILVA, A. P. **Prudencia y jurisprudencia: la función del consejo filosófico-político-moral en la España del siglo XVII. Epigramas funerarios de género *admirable vel turpe* y sonetos de Francisco de Quevedo y Luís de Góngora**, 2021. Tese (Doutorado em língua espanhola e literaturas espanhola e hispano-americana, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2021).

Esta investigación tiene dos objetivos interrelacionados. El primero de ellos se sustenta como análisis y demostración de los preceptos utilizados por Luís de Góngora y Francisco de Quevedo para elaborar unos discursos cuya finalidad central es la exhortación, de modo verosímil, de las virtudes morales de un destinatario. En el discurso poético, la aplicación del concepto de verosimilitud es norma, ya que la *persona* que el poeta instaura para hablar por sí mismo no se compromete a decir la verdad, según enseña Aristóteles en su *Poética*, sino a deleitarse en la semejanza de la verdad. El arte poético no lo hace versado en los preceptos de la persuasión con lo verosímil, ni en la elaboración de los discursos de género epidíctico. De ese modo, los preceptos de la oratoria, adaptados para el discurso en verso (o discurso poético) son esenciales para la formulación de un discurso epidíctico que vuelva adecuado (*aptum*) todo el plan del discurso (*ductus*) al destinatario, a la circunstancia y al público. Como epigrama para un difunto de linaje, es obligatorio buscar en la *copia rerum* los pensamientos abstractos (*quaestio infinita*), que servirán de soporte a la invención del concepto poético. La disposición (*dispositio*) de los conceptos, con habilidad (*aptum*), sirven para ordenar los argumentos electos (*dispositio*) y, por medio de la expresión ornada, concretizar el acto del *bene dicere*, aplicando los *loci* para, ya particularizados como *quaestio finita*, elevar el nombre de los destinatarios al rol de *exempla* históricos. El procedimiento discursivo revela no solo el mensaje formulado, sino también la forma de estilo predominante de cada autor, como enseña Hermógenes en su tratado *Sobre las formas de estilo*. Además, ultrapasa los moldes de la exaltación encerrada en sí, como panegírico, convirtiéndose en un procedimiento de amonestación prudente, adecuado a los distintos tipos de audiencia, composta de sujetos discretos y vulgares. Así que, hecho el análisis de los elementos de la invención, disposición y composición, principalmente, la elucidación de los artificios elocutivos, responsables por los efectos del discurso en los oyentes, no solo para deleitar y enseñar como propósito esencial del panegírico, el segundo objetivo de esa tesis es demostrar como la aplicación práctica de los argumentos en los discursos sirve para aconsejar sobre la corrección de las costumbres y repulsa de los vicios, pues los *loci* o razonamientos, procedentes de las muchas disciplinas contemplativas, como la filosofía moral y la teología, son aplicados como una pedagogía teológica, ética, política y jurídica. Cada uno de los argumentos, más claros (*perspicuitas*) o más bien sutiles (*acutum*), atinge los miembros del cuerpo místico del estado español con distinta eficacia, como en el ejemplo de la pintura horaciana: para los muy vulgares, los argumentos sobremana evidentes, principalmente los de ética moral y teológica; para los más discretos, los polémicos, de procedencia teológico-político y jurídica, así como el eficaz, pero absolutamente condenable, medio de conseguir los fines en la Corte: la lisonja movida por la envidia y la traición.

Palabras clave: retórica, género epidíctico, encomio fúnebre, *exemplum*, Góngora, Quevedo.

## Sumário

INTRODUÇÃO .....	13
Disciplina: o <i>status ambiguitatis</i> e a propaganda da política católica do estado confessional .....	13
Metodologia analítica.....	25
Doutrinas teológicas, filosóficas, políticas, jurídicas e jurisprudenciais .....	27
Retrospectiva dos modelos de ajuizamento sobre a poesia produzida no século XVII: teorias anacrônicas e doutrinas retórico-poéticas .....	30
Polêmicas: prescindir da polêmica é polêmico? .....	38
Arte poética ou arte retórica? Adequação da técnica oratória à composição em verso .....	47
Correção de costumes e instrumento de disciplina em versos – encômio e conselho .....	51
1. A linhagem Sandoval y Rojas – clérigos e políticos .....	59
1.1. A exaltação da linhagem Sandoval y Rojas .....	73
1.2. Alguns conceitos da <i>inventio</i> : seleção dos lugares-comuns da <i>copia rerum</i> e o caráter das <i>personae</i> .....	73
1.2.1. O <i>ethos</i> das <i>personae</i> .....	75
1.3. A queda (des)afortunada e a verossímil retirada prudente.....	77
1.4. Encômio de um vivo e um epitáfio para ilustres (e indistintos) mortos .....	98
1.5. O resgate partidário de uma fama infame e a enaltação genérica dos mortos ilustres e um vivo generoso .....	120
2. D. Rodrigo Calderón – <i>Marques de Siete Iglesias, Capitán de la Guarda Tudesca</i> .....	129
2.1. Galharda expiação da culpa – encômio a D. Rodrigo Calderón .....	138
2.2. A invenção dos sonetos e a voz ética: prudente enunciação de uma injusta prosperidade e uma vertiginosa queda .....	138
2.3. Uma redenção verossímil.....	140
2.4. Um exemplo mudo.....	176
2.5. Um desastre previsto.....	213
3. Henrique IV da França – exemplo prudente da aplicação da razão de Estado.....	216
3.1. Retratação de uma morte indecorosa – encômio de Henrique IV.....	230
3.2. A invenção do rei prudente e valoroso: a inversão da <i>opinio</i> .....	230
3.3. A <i>narratio</i> de uma Fama imortal e a obliteração da morte intempestiva e infame.....	236
3.4. A Morte indecorosa e o conselho prudente.....	269
3.5. O retrato verossímil de um monarca e a censura à vilania.....	298
4. Para além do discurso – o conselho tangencial dos encômios.....	306
CONCLUSÃO .....	336
Bibliografia .....	341

## INTRODUÇÃO

### **Disciplina: o *status ambiguitatis* e a propaganda da política católica do estado confessional**

A seleção do *corpus* de investigação estabelece como objeto de pesquisa alguns sonetos<sup>1</sup> de D. Francisco de Quevedo y Villegas e D. Luís de Góngora y Argote cuja finalidade principal configurou-se na celebração de alguns mortos ilustres, membros elevados do corpo político temporal e espiritual<sup>2</sup> da monarquia espanhola sob a égide de Felipe III e Felipe IV.

Nesta investigação pretendemos evidenciar dois procedimentos distintos, suporte de sustentação da tese. O primeiro procedimento versa sobre o estudo da aplicação dos preceitos regulados pelas artes retóricas: a instauração de uma *persona* (que não deverá ser confundida com o poeta) e seu *caráter*; a *inventio*, ou os argumentos genéricos para a elaboração da matéria funerária dos poemas e a *elocutio*, a expressão linguística e os artifícios de elocução utilizados pelos poetas para atingir de forma eficiente e adequada os fins próprios do encômio e particulares do conselho. Após a consecução da análise em sentido estrito, trataremos do segundo, para evidenciar que o discurso de exaltação, encenado nos sonetos que estudamos, não tem como finalidade em si apenas *deleitar* o ouvinte e homenagear o defunto, fim próprio dos poemas encomiásticos. Os poetas fazem a adequação de preceitos próprios da oratória deliberativa para, através do elogio de um defunto em particular, *ensinar* e corrigir costumes. Neste sentido, os sonetos são úteis como mais um dos

---

<sup>1</sup> Esclarecemos que os sonetos transcritos e analisados, bem como outros poemas que servirem para fundamentar os argumentos que discutiremos, são citados a partir das seguintes edições, respectivamente: os sonetos de Quevedo encontram-se na edição de *Poesias - 3ª parte, dedicadas al Excellentissimo Señor Don Luís de Benavides, Carillo, y Toledo*, publicado em *Brusselas* pela *Emprenta de Francisco Foppens*, em 1670; os sonetos de Góngora, encontram-se na edição de *Obras, dedicadas al Excellentissimo Señor Don Luís de Benavides, Carillo, y Toledo*, publicado em *Brusselas*, pela *Emprenta de Francisco Foppens*, 1659<sup>1</sup>. Caso seja necessário transcrever ou remeter o leitor para verificar sonetos de ambos os poetas publicados em outras edições, a exceção será informada em nota.

<sup>2</sup> O termo corpo político, república ou Estado é utilizado em nossa investigação como a conclusão sobre a qual vários letrados da época haviam se debruçado e convergem em uma jurisprudência sobre a instituição legal do estado. O conceito serve para referir-se aos homens que, abandonando o estado de natureza, organizam-se em comunidades e outorgam o poder civil para um único homem, o Rei, para que governe o Estado e distribua a justiça. Como afirma Hobbes (1992, p. 3, grifo do autor), em seu *Leviatan*, datado de 1651: “*En efecto: gracias al arte se crea ese gran Leviatán que llamamos república o Estado (en latín civitas) que no es sino un hombre artificial, aunque de mayor estatura y robustez que el natural para cuya protección y defensa fue instituido; y en el cual, la soberanía es un alma artificial que da vida y movimiento al cuerpo entero; los magistrados y otros funcionarios de la judicatura y del poder ejecutivo, nexos artificiales; la recompensa y el castigo (mediante los cuales cada nexo y cada miembro vinculado a la sede de la soberanía es inducido a ejecutar su deber) son los nervios que hacen lo mismo en el cuerpo natural; la riqueza y la abundancia de todos los miembros particulares constituyen su potencia; la salus populi (la salvación del pueblo) son sus negocios; los consejeros, que informan sobre cuantas cosas precisa conocer, son la memoria; la equidad y las leyes, una razón y una voluntad artificiales; la concordia, es la salud; la sedición, la enfermedad; la guerra civil, la muerte. Por último, los convenios mediante los cuales las partes de este cuerpo político se crean, combinan, y unen entre sí, aseméjense a aquel fiat, o hagamos al hombre, pronunciado por Dios en la Creación*”.

instrumentos de disciplina<sup>3</sup> dos membros do corpo político. A divisão do trabalho em dois planos distintos, como toda divisão artificial, funciona para que o leitor possa acompanhar dois aspectos que são indissociáveis: a matéria (*res*) da invenção (*inventio*) e a organização expressiva das palavras (*elocutio*). A análise da invenção dos sonetos evidencia os argumentos comuns utilizados na composição da matéria fúnebre: o estamento hierárquico dos defuntos elogiados; a ocasião solene das exéquias; a contradição entre virtudes e vícios; a morte desonrosa convertida, de forma verossímil em decorosa; a audiência; os lugares da invenção; os costumes a serem corrigidos; a matéria fúnebre concretizada nos sonetos<sup>4</sup> em versos elevados, substituto do antigo epigrama<sup>5</sup>.

*Es el Soneto la mas hermosa composicion, i de mayor artificio i gracia de cuantas tiene la poesia Italiana i não Española. sirve en lugar de los epigramas i odas Griegas i Latinas, i responde a las elegias antiguas en algun modo, pero es tan estendida i capaz de todo argumento, que recoge en si sola todo lo que puede abraçar estas partes de poesia, sin hazer violencia alguna a los precetos i religion del'arte. porque resplandecen en ella con maravillosa claridad i lumbré de figuras i esornaciones poeticas la cultura i propiedad, la festividad i agudeza, la manificiencia i espiritu, la dulçura i joconsidad, l'aspereza i vehemencia, la comiseracion i afetos, i la eficacia i representacion de todas.* (HERRERA, s/d, p. 143-144).

A análise da elocução permite evidenciar as diferenças do tratamento da matéria nos sonetos e, para além disso, identificar se a reiteração de determinados artificios converge para uma identificação do estilo<sup>6</sup> dos poetas. Conformam um conselho para reverter a *opinio pública*<sup>7</sup> sobre

<sup>3</sup> O conceito *disciplina* deve ser entendido como atos que visam a correção de costumes e ações dos membros do corpo político segundo a retidão proposta pela política católica vigente no Império espanhol, circunscrito ao momento de produção dos poemas de Quevedo e Góngora. A disciplina não é restrita somente aos discursos, cuja função predominante seja a de deleitar, mas constitui-se como um lugar comum dos diversos tratados teológicos, éticos, políticos, jurídicos e constituem uma *copia rerum* jurisprudencial (porque nem toda a disciplina está escrita nas leis) como a corroboração do conceito de uma “[...] monarquia «corporativa», [na qual] o direito real constituiu uma ordem jurídica apenas virtual, mais orientada para uma intervenção simbólica, ligada à promoção da imagem do rei como sumo dispensador da justiça, do que para uma intervenção normativa que disciplinasse, efectivamente, as condutas desviantes”. (HESPANHA, 1987, p. 496).

<sup>4</sup> Retoricamente ordenado como análogo ao gênero oratório demonstrativo e deliberativo.

<sup>5</sup> Os sonetos correspondem ao antigo gênero epigrama como [...] *poema breve y agudo* [...] e da elegia [...] *en que se refieren sucessos tristes*. (NEBRIJA, 1754, p. 94 e 98).

<sup>6</sup> Não temos a intenção, neste trabalho de fazer um levantamento histórico ou mesmo linguístico sobre o conceito *estilo*, que fora definido na Retórica a Herênio como três gêneros (alto, médio e baixo) ou a definição de Quintiliano, Demétrio ou quaisquer outros tratadistas, mas apenas a definição utilizada por Hermógenes como instrumento para identificar como o tratamento elocutivo diverso converge para um estilo predominante, segundo as formas propostas pelo tratadistas grego, nos seis pares de sonetos que serão analisados na tese.

<sup>7</sup> A opinião pública, no caso, nada tem a ver com o conceito de liberdade de pensamento e expressão individual que se instituiu a partir da Revolução Francesa (a opinião do indivíduo). A opinião pública ou o conceito de *opinio* no Império Espanhol do século XVII também é regulada e controlada institucionalmente pela divulgação e reiteração da ética e moral católicas bem como os valores morais e éticos da Corte representada pela opinião dos discretos, filósofos contemporâneos e antigos, teólogos, letrados e pela legislação vigente. Esses valores convergem para a modelação de uma opinião que se torna pública em razão do princípio de publicidade. “*Vn integerrimo Censor, assi como celebra lo bueno, assi cõdena lo malo con toda equidad de indiferencia...*” (GRACIÁN, 1646, p. 372-373). O parecer do vulgo (ou do povo) “[...] *fue siempre malicioso, pero no juzyioso, y aunque todo lo dize, no todo lo alcança: raras vezes discierne entre lo aparente y lo verdadero; es muy comum la ignorancia, y el error plebeyo*”. (GRACIÁN, 1646, p. 360). Como a opinião é regulada, pode-se afirmar que existe uma opinião reta (ou ajuizada como verdadeira) sedimentada pelos argumentos teológicos e políticos do Estado Confessional do Império. Todas as opiniões ou argumentos divergentes são ajuizados como desvio,

um modo de viver, na Corte, ajuizado como moral e politicamente vicioso. Como uma defesa partidária, nesses encômios, os poetas Francisco de Quevedo e Luís de Góngora tratam de resgatar a memória dos mortos. Essa defesa, adaptada a um gênero poético, consiste na transferência dos artifícios regulados pelas artes retóricas para serem utilizados como exercícios pelos futuros oradores, provenientes do *genus admirabile vel turpe*<sup>8</sup>, para defender uma causa cujos graus de credibilidade pública são fracos<sup>9</sup>. Assim, de forma semelhante a uma defesa partidária, louva-se o caráter virtuoso dos destinatários de forma verossímil, ainda que a única virtude visível seja a maneira como é encenada, discursivamente, a morte edificante.

A defesa de uma opinião partidária, que «não coincide» com a opinião do juiz [...], processo no qual se pode distinguir o que fere o sentido da verdade por parte do juiz (*genus admirabile*, p. ex., na defesa de uma tese intelectualmente absurda ou, com toda a evidência, enganadora) do que fere seu sentido ético (*genus turpe*, p. ex. na defesa de um réu, com toda a evidência, culpado ou de uma tese, com toda a evidência, contrária à moral). Uma variante especial do absurdo que se verifica na *matéria* aparece no dilema (§ 22,2). – O paradoxo intelectual aparece não só como *matéria*, mas também como fenômeno de estranhamento (§ 84) e, portanto, como um pensamento que o orador encontra na *inventio* (§40) ou como figura de pensamento ou de palavra (§§ 239; 263).

A representação de graus fracos de credibilidade [defesa de uma opinião partidária que ‘não coincide’ com a opinião do juiz [...], (§ 37) é muito difícil para o orador e é, por isso mesmo, muito apropriada para servir de matéria de exercitação (§ 470). Quem aprendeu a defender bem, na exercitação, uma coisa inacreditável, será capaz de, com facilidade, ser aplicada na prática, numa ‘questão real’ (§35), todos os meios de persuasão. As exercitações escolares, porém, conduziram igualmente à transferência artística, para a realidade, de graus fracos de credibilidade e de tal maneira que as causas injustas podiam vencer as causas justas. Foi contra esta transferência do *genus turpe* (§ 37,1) para a realidade social, que Platão teve que lutar. – Esta transferência para a literatura tem, no tocante ao *genus admirabile vel turpe* (37,

---

falsidade, ignorância e, principalmente, heresia. Logo, quando utilizamos o conceito *opinio* (ou opinião pública) em nossa tese, deve entender-se como a reta opinião regulada pela Igreja Católica e pelo Estado para julgar e corrigir os costumes que podem ser retos (bons) quando se sujeitam a moral e ética vigentes, ou maus, caso revelem-se como desvio da retidão sustentada pela boa opinião e pelos bons costumes.

<sup>8</sup> Fazendo as devidas adequações, como o gênero oratório demonstrativo (ou epidítico) versa sobre o elogio ou vitupério da matéria (*res*), então a aplicação dos artifícios próprios do gênero configura-se a partir da alteração (ou confusão proposital) de vícios em virtudes ou vice-versa através da elaboração paradoxal da matéria no *acutum dicendi genus* (LAUSBERG, 2004, § 166, 6, p. 140). O *genus admirabile vel turpe* como exercício para os futuros oradores não deve ser confundido, no caso, com a definição de *torpe* ou ridículo e os artifícios úteis para a elaboração da comédia, como define Aristóteles, *Poetica*, 1449a e, menos ainda, com a torpeza, com matéria própria e os artifícios para a composição da sátira, como vincula o *Tratados dos Ridículos* de Emanuele Tesauro. O tratamento da matéria satírica coincide, em certa medida, com a defesa de graus fracos de credibilidade porque ambos utilizam como fundamento técnico a confusão e inversão dos vícios em virtudes, a confusão dos gêneros do sublime ao baixo e os artifícios do *acutum dicendi genus*: “Se assim for, em que a contrafação [jocosos ou satírica] distingue-se da lírica convencional, considerando-se ainda a uniformidade que os preceitos dos gêneros prevêm e a gravidade que esta busca imitar dos gêneros altos? [...] mas o proveito dar-se-á pela correção que exclui o sujeito da ação ou caráter danoso, isso porque este é mostrado incapaz de reconhecer a condição moral corretiva inclusa na tópica, caso dos números poemas da temática “*memento mori*”. (SOCORRO, 2007, p. 356). No entanto, a verossimilhança para a defesa de uma causa cujos graus de credibilidade são fracos fundamenta-se em manter a elevação, sem escorregar para o risível. Ainda que exista um esgarçamento veemente, é sempre sério, nunca “chulo, maledicente ou obsceno” (SOCORRO, 2007, p. 357). Sobre a adequação de matéria torpe e ridícula à comédia e a sátira, conferir Carvalho, Maria do Socorro Fernandes de. *Poesia de Agudeza em Portugal*. São Paulo: Humanitas Editorial Edusp; Fapesp, 2007, pp. 352-358).

<sup>9</sup> LAUSBERG, 2004, § 34, 37, p. 89-90.

1) um efeito lúdico [...] ou provocatório... (LAUSBERG, 2004, §§ 37, 1; 38, p. 90, grifo do autor).

Não pretendemos rastrear como os poetas tornaram-se autoridades entre os letrados, mas vejamos como Lausberg (1966, § 26, p. 75, grifo do autor) ensina como os autores em geral conseguem esse reconhecimento segundo os critérios firmados pelas artes retóricas e poéticas:

*26. Los autores son juzgados conforme criterios gramaticales, literarios y estilísticos por la “crítica literaria”. [...] El criterio general es la virtud [...] que a su vez se divide en virtutes gramaticales (v. § 463), estilísticas (v. § 528 ss.) y virtutes literarias superiores (v. § 260 ss.). Los “buenos” auctores así seleccionados [...] nos ofrecen en sus obras exempla [...] que sirven como modelos para la imitatio [...] tanto en lo que respecta a la corrección gramatical (v. § 463) como en lo que se refiere al estilo (v. § 528 ss.) y al ejercicio de la composición literaria (v. §263 ss.). Por ello los autores así seleccionados son la única materia que se ha de recomendar como lectura (Quint. 10, 1, 8 optima legendo atque audiendo; 10, 1, 20 diu non nisi Optimus quisque... legendus est).*

Não pretendemos aprofundar a discussão sobre os conceitos de imitação e emulação, mas tentar identificar nos próprios sonetos, de forma concreta, o que distingue um poeta do outro, o que convencionamos chamar de estilo ou forma de estilo seguindo a lição de Hermógenes, que é o que distingue os poetas e o que deve ser imitado como exercício pelos futuros poetas a fim de superar o modelo.

*Más que ninguna otra cosa las formas de estilo<sup>10</sup> consituyen, en mi opinión, la materia más necesaria que debe conocer el orador, tanto en sus características como al modo en que se producen. [...] Ciertamente, la imitación y emulación de esos autores, acompañada de la mera experiencia y cierta práctica irracional no pueden alcanzar la corrección [...] Sin embargo, con el conocimiento y entendimiento de esa materia, cuando uno quiera emular a los antiguos, no fallará en su propósito, aunque sus calidades naturales sean moderadas. [...] tanto para quienes desean ponerlo en práctica, como para quienes aspiran a convertirse en críticos [...]*<sup>11</sup>

Maria do Socorro Fernandes de Carvalho (2007, p. 211) define o estilo como a “[...] soma dos conceitos mais a elocução, intercepta o procedimento da imitação na lírica, pois entre a matéria e a palavra que se lê ou se ouve, encontra a imitação o conceito de imagens criadas pelo intelecto”. Ao longo da tese, vamos demonstrar que os conceitos da invenção (ou os conceitos poéticos) não são o fundamento da elevação dos poetas à categoria de autoridades e, tampouco, aquilo que os diferenciam. Nossa hipótese assenta-se na premissa de que a elocução é o alicerce de distinção entre os poetas. Para evidenciar de forma clara essas diferenças, será necessário utilizar de instrumentos para descrever os elementos de gramática e retórica que empregam nos sonetos e confirmar se, de fato, a repetição/predominância de determinados procedimentos ensinados nas artes retóricas, no que

<sup>10</sup> Sobre a tradução do conceito “formas de estilo” conferir a introdução de Consuelo Ruiz Montero ao tratado de Hermógenes. Para nós importa principalmente essa definição: *En estos casos, o bien pueden interpretarse este último [(toû) lógou] en el sentido semiótico moderno, es decir «formas estilísticas del discurso [...]».* (RUIZ MONTERO *apud* Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, p. 38.

<sup>11</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, 213-214.



diz respeito pelo menos às figuras e tropos, é capaz de indicar as diferenças entre os dois poetas, em relação aos sonetos estudados. Para que a fundamentação da tese seja eficaz, o primeiro procedimento consiste em evidenciar os *loci* da invenção de cada um dos sonetos, como argumentos genéricos dos discursos fúnebres<sup>12</sup> particularizados nesses sonetos; o segundo procedimento consiste em mostrar como esses lugares genéricos são adequadamente ordenados para um destinatário, ocasião e público específicos e têm duas finalidades distintas: uma, evidente, de deleitar o sujeito ouvinte com a exaltação verossímil da memória e das virtudes do defunto. A segunda finalidade, oculta ou dissimulada, funcionaria como conselho sobre a correção de vários vícios – no âmbito da filosofia moral e teológica, em primeiro plano – mas também como discurso persuasivo sobre a correção da ordem política e a observação da ordem jurídica (não somente das leis escritas, mas fundamentalmente pelo costume e a jurisprudência sedimentada pela opinião dos letrados) por aqueles que se encontram nos mais altos estamentos do poder civil.

Outro procedimento diz respeito à necessidade de explicitar a quem vamos atribuir a “voz” que enuncia o discurso. Para evitar atribuir qualquer juízo sobre uma suposta determinação de características “psicológicas”, ou ainda, rastrear a “verdadeira” mentalidade filosófica, política, profissão de fé, ou qualquer forma de simpatia ou antipatia dos poetas pelos mortos destinatários dos sonetos, optamos por descrever essa voz<sup>13</sup> como mais um dos recursos que as artes retóricas normatizam para o orador – aqui, o poeta. Desta forma, assim como o orador constitui uma *persona* cujos afetos adequados ao *aptum* e a *utilitas causae* para persuadir e tornar a opinião (*opinio*) pública favorável ao que defende, entendemos que a voz que enuncia o poema, por analogia, serve ao poeta para os fins de deleitar, ensinar, aconselhar e mover, como forma de persuasão particular do gênero poético. Instaurada ora por Francisco de Quevedo, ora por Luís de Góngora, chamaremos essa voz

---

<sup>12</sup> Os conceitos – *funerário* - assim como – *fúnebre* - são usados como sinônimos. O uso é sempre complicado porque o primeiro evoca lugar onde os corpos dos mortos são preparados para o velório e sepultamento (serviço funerário); o outro, evoca lúgubre, macabro, triste. No caso, os dois adjetivos são utilizados para indicar que são discursos para exaltar alguém que morreu, uma homenagem póstuma, equivalentes aos epigramas e também às elegias antigas. Sobre os epigramas funerários, conferir a introdução de Barrio Veja (1992) aos EPIGRAMAS FUNERARIOS GRIEGOS. Quanto à elegia funeral, veja-se o estudo de Camacho Guisado (1969) *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid: Gredos, 1969.

<sup>13</sup> Essa voz, equivalente à do orador, do narrador, do personagem dramático, o sujeito falante conforme define Lausberg (2004, p. 76): “Deve ficar assente que formas linguísticas e retóricas são apenas «formas» que são carregadas, por intermédio da intenção (*voluntas*) actual do sujeito falante, com conteúdos que exercem efeito, nessa mesma altura, sobre o ouvinte, sendo eles os únicos que interessam a quem fala e a quem ouve (sobretudo no discurso de uso único: § 11).

de *persona*<sup>14</sup>. O procedimento tem como finalidade analisar o *ethos*<sup>15</sup> ou caráter da voz que enuncia sem atribuir qualquer valor subjetivo ao poeta que a controla.

*Por el comportamiento [del que habla]: cuando el discurso se pronuncia de forma que hace al que habla digno de crédito, pues damos más crédito y tardamos menos en hacerlo a las personas moderadas, en cualquier tema y en general, pero de manera especial nos resultan totalmente convincentes en asuntos en que no hay exactitud sino duda. Eso también debe ser efecto del discurso y no de que se tengan ideas preconcebidas sobre la calidad humana del que habla. Y es que no hay que considerar, como hacen algunos de los tratadistas de la disciplina, la moderación del hablante como algo que en nada afecta a la capacidad de convencer, sino que su comportamiento posee un poder de convicción que es, por así decirlo, casi el más eficaz<sup>16</sup>.*

O desenvolvimento da tese está dividido em quatro capítulos. Apresentamos, no primeiro capítulo, a análise comparativa de dois sonetos que, em princípio e como vamos elucidar, pareciam destinados ao mesmo Cardeal Sandoval. Logo, pressupomos que se tratava do mais ilustre da linhagem Sandoval y Rojas, D. Francisco Sandoval. Fato bem conhecido é o de que, antes de tornar-se Cardeal, foi nomeado primeiro Duque de Lerma pelo Rei Felipe III, bem como, por gozar da *confianza* real, exerceu o cargo de *valido* do mesmo rei.

No entanto, ainda que ocupassem o mesmo estamento na hierarquia eclesiástica, eram sonetos dedicados a dois homens diferentes: o soneto de Góngora é um elogio encarecendo a reedificação da capela de *N. Señora del Sagrario*, pelo ainda Arcebispo D. Bernardo de Rojas, que só receberá o título de Cardeal alguns anos depois. O futuro Cardeal D. Bernardo Sandoval consegue o título graças à influência, junto à Cúria, de seu sobrinho, o Duque de Lerma, Francisco Sandoval. Não há entre os sonetos de D. Luís algum dedicado especificamente a Francisco Sandoval, menos ainda um fúnebre. Somente o soneto de Francisco de Quevedo é, de fato, um epitáfio ao Duque Cardeal de Lerma, Francisco Sandoval y Rojas.

No primeiro capítulo deixaremos claro o motivo da ambiguidade da atribuição. Mas é útil informar que no *corpus* poético de Luís de Góngora há um panegírico para o Duque de Lerma, escrito sob os preceitos de outro gênero poético, semelhante à epopeia – *Panegirico de Don Luís de Gongora al Duque de Lerma* (GÓNGORA, 1659, p. 611-650). O soneto de Quevedo é, de fato, um discurso encomiástico para *Francisco Sandoval, y Roxas, Duque de Lerma, y Cardenal*. Mas podemos adiantar

<sup>14</sup> O conceito de *persona* (ou a voz que fala no lugar do poeta) parece coincidir com o conceito de *Musa* “[...] porque exalta o Poeta mais a sua Arte, pois commettendo totalmente à Musa o cuidado de toda a narração, confirma deste modo a fama universal, de que o Poeta possui hum furor divino, e que he dotado de hum entendimento superior”. (FREIRE, 1759, p. 202).

<sup>15</sup> *Ethos* aqui não significa um dos caracteres possíveis da voz como ética ou patética, mas como similaridade da personalidade da “voz” – como “forma” retórica vazia que será preenchida (ou será atribuída) determinando caráter ou comportamento, por assim dizer, que deverá atuar (ou falar) com a adequação dos afetos (*pathos*) que deseja despertar no(s) sujeito(s) ouvinte(s), como pessoa autônoma em relação ao poeta.

<sup>16</sup> Aristóteles, *Ret.*, I, 2, 1356a.

que, em razão da ambiguidade da atribuição dos destinatários, a comparação, somente nesse caso, fundamenta-se não nos encomiados, que são distintos, mas sim no ofício dos dois, Sandoval y Rojas, como membros do corpo político. Cada um ocupou o mesmo cargo eclesiástico e pertenceu ao mesmo ramo nobiliárquico.

No segundo capítulo, apresentamos o estudo de dois sonetos dedicados ao ilustre secretário de Francisco Sandoval y Rojas, D. Rodrigo Calderón. Calderón ficou famoso pelo cargo que exerceu e por ser o “favorito” do Duque de Lerma. A confiança depositada pelo Duque, que era *valido* de Felipe III, rendeu a Rodrigo Calderón, marquês de *Siete Iglesias*, a irônica alcunha de *valido del valido*. Em princípio, estar a o lado do *privado*, granjeou-lhe diversas vantagens, como se verá no capítulo dedicado a este varão. Uma delas consistiu que, mesmo não tendo “lustre de sangue”, conseguiu um título nobiliárquico *ex officio*, concedido pelo rei Felipe III e, assim como seu protetor, tornou-se muito rico. Como afirma Antonio de Guevara, em *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539): *El minero más rico, y la alquimia que más aprovecha en la Corte, es, ser el Cortesano bien fortunado, ó ser privado del Privado. En la Corte, no solo se mudan las complexiones, más aun las condiciones* (GUEVARA, 1790, p. 111).

No entanto, como ensina a mesma filosofia moral, a boa sorte não durou até o fim de seus dias. Góngora (1659, p. 164) informa com uma exatidão patética - *cuatro lustros en la risa*, ou seja, 20 anos aproximadamente. O primeiro golpe contra a sorte de Rodrigo Calderón efetivou-se a partir da queda de seu ilustre protetor, D. Francisco Sandoval. O Duque de Lerma perdeu o cargo de *valido* e a *confianza* real, mas conseguiu que a Santa Sé o ordenasse cardeal. Seja por verdadeira vocação ou prudente astúcia, a verdade é que como membro da Igreja, não poderia ser julgado, condenado e executado pela justiça secular. Não gozava do mesmo foro privilegiado<sup>17</sup> o seu fiel secretário. E assim que o rei Felipe III morreu, ajuizou-se um procedimento criminal contra D. Rodrigo Calderón, julgado, condenado, infamado e executado em praça pública. Como membro da nobreza, a execução em praça pública significou um rebaixamento quase indecoroso de sua condição, já que só nos crimes de lesa-majestade os nobres sofriam as penas chamadas infamantes. A fim de salvaguardar alguma dignidade no momento da execução<sup>18</sup>, permitiu-se que morresse degolado (como nobre), ainda que

---

<sup>17</sup> Esta actuación como jurisdicción ordinaria en relación con determinados delitos, muestra claramente la tradición histórica de que la jurisdicción eclesiástica había sido la excepción a la regla de que todas las jurisdicciones son regias, ello debido a que se defendía, dentro del estamento clerical, que dicha jurisdicción no derivaba del Rey, sino de Dios. (MATEOS SANTIAGO, 2014, p. 10).

<sup>18</sup> Una vez subsanada esta duda [*de ser degolado pela frente*], ofreció el cuello al cuchillo del verdugo sin resistencia. En este preciso instante, don Rodrigo protagonizó algo digno de ser subrayado: ‘Fue tanto su ánimo y tan extraordinario su valor, que después de hundido el hierro en la garganta, los que se hallaban próximos a él, oyéronle distintamente

tivessem sido proibidas as exéquias, as honras fúnebres e, como condenação de ordem civil, todos os seus títulos nobiliárquicos foram cassados e seus bens confiscados. Seu corpo ficou exposto em praça pública como escarmento<sup>19</sup>.

O terceiro capítulo tratará de sonetos elaborados para exaltar as virtudes do rei Henrique de Bourbon, que por sucessão direta, herda o reino de Navarra e recebe o título de Henrique III – de Navarra. O famoso monarca (eternamente conhecido como rei da França) tem o direito de sucessão direta ao trono de Navarra, pois é filho de Joana de Albret. Henrique de Bourbon nasceu na cidade de Pau e foi batizado como católico; mesma profissão de fé do pai – o Duque de Vendôme. No entanto, com a morte deste, quem assume a educação de Henrique é sua mãe, a rainha Joana, cuja orientação religiosa é calvinista. Desta forma, Henrique, batizado católico, converte-se ao calvinismo e, como herdeiro do pai em assuntos de guerra, abandona a causa católica deste e passa a defender o partido calvinista.

Henrique de Bourbon torna-se rei da França, por via colateral, em razão de uma série de eventos “desafortunados” para os vários filhos de Henrique II, rei da França. Alguns dos filhos de Henrique II, da casa de Valois, chegam a herdar a coroa, mas, por diversas razões que discutiremos no terceiro capítulo, morrem sem deixar sucessores legítimos. O último Valois que cingiu a coroa francesa foi Henrique III, abruptamente atacado por um monge dominicano. Mas, antes de expirar, com a promessa de o sucessor conservar a fé católica na França, outorga a coroa a Henrique de Bourbon, afastando as pretensões da Coroa espanhola de reivindicar o direito de sucessão ao reino da França.

Henrique de Bourbon (Henrique IV) é descrito pelos historiadores como um rei belicoso, envolvido com as guerras de religião, em Navarra, e de sucessão e religião, na França. No auge do reinado, Henrique é assassinado, de forma inesperada, pelo católico François Ravailac. Segundo o próprio regicida, foi “empurrado pelo diabo” para cometer a ação, vale dizer, não acusa ninguém de ser mandante do crime<sup>20</sup>. Justifica a ação como um feito heroico de um católico fervoroso que livra o reino da tirania de um herege.

---

*decir por segunda vez ¡Jesús!’. Su última palabra conmovió más aún a los que asistieron a la ejecución, y muchos no pudieron reprimir sus lágrimas.* (DIALLO, 2009, p. 42-43, grifo nosso).

<sup>19</sup> *Por tanto, en la práctica, la pena se dirigía a cumplir dos funciones básicas: escarmentar o castigar al culpable, y la de dar ejemplo a los demás. Esto llevo a que autores como TOMÁS Y VALIENTE a considerar que “el emblema de la Monarquía absoluta respondía a la idea de Gobernar atemorizando o a la eficacia del miedo”. Partiendo de esta intención de conseguir ese efecto intimidatorio o disuasorio, se pueden entender las especiales formas de ejecución de algunas penas, de los tormentos, la publicidad de las ejecuciones, los pregones etc.* (MATEOS SANTIAGO, 2014, p. 20).

<sup>20</sup> Na época, as autoridades e o povo consideraram a hipótese de que a Monarquia Espanhola tivesse persuadido François Ravailac a matar o rei francês. A embaixada espanhola foi atacada logo após o trágico acontecimento e as autoridades

O trágico acontecimento reacende a polêmica entre os teólogos e juristas da época, notadamente sobre a dissensão em relação à tese do direito de resistência e do tiranicídio (USUNÁRIZ, 2016 p. 455). Essa discussão especulativa busca premissas no Direito Natural e no Direito das gentes, assentada na jurisprudência<sup>21</sup> sobre a instituição da dignidade real, o pacto de sujeição e a licitude sobre a condenação e execução do tirano. A discussão especulativa sobre a licitude de matar o tirano, que poderia sustentar a tese de que o assassinato de Henrique IV tem embasamento legal, encontra argumentos na correlação político-jurídica que justificaria o homicídio do antecessor de Henrique de Bourbon, seu cunhado, Henrique de Valois. Essa correlação afirma-se por meio de alguns princípios doutrinários defendidos pelo jesuíta Juan de Mariana<sup>22</sup> e Francisco Suárez.

Todas essas questões serão elucidadas ao tratar desses sonetos. Dentre toda a série de sonetos que vamos analisar, os dedicados ao rei Henrique IV, da França, como veremos, operam para uma completa inversão da *opinio* espanhola: de rei inimigo e herege para um “[...] *monarca admirado y amado por su amigo Felipe III [...] como una verdadera reescritura de la Historia, lo que permite manipular la opinión pública para hacerla favorable a la unión entre los dos países [...]*” (REDONDO, 2015, p. 120). Redondo (2015) estuda as relações de sucessos sobre a morte do monarca francês para chegar a essa conclusão. Como *opinio* altamente recomendável na Corte para não vituperar o rei francês, veremos quais as soluções encontradas pelos poetas para uma circunstância tão delicada e verdadeiramente indecorosa contra a dignidade real; verdadeiro atentado contra a

---

francesas trataram de inquirir e torturar Ravailac para obrigá-lo a revelar o nome do mandante: *El relato es bastante reducido pero coincide con lo que sabemos acerca de las circunstancias del asesinato de Enrique IV y sobre lo que dijo el asesino, que le había empujado el diablo. No falta en la narración el episodio de la embajada de España, que pudiera haber sido trágico, y fue resuelto gracias a la intervención decisiva de la reina María, lo que se dice en el texto* (REDONDO, 2015, p. 116).

<sup>21</sup> O conceito jurisprudência não deve ser entendido como a atual discussão entre os magistrados que assentam uma interpretação para a lei, utilizada para a julgamento dos mesmos casos a fim de não incorrer em instabilidade jurídica por diferenças de julgados com mesmo objeto (jurisprudência dos Tribunais ou do STF) e sim como a discussão especulativa sobre a legalidade de matérias da instituição do estado e da dignidade real, principalmente sobre as obrigações do monarca, que não estão escritas como leis ordinárias. Letrados e juristas daquela época discutem como *quaestio infinita* sobre a origem do estado, os deveres do monarca e desvios, a fim de assentar a legitimidade de certo controle sobre as ações dos grandes e, dentre eles, as do rei. Letrados e juristas fundamentam suas opiniões para falar sobre o Direito com as autoridades das letras humanas cujas bases encontram-se em Homero, jurisconsultos antigos, filósofos antigos, tratados de ética, de moral, de legislação e de política contemporâneos e nas letras divinas, encontradas nos escritos dos Padres da Igreja, teólogos e principalmente na Bíblia.

<sup>22</sup> Como veremos na análise do capítulo, mesmo que fosse válida a doutrina do jesuíta Juan de Mariana (considerada herética pela Igreja Católica), na qual defende a licitude da morte do tirano pelas mãos de “qualquer um do povo”, os pressupostos jurídicos que defende para justificar o assassinato de Henrique III não poderiam ser aplicados com o mesmo rigor para o caso de Henrique IV.

ordem legal e a segurança jurídica<sup>23</sup> e, pressuposto perigoso para a sedição, não só para a soberania da França, mas também, espanhola.

Por fim, o quarto capítulo trata de aclarar algumas questões que são mais próprias do *aptum* externo dos poemas. Em outros termos, vamos retomar os conselhos que foram, de forma evidente, tratados como matéria (*res*), principalmente aqueles relacionados às questões teológicas e os fins últimos. Além dos argumentos escatológicos, discutiremos outros, tratados de forma indireta, sobre o prisma da doutrina política. É bom lembrar que os mortos exaltados nos sonetos<sup>24</sup>, ao longo de suas vidas, foram murmurados<sup>25</sup> por atos considerados questionáveis, ajuizados como desvio da retidão da moral, da ética e dos bons costumes, desde a perspectiva das doutrinas teológicas, políticas e jurídicas predominantes entre os membros da plebe e dos discretos da Corte. Desta forma, assim como pressuposto metodológico de que os poemas não revelam a biografia dos poetas, por analogia, também não são a biografia dos defuntos, mais bem uma construção retórica dessa biografia para o resgate e exaltação da memória deles.

Essas questões permitem entrever alguns conflitos relacionados ao que é considerado como *recte* da ética, da moral e dos costumes, encobertos no elogio. Essas questões sutilmente veladas propõem a correção de costumes dos Grandes, incluindo os do mesmo Rei da Espanha. Caberia se perguntar, por exemplo, por que motivo determinadas qualidades da dignidade real, atribuídas a um rei estrangeiro (e ajuizado como herege, segundo a ética católica espanhola) são exaltadas? Haveria uma divergência implícita (e perigosa) quanto às atitudes e responsabilidades dos monarcas Felipe

---

<sup>23</sup> Se hoje nos opomos totalmente ao poder absolutista, esse foi o sistema de governo vigente naquele momento histórico, com todos os poderes – executivo, legislativo e judiciário – concentrados em um só homem. E, ainda que discordando de sua legislação e seus métodos, atropelar a lei, em qualquer momento histórico que seja, é sempre um fator de insegurança jurídica, já que nesse caso cada indivíduo se arroga o direito de fazer justiça. E isto é uma forma de retorno à barbárie, ou estado natural, no qual os homens impõem sua vontade pela força e não estão sujeitos à coerção das leis. Como ensina a doutrina, avocar o juízo privado sobre o justo e o injusto, bem como executar sentenças que sequer foram prolatadas por juiz competente, e menos ainda, executadas, só pode desembocar, como a mesma História ensina, em tirania, sedição e guerra civil. Afinal, que forças poderiam conter os que têm o poder, seja pelo dinheiro, seja pelas armas? *En segundo lugar observo las enfermedades de un Estado, procedentes del veneno de las doctrinas sediciosas, una de las cuales afirma que cada hombre en particular es juez de las buenas y de las malas acciones. Esto es cierto en la condición de mera naturaleza, en que no existen leyes civiles, así como bajo un gobierno civil en los casos que no están determinados por la ley. Por lo demás es manifiesto que la medida de las buenas y de las malas acciones es la ley civil, y el juez es el legislador que siempre representa al Estado. Por esta falsa doctrina los hombres propenden a discutir entre sí y a disputar acerca de las órdenes del Estado, procediendo, después, a obedecerlo o desobedecerlo, según consideran más oportuno a su razón privada. Con ello el Estado se distrae y debilita.* (HOBBS, 1992, p. 265).

<sup>24</sup> Com exceção de D. Bernardo Sandoval y Rojas, que estava vivo quando reedificou a Capela de Nossa Senhora do Sagrário e que, segundo o que pudemos apurar, não foi um varão “murmurado” e tampouco formidável.

<sup>25</sup> “A mesma unificação hierárquica inclui a ‘murmuração’, que a questiona [...] deve ser evitada e corrigida, enfim movimento também observável na sátira [...] que corrige a hierarquia que permite a murmuração”. (HANSEN, 2004, p. 123). Conferir HANSEN, 2004, capítulo II - A murmuração do Corpo Místico em *A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*.

III e Felipe IV e a condução das políticas de Estado e a instituição da *privanza*, que não pode ser enunciada ou que, sendo, deve, de fato, ser muito sutil ou ambígua?

Pode-se observar a divergência de opinião em relação à conduta da política católica perpetrada pelos dois Felipes, não apenas como sugeridas pelo elogio de certas qualidades desejáveis que “adornam” o rei Henrique IV, da França: sedimenta-se uma jurisprudência entre os letrados em seus *Espelhos de Príncipes*<sup>26</sup> sobre a questão da instituição do cargo do *valido* e a consequente divisão do poder civil; a figura do *privado* e a usurpação do ofício e da jurisdição exclusivamente atribuídos à instituição da dignidade real através do pacto de sujeição; a questão jurídica da morte como escarmento e a habilidade política de Lerma para livrar-se do cadafalso. Por fim, o decoro instituído pela lisonja, como instrumento comum não apenas na composição de um discurso epidítico: revela-se como meio, para atingir os fins, de angariar boas relações e bens na Corte. Essas atitudes são ajuizadas como indecorosas e vituperadas nos tratados teológicos, filosóficos e, principalmente, políticos.

É possível observar o tratamento dessas questões como preocupações evidentes, em algumas doutrinas, tratadas em geral como *quaestio infinita* de cunho filosófico-político. As mesmas matérias, quando aplicadas a circunstâncias reais como *quaestio finita*, recorrem amplamente ao *acutum dicendi genus* ao *genus obscurum*<sup>27</sup>, como formas de elocução – utilizando o paradoxo, a antítese, a braquilogia, a acumulação de *tropos* – e como argumentos – os retirados de *loci* para comparar de forma recorrente os *exempla* antigos, bíblicos, mitológicos e de antecessores mais ou menos próximos que servem para proteger os autores de doutrinas teológico-político-jurídicas da ira régia e da má influência dos poderosos, que podem entender o conselho como ofensa, em muitos casos.

Elaboram-se discursos velados e ambíguos nos quais se podem exhibir as virtudes dos varões excelsos, bem como os vícios dos deploráveis, com a finalidade de bem aconselhar o rei (e seus conselheiros) sobre princípios políticos e jurídicos ordenados para a realização do bem comum e, ainda, estampar a verdadeira (não verossímil) postura do rei virtuoso, como cabeça do reino e emendar os costumes dos maus conselheiros<sup>28</sup> sedimentando uma jurisprudência para a educação régia e, por extensão, a cortesã.

<sup>26</sup> Cf. HANSEN, João Adolfo. Educando Príncipes no Espelho. *Floema: Caderno de Teoria e História Literária*, [S.l.], n. 2A, out. 2017. Disponível em: <<http://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1661/1425>>.

<sup>27</sup> Lausberg, 2004, § 37,1 e 3.

<sup>28</sup> Esta é a defesa que Jerónimo Osório faz do uso das fábulas dos poetas para ensinar doutrina política. Com as devidas adequações, o mesmo princípio serve para a discussão sobre princípios políticos, em geral, que tomam como exemplo, retirados da História: os reis e imperadores antigos (gregos, latinos, assírios, egípcios, godos); a Sagrada Escritura, os reis do Velho Testamento; o Novo Testamento, a analogia do governo temporal fundada na vida de Jesus Cristo; tudo isso para mostrar os erros e vícios e ensinar as virtudes do “príncipe perfeito”. Os doutrinadores quase sempre recorrem aos

*Y no solo es sciencia practica [la Iurisprudencia], que sirve al vso humano, pero tambien especulatiua. por̄ no estã determinados por ley todos los casos, que succeden, y es menester determinarlos, por reglas vniuersales. Y esto no se puede hacer sin especulacion, procediendo por razones, argumentos, similes, e inducciones: por̄ es miserable el entẽdimiẽto del letrado, dize Paulo, q̄ responde a los casos por solo lo q̄ halla escripto. (BERMUDEZ DE PEDRAZA, 1612, p. 23).*

O quarto capítulo foi pensado e escrito com a finalidade de discutir os efeitos externos dos argumentos dos sonetos. Nos três primeiros capítulos tivemos o máximo cuidado para distinguir os argumentos (*res*) e a elocução (*copia verborum* e *copia figurarum*) para propor uma leitura dos sonetos a partir do que está dito no próprio poema de forma a evidenciar a diferença de estilo entre os poetas e a função deliberativa do encômio. Se conseguirmos demonstrar que os encômios também são conselhos, entendemos que efetivamente há matérias deliberativas de cunho teológico-político e jurídico mais amplas, que os seis sonetos objetos da tese ocultam, mas que são, prudentemente, discutidas em outros poemas dos autores, com maior clareza. Desta forma, as questões extratextuais, circunscritas aos argumentos polêmicos dos poemas, serão elucidadas apoiando-se nas doutrinas vigentes e em outros sonetos dos autores, sempre considerando que há argumentos que são regulados segundo o decoro particular de cada gênero oratório ou poético. São *topoi* de cunho teológico, político, jurídico e jurisprudencial que não são acolhidos como argumentos da *inventio* própria dos sonetos dos três capítulos precedentes, mas que estariam virtualmente à disposição; e desta forma, não podem ser ignorados.

---

reis ascendentes e próximos a serem emulados; antecessores da monarquia espanhola, mais próximos dos reis em exercício, como o imperador Carlos V, Fernando – o católico, Felipe II e outros reis católicos da Europa. Vejamos a defesa de Osório (1996, p. 99-101): “Mas objectará alguém: a que visa tão copiosa enumeração de engendros divinos, [305] e mesclar na nossa prática os demais desatinos dos poetas, e isto por parte de quem se comprometeu à indagação da verdade? Acaso escreveu Homero fosse o que fosse (e isto para não citar os restantes poetas) que não seja de molde a provocar-nos à irrisão? Poeta que nos faz escutar com toda a distinção os gemidos dos deuses, e também nos debuxa o pandémio de testilhas escuris, nas quais, por vezes, quando lhes apraz (ou, se calhar – penso eu – de muito má gana), os próprios divos saem muito mal feridos... Com que propósito convirá, pois, macular este tratado [da nobreza civil e cristã], que foi congeminado segundo a usança dos filósofos, com tais patranhas de poetas? [...] Para responder a esta imputação ignorante, pedia vénia para desviar-me do nosso fio e ordem do que dizíamos, durante o brevíssimo espaço que me servirá para discorrer sobre estudos de humanidades. [...] Confesso que pertenço ao número dos que crêm que todos os poetas escreveram verdades; e opino que, de todos os poetas, Homero foi o que mais amou a verdade. [...] Na História, de facto, as façanhas consignam-se somente para que os homens as memorem. [...] a primeira virtude da História é a exposição verdadeira e desataviada do que se executou, diverso quanto aos lugares, pessoas e tempos. [...] Na verdade, o ofício dos poetas é copiar nos versos, om verdade, elegância e a adequação de um pincel, os costumes humanos, os ludíbrios dos fados, e a condição de vida em sociedade; pintar e ilustrar com os traços das sentenças e com as cores da oração aquilo que devemos reputar como ilustre nesta vida, ou rebaixar como obscuro, o que devemos apeter, o que esquivar, o que é honesto e decente, o que é torpe e infamante. [...] E foi por esta razão que viram em Aquiles o espelho do arrojo militar; em Nestor a viva imagem da sabedoria. E não escreveu tudo isto com oração inçada de subtilezas e cavilosa – com o que teria ocasionado o enfadamento dos leitores, pecha de que frequentemente não se isentam os filósofos – mas, bem ao invés, valendo-se de peregrina e extraordinária beleza no dizer, para que assim, com mais facilidade, pudesse cativar os homens com a sedução do zelo da virtude. [...] Portanto, se nos valemos do seu testemunho, fazemo-lo para nos acostarmos à autoridade de alguém que, dotado de toda a penetração, intui claramente o que mais monta ao espírito”.



## Metodologia analítica

O trabalho analisa os sonetos como discursos construídos pela seleção de argumentos (*copia rerum*) para a invenção do *conceito* poético por uma voz que os enuncia (*persona*) por meio de palavras (*copia verborum*) e figuras (*copia figurarum*) para exaltar, de forma verossímil, um morto ilustre. A verificação dos elementos da *inventio* e da *elocutio* tem por finalidade fundamentar a nossa proposta de leitura, fazendo o levantamento dos artifícios empregados pelos poetas para elaborar os sonetos. Entendemos que é necessário verificar como o sentido é efeito da escolha das palavras (*verba*), da sua disposição (*dispositio*) e das figuras retóricas (*schemata*) utilizadas no poema<sup>29</sup>.

Para descrever o estilo dos poetas não é suficiente evidenciar as figuras de elocução (*schemata* e *tropos*). É necessário agrupar os fenômenos da elocução com a finalidade de mostrar como esse agrupamento converge para a identificação de formas de estilo diferente. Como não pretendemos fazer um levantamento sobre a discussão especulativa do conceito *estilo*, dentre as várias doutrinas sobre a matéria, a sistematização feita por Hermógenes em *Sobre las formas de estilo*, apresenta-se como instrumento de descrição satisfatório, para que possamos, após a verificação sistemática da elocução, diferenciar a forma de estilo predominante de um e outro poeta. Hermógenes não apenas discute os três gêneros de estilo já cristalizados como *humilde*, *médio* e *grave*, como exposto na *Retórica a Herênio*. Há um desdobramento desses gêneros<sup>30</sup>, como formas genéricas para dividir os diversos discursos em estilos, numa particularização deles, divididos em gêneros e, alguns gêneros, subdivididos em espécies:

*En él (Hermógenes) los tres géneros se convierten en siete formas o "ideas": claridad; amplitud; belleza o pulcritud; torvidad; estilo ético; verdad, y Deínotes o gravedad; ideas que a su vez se subdividen hasta llegar a veinte. Por su parte cada una de ellas se consideraba en ocho aspectos: pensamiento, tratamiento (figuras de pensamiento y estructura), dicción, (lengua adecuada al pensamiento), figuras de elocución; miembros e incisos; orden de las palabras y juntura; las cadencias, que contienen el numerus; y finalmente el ritmo, que resulta de la unión de las cadencias y del orden de palabras: en fin, lo que la retórica latina llamaba compositio. De todas estas partes sólo la primera se refiere al tema; dos, la segunda y la cuarta, a las figuras; una, la tercera, a la selección de vocablos, tanto en sus aspectos fónicos como morfológicos y léxicos; las otras cuatro tienen que ver con la compositio, y constituyen una retórica sintáctica. Conviene recordar, para lo que vamos a estudiar, que la segunda idea, amplitud, que correspondía en cierto modo al estilo sublime o alto, se subdividía en seis estilos, tres de los cuales podían usar el período*

<sup>29</sup> “Como quer que se encare a questão, a adoção atual da retórica deve conduzir ao exame da geração do sentido literário. Tratando-se de dispositivos metalingüísticos (*sic*) e, portanto, com força crítica, o simples conhecimento da estrutura dos ornatos pode conduzir à significação dos mesmos”. (TEIXEIRA, 1998, p. 44-45, grifo nosso).

<sup>30</sup> Sobre as diversas doutrinas sobre o estilo anteriores a de Hermógenes, conferir a introdução de Ruiz Montero (1993, p. 7-82) para *Sobre las formas de estilo*.

(*brillantez, estilo florido y abundancia o “peribolé”*), mientras que los otros tres usaban frases breves, e incisivos (*solemnidad, aspereza y vehemencia*). Y el período se formaba por miembros paralelísticos más que por construcciones circulares<sup>31</sup>.

Observando a doutrina postulada por Hermógenes para distinguir as formas do estilo, podemos afirmar que essas composições podem ser identificadas com a forma de estilo do gênero *grandeza*. A *inventio* dos poemas consiste em tratar de assuntos conhecidos por todos e em conformidade com a opinião da maioria. Logo, quaisquer dos sonetos exprimem *pensamientos* nos quais o poeta *tiene cierta confianza en los hechos que expone, sea porque gozan de fama, o porque han sido realizados noblemente, sea porque la audiencia se complace con sus palabras o incluso por todas esas razones*<sup>32</sup>. Os pensamentos (*loci* da invenção) são os apropriados ao *estilo brillante*, que é uma espécie do gênero *grandeza*<sup>33</sup>.

[...] porque es por naturaleza un error elaborar un estilo uniforme y no variado: cada autor – como he dicho – emplea predominantemente uno u otro tipo, y de ese modo, se forma su estilo de una o otra manera. Con «emplea predominantemente» no quiero decir que utilice mayor número de los componentes de cada forma estilística, como tratamiento, figuras, composición, pausa y similares – aunque es posible que ocurra eso –, sino que me refiero a que utiliza sobre todo los que son más adecuados a cada forma. Pues eso es lo que crea la forma en mayor medida, y «emplear predominantemente» consiste en utilizar los componentes más idóneos de cada especie<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Cf. Luisa López Grigera, *História Textual: Textos Literarios (El Siglo de Oro)*, Ann Arbor-Michigan University, 2004. (mimeo). O artigo que usamos na tese é uma cópia mimeografada, cedida pelo Prof. Dr. João Adolfo Hansen. A referência original completa encontra-se na relacionada na bibliografia, ao final deste trabalho.

<sup>32</sup> Hermógenes: *Sobre las formas de estilo*, I, 265.

<sup>33</sup> A forma de estilo ou o gênero *grandeza* está subdividido em seis espécies: *solenidade, aspereza, veemência, brilhantismo, vigor, abundância*. Ruiz Monteiro elabora um esquema sintético dos diversos gêneros de estilo: *claridade, grandeza, elegância e beleza, viveza, caráter, sinceridade e habilidade*, bem como a divisão em espécies: para o gênero *claridade* correspondem as espécies *pureza e nitidez*; para o gênero *grandeza*, as espécies que referimos acima; os gêneros *elegância e beleza* existem por si mesmos, sem espécies; do mesmo modo, o gênero *viveza*; o gênero *caráter* possui as espécies *simplicidade, doçura, engenho e equidade*; o gênero *sinceridade* tem como espécie a *severidade*; e por fim, o gênero *habilidade* com as espécies *habilidade real e aparente, habilidade real e não aparente e a habilidade aparente e não real*. Cada um dos gêneros, bem como cada espécie, segue um sistema rigoroso de classificação em componentes: *pensamientos, tratamento, dicção, figuras, membros, composição, pausa e ritmo*. Existem componentes coincidentes entre os diversos gêneros e espécies e outros que os particularizam. Desta forma, configura-se uma terminologia para entender os recursos de invenção e elocução dos sonetos como síntese, assim como mostrar suas diferenças específicas quanto ao estilo, seja de soneto a soneto ou, como uma forma de estilo favorita de cada poeta. Vale dizer, Hermógenes *Sobre las formas de estilo* (I, 221), ao aplicar o sistema de análise das formas aos discursos de Demóstenes, consegue afirmar que o estilo do “Orador” é predominantemente abundante: *No obstante, exceptúo al Orador: él no utiliza predominantemente, como hacen otros, una sola forma de las antes citadas, sino que emplea una parte, mejor dicho, una especie, de una sola forma más que las restantes, me refiero a la Abundancia [...] pero, como decía, más que otras utiliza una que es una parte importante o especie de una sola forma; todas las demás va distribuyendo de forma correcta y puede rebajar pensamientos muy elevados y brillantes mediante ciertos tratamientos o figuras o cualquier otro elemento y, a los que son endebles y de poca importancia puede, a su vez, realzarlos y enderezarlos con los mismos procedimientos [...] dando a su discurso variado colorido, y así, todos los elementos de su estilo forman un conjunto harmónico, y el conjunto tiene una unidad al estar compenetradas todas sus formas, de modo que, de todos los estilos bellos, ha elaborado uno solo, la más bella especie de estilo, el demóstenico.*

<sup>34</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, 222.

Mas, como afirma Hermógenes, o estilo uniforme é inadequado e tedioso: por meio da análise dos outros componentes<sup>35</sup> (tratamento, dicção, figuras e membros) vamos identificar outras formas de estilo e espécies aplicados na formulação da expressão adequada ao decoro interno dos poemas, não pela uniformidade, mas pela predominância.

### **Doutrinas teológicas, filosóficas, políticas, jurídicas e jurisprudenciais**

Os argumentos dos sonetos encomiásticos são encontrados na *copia rerum* dos tratados de ética moral e teologia católica, principalmente os relativos aos fins últimos, e na normatividade jurídica da ordem política. Assim, pressupõem a legalidade da instituição real, sua dignidade e ofícios obrigatórios; a instituição do *valimiento* (e sua ilegalidade); a acusação de usurpação do poder civil; a aplicação da lei penal nos corpos de gente de linhagem; a polêmica sobre a (i)legitimidade do tiranicídio como meio de controle do poder real e outros aspectos, todos imbricados como filosofia moral, teológica, política e jurídica que acabam por sedimentar uma jurisprudência<sup>36</sup> sobre essas matérias. O elogio de virtudes e a vituperação de vícios dos sonetos epidíticos ensinam e aconselham sobre matérias que visam de forma verossímil o estabelecimento, ou ainda, a ratificação sobre a reta opinião válida para o bem comum do reino espanhol, vale dizer, para o público<sup>37</sup>, de ouvintes ou leitores.

Para fundamentar a leitura dos textos como conselho sobre filosofia moral e os fins últimos de acordo com a teologia católica, utilizaremos alguns estudos contemporâneos sobre a história das mentalidades como *História da Morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*, de Philippe Ariès e *A História do Medo no Ocidente: 1300 – 1800. Uma cidade sitiada*, de Jean Delumeau. Além desses, para estudar a mentalidade figurada em tratados teológicos e filosóficos que discutem as virtudes, os vícios e a correção dos costumes voltados para os fins últimos, utilizaremos algumas das

---

<sup>35</sup> Pensamos que descrever as características dos diferentes gêneros e espécies, bem como os componentes que os singularizam, não seria adequado nessa introdução. Conforme os componentes de cada estilo descritos por Hermógenes forem utilizados pelos poetas nos sonetos, iremos descrevê-los a partir de sua efetiva aplicação ao discurso para evitar uma descrição de todos os estilos desnecessariamente.

<sup>36</sup> **JURISPRUDENCIA**. s. f. *Ciencia del derecho. Es voz puramente Latina Iurisprudencia. SART. P. Suar. lib. 2. cap. 12. Destinada a superiores facultades de Theologia, Jurisprudencia, Medicina, Mathematicas y las demás. CORN. Chron. tom. 3. lib. 3. cap. 18. De estos instrumentos se vale la Jurisprudencia para indagar las verdades. (DICCIONARIO DE AUTORIDADES, 1734, t. IV, grifo do autor).*

<sup>37</sup> O conceito público, sem a distinção entre discretos e vulgares/ nobreza e súditos, englobará a noção de leitores ou ouvintes dos poemas, sermões, atas etc. Não busca a distinção moderna público em oposição à privado (individual). A acepção é encontrada no **PUBLICICO**. *Usado como substantivo, se toma por el común del Pueblo o Ciudad. Latín. Publicum, i. (DICCIONARIO DE AUTORIDADES, 1737, t. V, grifo do autor).*

doutrinas que discutem essas questões de forma direta ou indireta: *Theatro Moral de la Vida Humana, en Cien Emblemas. Con el Enchiridion de Epicteto, y la Tabla de Cebes, Filosofo Platonico*, de Enrico y Cornelio Verdussen; *El Sacrosanto y Ecumenico Concilio de Trento*, com tradução de Ignacio Lopez de Ayala; *El Discreto*, de Balthasar Gracián; *Obras morales y de costumbres*, de Plutarco e os *Caracteres*, de Teofrasto.

Nos sonetos do *corpus*, em geral, o conselho fundamenta-se em primeiro lugar sobre os fins últimos: a *invenção* é concebida pela atribuição verossímil das virtudes morais (coragem, moderação, justiça, sabedoria), bem como das virtudes teologais (fé, esperança e caridade), a defuntos dotados de uma prudência imperfeita – a razão, às vezes reta, às vezes não, aplicada para a realização de ações viciosas (egoístas, ambiciosas, invejosas ou obviamente heréticas). A consequência alcançada pela prudência imperfeita é a queda e a perda da dignidade (incluindo até mesmo o perigo de danação). Representa-se uma cena exemplarmente medonha para mover o leitor ou ouvinte, pelo colossal escarmento, a desprezar os bens temporais e ocupar-se da salvação de sua alma. Exclama dessa forma Juan de Mariana (1854, p. 481), pateticamente, assim como outros doutrinadores exclamarão frente à catástrofe ou tragédia de um Grande: *¡Ay, no pareció sino que le habian levantado á la cumbre de la grandeza para que fuese mayor su caída!*

É conveniente lembrar que tais argumentos são parte de um todo, que é o discurso, e estão conectados. Desse modo, o leitor deve saber que a divisão rígida das matérias, além de ser ineficiente, é artificiosa, principalmente no que diz respeito aos discursos que circulam sob a coerção do Estado confessional do Antigo Regime. Afinal, toda a doutrina, mesmo que de âmbito político, por exemplo, carrega consigo argumentos provenientes de fontes de doutrinas retóricas, poética, teológicas, jurídicas e filosóficas. Se aqui separamos as matérias, é apenas para minimamente distinguir as disciplinas (principalmente liberais) e os doutrinadores que se dedicaram predominantemente à discussão de específicas *quaestiones infinitae* de uma matéria em particular. Logo, para fundamentar algumas das questões políticas discutidas pelos poetas, utilizaremos os argumentos dos seguintes textos: *Idea de un príncipe político Cristiano*, de Saavedra Fajardo; *Gaçeta y nuevas de la Corte de España desde el año 1600 en adelante*, de Gerónimo Gascón de Torquemada; *Política de Dios, gobierno de Cristo*, de Francisco de Quevedo; *Tratados da Nobreza Civil e Cristã*, de Jerónimo Osório; *Republica, y policia christiana. Para reyes y principes: y para los que en el gouierno tienen sus vezes*, Juan de Santa Maria; *Menosprecio de corte y alabanza de aldea: en el qual se tocan muchas y buenas doctrinas para los hombres que aman el reposo de sus casas, y aborrecen el bullicio de las Cortes*, de Antonio de Guevara; *El Político D. Fernando El Catholico*, de Gracián; *Ética a Nicómaco*,

de Aristóteles; *A prudência: a virtude da decisão certa*, de Tomás de Aquino. Entre os estudos contemporâneos, vamos utilizar “Educando Príncipes no Espelho”, artigo de João Adolfo Hansen; *Entre el rey Católico y el papa: Los cardenales españoles durante los valimientos de Lerma y Olivares*, de Francisco de Asís Martínez Gutiérrez; *Entre Francia y España: el asesinato del rey galo Enrique IV (1610) y sus repercusiones a través de las relaciones de sucesos*, artigo de Augustin de Redondo, *Breve historia de los Austrias*, de David Alonso García e, por fim, *Breve Historia del Siglo De Oro*, de Miguel Zorita Bayón.

Para acompanhar a discussão de ordem jurídica assentada na jurisprudência de cunho especulativo, além das doutrinas que citamos anteriormente quanto ao aspecto político (uma vez que todas essas questões são levantadas e justificadas de forma filosófica, teológica e política), vamos utilizá-los para discutir as questões relativas à instituição da dignidade real, a jurisdição ou ofícios exclusivos do rei (aqueles que o rei não deveria outorgar a um ministro), a polêmica da instituição do *valimiento*, as questões de ordem da prudência cristã em oposição à “prudência de Maquiavel” e a “legitimidade da doutrina do tiranicídio”. Finalmente, para discutir as perdas e ganhos de benefícios (como recompensas justas ao mérito do súdito) como parte do controle real sobre os súditos e a bajulação como meio para conseguir os benefícios sem o decoro do mérito, vamos utilizar *Del rey y de la institución real*, de Juan de Mariana; *Defensio Fidei Catholicae et Apostolicae Adversus Anglicanae Sectae Errores*, de Francisco Suárez; *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea*, de Antonio de Guevara; *Idea de un príncipe político cristiano. Representada en cien empresas*, de Diego Saavedra Fajardo; *Republica, y policia christiana. Para reyes y principes: y para los que en el gouierno tienen sus vezes*, de Juan de Santa Maria; *Política de Dios y gobierno de Cristo*, de Francisco de Quevedo y Villegas e *El político*, de Baltasar Gracián y Morales. Em relação aos problemas levantados sobre as questões jurídicas em pesquisas contemporâneas, utilizamos os estudos de: *O crime de lesa-majestade nos séculos XVI-XVII: leituras, juízos e competências*, de Maria Leonor García da Cruz; *Las Penas en el Antiguo Régimen Español*, de José Francisco Mateos Santiago; *Da «iustitia» à «disciplina»: textos, poder e política penal no Antigo Regime*, Antonio Manuel Hespanha e *Le corps du roi et son image*, de Pierre Civil. Sobre o ordenamento jurídico vigente, ainda, no século XVII espanhol, utilizaremos as *Ordenações filipinas*<sup>38</sup>.

Ainda que a introdução já seja bem longa, há ainda algumas questões que precisam ser elucidadas antes de iniciar a investigação propriamente dita.

---

<sup>38</sup> As *Ordenações filipinas* consagram-se como código legislativo que sintetiza todas as ordenações anteriormente promulgadas (*Ordenações alfonsinas*, *Ordenações manuelinas*). Cf. o artigo de Maria Leonor García da Cruz, *O crime de Lesa-Majestade nos séculos XVI-XVII: Leituras, juízo e competências in REIS*, 2007, p. 581-597.

### **Retrospectiva dos modelos deajuizamento sobre a poesia produzida no século XVII: teorias anacrônicas e doutrinas retórico-poéticas**

Podemos adiantar que os rótulos anacrônicos, que pretendem adequar-se como categorias retiradas do século XVII, de autor *cultista*, para classificar o fazer poético de Dom Luís de Góngora, e o de *conceptista*, para Dom Francisco de Quevedo, não serão discutidos nessa tese. Os rótulos didáticos pressupõem características estéticas genéricas a priori para designar e distinguir a poesia desses poetas. Se os significantes *cultista/conceptista*, de fato, são categorias utilizadas para ajuizar as belas letras no século XVII, os significados propostos para essas categorias tornaram-se anacrônicos quando foram adaptados para o juízo dos críticos de literatura do século XX, que atualizam os significados dos termos de forma fragmentada e agregam novas definições, estranhas às categorias antigas, reinventando-as. Alfredo Bosi (1994), em um capítulo dedicado ao Barroco, em sua *História concisa da Literatura Brasileira*, define os conceitos *cultismo* e *conceptismo*. O ilustre crítico da Literatura Brasileira assevera que o significante *cultismo* descreve poemas, ou discursos, que tenham como característica predominante uma expressão linguística cuidada, às vezes obscura, mas com pouco conteúdo ou argumento, evidenciando uma preocupação exacerbada com a *forma*; *conceptismo* corresponderia a uma classificação aplicada a poemas ou discursos que cuidam da clareza e nitidez da expressão, “mas não nomear plebeiramente o objeto”, para apresentar uma argumentação coesa da matéria, índice de uma preocupação com o *conteúdo*. “A poética da novidade tanto no plano das ideias (conceptismo) como no das palavras (cultismo) deságua no efeito retórico-psicológico e na exploração do bizarro [...]”. (BOSI, 1994, p. 31).

A divisão de forma e conteúdo (ou *cultista/conceptista*) é impossível de aplicar aos discursos seiscentistas. No caso, a adequação de uma expressão elevada, média ou humilde às matérias, ao público e às circunstâncias depende da adequação da elocução às espécies de decoro: o decoro interno, que diz respeito à “[...] concordância harmônica das partes do discurso ou da obra em função do seu conjunto ou unidade” e o externo, “[...] que diz respeito à relação do discurso (ou da obra) com as circunstâncias em que deverá ser recebido ou interpretado, de modo que considera sobretudo o ‘tempo’, o ‘lugar’ e o ‘público’” (HANSEN; PÉCORRA, p. 2). Assim, os argumentos da invenção são dispostos com maior ou menor clareza respeitando sempre o decoro, mesmo quando aparentemente não o respeita, como no caso da poesia satírica. Afinal, a unificação da matéria (*res*) e da expressão (*verba e figuras*) dos sonetos, revela, como se verá, muitos argumentos (*res*) condensados na

expressão como tropos e figuras<sup>39</sup>, principalmente de sentença como *detractio* e *immutatio*, como ornato difícil. Em oposição ao ornato difícil, há uma inequívoca busca por uma complexa obscuridade, que finge tratar de muitos argumentos, quando eles estão ocultos na expressão e por ela e o poeta esforça-se em dissimular a *obscuridade*, com uma expressão formada predominantemente de palavras unívocas<sup>40</sup>, cujo *status ambiguitatis* é provocado principalmente pela sintaxe, na exploração das *figurae per ordinem, adiectio* e *transmutatio*, em que parece ser possível ver todos os argumentos (e parecem poucos). Góngora e Quevedo utilizam todos esses artifícios: mas é a *dominante* de uma forma de estilo em detrimento da outra que os torna diferentes e fundamenta um estilo “gongórico” e um estilo “quevedesco” e não que um cuide mais da “forma” e outro, do “conteúdo”. Os dois poetas escolhem as palavras (*elocutio*) e as matérias (*inventio*) ao mesmo tempo e produzem um discurso, com *engenho* e *agudeza*, como convém ao decoro da ocasião e ao estilo particular de cada um. E, como vamos ver, no que diz respeito “ao campo das ideias, da mentalidade e dos argumentos”, muito pouco eles e os demais poetas de seu tempo podem acrescentar como novidade; até sob pena de excomunhão e morte. Descortina-se, como um campo mínimo de liberdade, certa preferência recorrente por determinados elementos do artifício elocutivo desses autores magistrais, que servem como modelo para seus imitadores. Tornam-se *auctoritates* para seus contemporâneos. Este é o nosso trabalho “[...] *estudiarlo desde el punto de vista retórico, pues desde el de la dieas (sic) ya lo están estudiando historiadores y filólogos*”<sup>41</sup>. Pois ainda que de forma evidente exista uma preferência em termos de elocução, nenhum dos dois beneficia-se exclusivamente do recurso favorito: cada qual utiliza os artifícios conforme o decoro (*aptum*), a utilidade da causa e o fim que deseja conseguir – ensinar, deleitar e mover.

<sup>39</sup> Assim como Lausberg (2004) entendemos que existe uma diferença entre tropos e figuras que não pretendemos discutir. Mas, sinteticamente, podemos afirmar que os tropos configuram-se menos como um desvio do *recte* da gramática e mais como a substituição da palavra ou do pensamento próprio, nítido, claro, unívoco por outro, análogo a um desvio do *recte* semântico – “[...] constituem especialmente uma *obscuritas* indecisa quanto à direção [é a «volta» [...] da seta semântica indicativa de um corpo de palavra, o qual, de um conteúdo primitivo, passa para um outro conteúdo]” (LAUSBERG, 2004, §§ 133 e 174, p. 127 e 143, grifo nosso). As figuras configuram-se predominantemente como um desvio do *recte* da gramática que causa estranheza como ornato pela omissão, pela mudança de categorias gramaticais ou, ainda, pela organização sintática como desvio, com a finalidade de causar estranheza e ornar sem afetar “a seta semântica”. Logicamente que as figuras complexas, ou o ornato difícil são a combinação indissociável de tropos com as figuras, de várias espécies, cujos limites entre um e outro é difícil de estabelecer. Cf. FIORIN, José Luiz. *Figuras de retórica*, 2018. Nesse estudo, o linguista parece entender que “[...] os tropos, que indicam uma mudança de sentido, como uma classe das *figuras*”. (FIORIN, 2018, p. 28).

<sup>40</sup> Com o adjetivo unívoco(a) queremos nos referir ao significado das palavras de acordo com a *consuetudo* da época; corresponde, aproximadamente, à relação do corpo da palavra e a expressão que nomeia a coisa, a pessoa, o fenômeno, o sentimento etc. para os quais a “fórmula” foi inventada, sem desvio entre o corpo de palavra e o conteúdo conceitual. Em outros termos, com o sentido cristalizado e tal qual aparece na entrada no dicionário. Opõe-se ao sentido unívoco, o equívoco (homonímia), o multívoco (sinonímia) e o diversívoco (antonímia), o trópico e o obscuro (LAUSBERG, 2004, §§ 142-143).

<sup>41</sup> LÓPEZ GRIGERA, *Historia textual: textos literarios (Siglo de Oro)*, 2004, p.18.

Quando iniciamos a nossa investigação de Mestrado, cujo objeto era a poesia lírica fúnebre de Gregório de Matos e Luís de Góngora, estávamos acostumados, ainda, à terminologia utilizada, nos manuais escolares, para dividir e organizar os diversos discursos compreendidos em períodos literários. Nessa terminologia, encontrava-se o rótulo bem conhecido como Barroco<sup>42</sup> (que nos estudos de Literatura Espanhola ainda se dividia numa outra espécie – o Maneirismo<sup>43</sup>), como fórmula ou orientação para classificar os discursos produzidos durante o século XVII, de forma indistinta. Conceito amplo que classificaria os discursos oratórios, poéticos, dramáticos, épicos de autores espanhóis, portugueses, franceses, italianos, e tantos outros de tradição europeia e toda a produção discursiva dos vários vice-reinos do Novo Mundo, assim como outras manifestações discursivas, entendidas como portadoras de expressão e que não são *verba*, como a pintura, a música, a escultura, a arquitetura: enfim todos os discursos publicados<sup>44</sup> nesse período que, como recorte temporal consensual, também arbitrário, chamamos de século XVII. No entanto, durante o período de investigação da dissertação, aprendemos que várias investigações sobre os autores do período referido propunham uma perspectiva diferente de leitura e interpretação, não só da poesia engendrada pelos autores do século XVII<sup>45</sup>, mas de vários outros discursos de outros gêneros daqueles anos.

---

<sup>42</sup> Essa formulação de Barroco (que engloba fenômenos da arte em geral, como a literatura, a pintura, a arquitetura, a música e a escultura) é uma “[...] tradicional formulação de uma suposta oposição Renascimento/Barroco, proposta por Wölfflin (linear/pictórico, superficial/profundo, forma fechada/forma aberta, claridade/ falta de claridade e variedade/unidade), limita-se ao Barroco não classicista, entendendo inapropriadamente o Barroco como oposto ao Renascimento, e não como sua continuação”. (GONZÁLEZ, 2010, p. 388).

<sup>43</sup> Tese sustentada principalmente por Arnold Hauser (1964), que se fundamenta na distinção de dois modelos artísticos. Um modelo é o da chamada produção “na literatura e nas artes” de um Barroco em sentido estrito, cujo fundamento principal consiste na identidade de um artista movido pelas emoções despertadas pela transformação das estruturas sociais organizadas pela coação moral e penal da Contra-Reforma católica e um sistema excludente, de pureza de sangue, de cristãos “velhos”, de um lado, e cristãos “novos” (quase hereges) e hereges de outro, que influenciam a criação artística em forma de “propaganda de um valor social que deve ser preservado”. O outro modelo, mais racional e influenciado pelo Renascimento, e que se distancia da “ideologia” manifestada pelo Barroco é chamado de Maneirismo. Vale lembrar que o rótulo Renascimento é aplicado às produções artísticas engendradas no século XVI e os rótulos Barroco e Maneirismo para a produção do século XVII, assim como Rococó para o XVIII e desta forma seguem os rótulos. Mas voltemos à nossa discussão sobre o Maneirismo e Barroco e suas “diferenças”: “Dessa maneira, não corresponde considerar o Barroco como a negação ou degeneração da Renascença. Estamos perante a transformação e a evolução final do universo clássico, cujas estruturas subjazem aos excessos de ornamentais do Barroco. [...] O racionalismo renascentista é invadido pelas manifestações vitalistas do Barroco, como aponta Emilio Orozco, diferentemente do Maneirismo, em que o racionalismo subsiste e preside a criação artística. O Barroco, no entanto, priorizará as emoções. Da mesma maneira, diz Orozco, enquanto o Barroco privilegia a captação do instante, surpreendendo a figura num momento que supõe um antes e um depois, o Maneirismo coloca *a priori* o modelo na posição desejada. E, na literatura, enquanto o texto maneirista pareceria sempre se encaixando em formas previamente pensadas, o texto barroco pareceria quebrar quaisquer formas”. (GONZÁLEZ, 2010, p. 391).

<sup>44</sup> Publicados no sentido de que se tornaram públicos, fossem manuscritos, pronunciados, impressos, esculpidos, pintados, edificados.

<sup>45</sup> Devo agradecer em primeiro lugar à Dra. Maria Augusta da Costa Vieira, em curso ministrado em 2006, no qual se discutia acerca da consolidação dos gêneros literários tendo como suporte de investigação a Retórica e a Poética e aplicação da doutrina a alguns textos de Cervantes e Lope de Vega. Foi nesse curso, de fato, enquanto ainda estávamos tentando entender a diferença entre Maneirismo e Barroco e o consenso – que não existia – dos atributos que caracterizariam uma e outra escola literária (e por meio da leitura de críticos como Arnold Hauser, Emilio Carrilla, Helmut



Restringindo-nos apenas ao contexto do Império espanhol e do português (já que de fato e de direito o Brasil<sup>46</sup> não se constituía como país soberano) realizamos uma investigação sobre alguns sonetos fúnebres atribuídos a Gregório de Matos, bem como outros da safra de Luís de Góngora, na qual propusemos a sua leitura tratando de elucidar duas dificuldades. A primeira, como os dois poetas recorrem a alguns lugares-comuns (*topoi*) para a *invenção* dos sonetos. Com esse procedimento foi possível evidenciar que Gregório de Matos, corroborando o que já afirmara Hansen (2004, p. 32-33) em seu estudo sobre a poesia satírica do poeta baiano, não tinha feito “plágio”<sup>47</sup> da poesia gongorina:

---

Hatzfeld, Emilio Orozco) que a Dra. Maria Augusta descortinou essa perspectiva de leitura e análise dos discursos do século XVII, prescindindo da teoria literária que apontamos anteriormente, para outra perspectiva: buscando as doutrinas retóricas e poéticas antigas e contemporâneas aos autores a fim de entender quais modelos ou regras de bem escrever assentavam-se, implícitos, nos discursos. Agradeço, também, à querida colega de pós-graduação, agora Dra. Esther Karina Feria Zitelli, que sempre teve paciência para explicar as partes das artes retóricas e poéticas que não conseguia entender, bem como pela preciosa indicação de leituras. Agradeço, também, ao Dr. João Adolfo Hansen, cuja disciplina sobre a poesia atribuída a Gregório de Matos e relação com as artes de bem escrever antigas, foi fundamental para entender que os conceitos dos nossos manuais escolares eram anacrônicos em relação ao objeto que pretendiam descrever, bem como a classificação didática era imprópria para descrever os discursos anteriores ao século XVIII. Além disso, a doutrina regrada nas artes retóricas e poéticas não estava restrita somente ao contexto ibérico, mas era matéria de relevância para toda a Europa (e o Novo Mundo) cuja raiz fundamentava-se nas culturas grega e latina. Por fim, agradecer ao Dr. Mario Miguel González, meu orientador durante o Mestrado, porque, como grande professor, não impôs seu modo de estudar os textos, cujo referencial foi sempre os estudos de Arnold Hauser, permitindo que escolhêssemos o método mais adequado de estudo conforme o objeto da pesquisa.

<sup>46</sup> No período conhecido como século XVII, o Brasil ainda era colônia portuguesa, com alguns poucos centros urbanos, organizados em algumas capitânias hereditárias, como bem lembra Hansen (2004, p. 105), quando estuda a poesia satírica atribuída a Gregório de Matos, circunscrito ao território da “[...] Cidade do Salvador, Bahia de Todos os Santos do Estado do Brasil, em questões do lugar”. E quando nasceu Gregório de Matos, em 1636, a colônia chamada Brasil, estava ainda sob o domínio do Império Espanhol. A hegemonia espanhola sobre o Império Português iniciou-se em 1580, quando desapareceu o rei português D. Sebastião, sem deixar herdeiros para a sucessão, na batalha de Alcácer-Quibir. Esse domínio estende-se até o ano de 1640, quando D. João IV assume o trono, após a guerra de Restauração. A “república” da Espanha, durante período chamado de União Ibérica, torna-se o maior império em extensão territorial do mundo.

<sup>47</sup> Nas palavras de Alfredo Bosi (1994, p. 39, grifo nosso) sobre a imitação que Gregório de Matos faz de um verso de Góngora: “Concretizando, por exemplo, a intuição do tempo fugaz, assim fecha um soneto quase plágio de Góngora [...]”. Vejamos que o grande crítico considera o *topos* da efemeridade da vida como “intuição” e a imitação que Gregório de Matos faz de um verso gongorino de “quase plágio”. Esse julgamento é estranho na medida em que vários poetas, teólogos, doutrinadores políticos dos Seiscentos, e muitos autores antigos, escrevem sobre o *topos* da efemeridade, inseridos principalmente nos tratados de consolação (*consolatio*). É tema recorrentíssimo até porque muito útil para fundamentar a ética católica propagada pelo Concílio de Trento, unida como a ética filosófica sobre os “enganos desse mundo” (*contemptus mundi*). Se não fosse de fato um *locus communis* o argumento da efemeridade, bem como a imitação de discursos alheios, de *auctoritates*, também haveria que acusar a Francisco de Quevedo de plágio (bem como outros poetas), já que admite, em nota lateral, a seguinte informação: “*Es imitación de Marcial. Lib 4. Epig. 3.*”. Esse é um soneto de Quevedo (1670, p. 5) com o título de *Celebra el esfuerzo de Quinto Mucio, despues llamado Scevola*, e não apenas esse, como muitos outros. A palavra mais importante que aparece na nota é “imitação”. Imitar é um procedimento para aprender, com a finalidade de emular (*aemulatio*), para superar o mestre ou autoridade. Desta forma, não há nenhum conflito ou culpabilização de quem imita os melhores. Mas o conhecimento dos mais “belos discursos” não é apenas recomendável para quem deseja imitar os melhores autores e poetas e, definitivamente, tornar-se uma das estrelas da constelação da boa eloquência; conhecer as “belas letras” é sinal distintivo de destreza e erudição para quem conhece e *re-conhece* o modelo imitado. “O ouvinte é convidado a fazer o seu próprio raciocínio: ele tem de lançar uma ponte entre o paradoxo e o significado pretendido. Se o ouvinte conseguir levar a cabo esta tarefa, alegra-se então quanto a sua inteligência e torna-se, deste modo, ‘cúmplice do pensamento’ do autor” (LAUSBERG, 2004, p. 140). Como membros de um corpo político estamental, assentado numa monarquia confessional e absolutista, o público circunscrito ao corte temporal – século XVII – também é classificado em duas categorias: os vulgares, que ignoram (ou não aprendem) os artifícios retóricos e poéticos e são facilmente persuadidos porque não têm engenho para conhecer e distinguir, e menos

no máximo, “pirateou” um ou outro procedimento elocutivo. Terminadas a leitura e a análise, verificou-se que o uso do mesmo artifício elocutivo e a mesma a imitação da expressão, resultou em novo conteúdo conceitual ou efeito de sentido. A segunda dificuldade foi justamente essa: como demonstrar que Gregório de Matos não era mero tradutor e, menos ainda plagiador dos versos gongorinos (e veja-se Gregório de Matos também fora acusado de “plagiar” Francisco de Quevedo).

Para o estudioso das artes retóricas e poéticas antigas, representadas, por exemplo, pelos tratados de Aristóteles, Horácio, Cícero, Quintiliano, Demétrio, Hermógenes (e muitos outros), assim como as doutrinas contemporâneas aos poetas, de autoria de Fernando de Herrera, Sánchez de Lima, Díaz Rengifo, López Pinciano, Francisco Sánchez de las Brozas e outros mais, o conceito de imitação (*imitatio*) não é de forma alguma recusado. A imitação é, ao contrário, recomendada como recurso para aprender a escrever bem<sup>48</sup>, (*exercitationes*), e, de tal forma, que a partir do momento em que o pupilo aprende bem<sup>49</sup>, abandona a imitação e dedica-se a *æmulatio*<sup>50</sup> para superar a autoridade letrada

---

ainda, entendimento e nem juízo para julgar; e os discretos. E são virtudes do discreto a inteligência (engenho) e o conhecimento das Belas Letras, não apenas para escrever, mas para apreciar os discursos de outros, como ensina Gracián (1646, p. 90-91): *Pone tambien en su juyziosa nota lo paradoxo del vn Principe, lo extravagante del otro Señor, lo afectado deste, lo vulgar de aquel, y con esta moral anatomia, puede hazer concepto de las cosas, y ajustar el credito à la verdad. Esta cognicion superiormente culta, sirve para mejor apreciar los dichos, y los hechos, procurando siempre de sacar la enseñanza, sino la admiracion, por lo menos la noticia.*

<sup>48</sup> “Ao longo da Idade Média assiste-se a uma concepção do saber como um depósito pouco renovado, que se alimenta do conhecimento dos antigos, pois ser sábio não era investigar e trazer coisas novas, mas acumular informações, já que se acreditava que tudo já era sabido e já havia sido dito, ou seja, não cabia ao intelectual medieval conquistar novos campos do saber, mas comunicar de modo eficaz o saber pré-existente: ‘*Su papel no es hacernos descubrir verdades nuevas, sino permitirmos verificar si es verdad algo recibido y, en caso afirmativo, hacernos adherir a ello*’ (MARAVALL, 1983, p. 220). Tal concepção, fundada sobre a acumulação de conhecimento, como afirma Edelman (2004, p. 176), justifica a prática da imitação dos antigos, fundamentada na obediência a um cânone, de modo que a fonte utilizada fosse um modelo para uma nova criação. Além disso, também era prática comum na época que um autor desconhecido associasse ao seu texto o nome de outro autor, cuja autoridade fosse reconhecida, com o objetivo de garantir a difusão de suas ideias” (COSTA, 2015, p. 6). Ainda vigora, durante o século XVII, essa concepção do saber, não apenas no período abarcado pelo rótulo “Idade Média”. Somente a partir do século XVIII e pela mudança de mentalidade provocada pelas ideias dos filósofos iluministas, a ideia de imitação vai sendo substituída pela ideia de originalidade e direito autoral e a imitação deixa de ter um sentido positivo para ser considerado plágio, ou seja, a apropriação da propriedade intelectual e da autoria de discursos. “Ao longo do século XVIII, especialmente com a Revolução Francesa e o Iluminismo, surgem progressivamente diversas formas de propriedade individual e a afirmação do próprio indivíduo, que, enquanto artista, reivindica para si mesmo o direito de propriedade de sua obra, o que abre caminho, segundo Maurel-Indart (1999, p.22), ‘à proteção do direito de autor, concretizado pelas leis revolucionárias de 1791 e 1793’ [tradução nossa]. Assim, no século XVIII, a noção de privilégio é substituída pela noção de propriedade literária, que legitima as relações entre o autor e o seu texto”. (COSTA, 2015, p. 6, tradução da autora).

<sup>49</sup> *El que dessea saber hazer versos sin que le cueste mucho trabajo, y estudio, busque vna, o dos, o quatro coplas de cada genero coplas de cada genero de versos, que sean a juycio de algun buen Poeta elegantes, y numerosas, y tengan con perfección todo lo que en los dos capitulos passados diximos; y estas decorelas, y digalas como quien las representa en voz, o cantelas, y luego procure hazer otras a aquel sonido, y no le dè pena que falte al principio la sentencia, o no sea tan buena como querria: porque primero es menester que el oydo se acostumbre al sonido, y corriente del verso: y hecho esto, el limar, y meter letra (como dixo el otro) es negocio de toda la vida.* (DÍAZ RENGIFO, 1606, p. 22).

<sup>50</sup> “Devido à normatização e à uniformização da criação literária, provocadas por uma re-interpretação do conceito aristotélico de mimese, instaurada a partir do Renascimento e que aconselhava a imitação dos clássicos, procurando criar obras de arte segundo as fórmulas e as medidas empregadas pelos antigos, sem que, contudo, caracterizasse uma mera reprodução, o século XVII encontrou dificuldades em identificar a autoria das obras”. (COSTA, 2015, p. 7).

que lhe serviu de modelo. Se não fosse comum apropriar-se dos procedimentos usados por outros poetas, poderíamos com facilidade acusar Góngora de cometer a mesma infração “penal” de “plágio” que paira como precedente na produção poética atribuída a Gregório de Matos (mas ninguém o faz, porque Góngora torna-se *autorictas* no meio letrado ibérico e Gregório de Matos, não). Vale dizer, como seria possível justificar, por exemplo, uma espécie poética cuja base é a incorporação de versos alheios (cujos autores nem sequer são mencionados), a partir de motes pré-estabelecidos, como a glosa, no qual “[...] *contiene aquella sentencia, que es como Texto, a la manera que lengua nos manifiesta los conceptos del entendimiento [...] Luego [el Poeta] imaginará algun buen discurso, que sea a proposito de la sentencia propuesta, y le pueda llevar hasta el cabo*” (DÍAZ RENGIFO, 1606, p. 41)? Veja-se, como exemplo, esse poema em forma de soneto, que pertence ao gênero da glosa, composto por Luís de Góngora e apresentado em um certame poético “[...] *organizado con el motivo de beatificación de San Ignacio de Loyola en Sevilla en 1610*” (CIPLIJAUSKAITÉ, 1969, p. 237), cujo título é *A la rigurosa acción con que San Ignacio redujo un pecador*:

*Verso ajeno*  
*Ardiendo en aguas muertas llamas vivas.*

*GLOSA*  
*En tenebrosa noche, en mar airado*  
*al través diera un marinero ciego,*  
*de dulce voz y de homicida ruego*  
*de Sirena mortal lisonjeado,*

*si el fervoroso celador cuidado*  
*del grande Ignacio no ofreciera luego*  
*(farol divino) su encendido fuego*  
*a los cristales de un estanque helado.*

*Trueca las velas el bajel perdido,*  
*y escollos juzga, que en mar se lavan,*  
*las voces que en la arena oye lascivas;*

*besa el puerto, altamente conducido*  
*de las que, para Norte suyo, estaban*  
*ardiendo en aguas muertas llamas vivas.*

A incorporação dos motes aos poemas bem poderia, se aplicarmos a concepção moderna de plágio, constituir uma apropriação intelectual do mote em si, já que é um discurso produzido por outro poeta. Na verdade, como explicado pela doutrina de Díaz Rengifo, (1606) é mero artifício bem aceito entre os mesmos poetas, principalmente em certames letrados.

---

Podemos concluir que a mera imitação constitui um exercício para que o autor possa aprender a escrever e, depois, conforme a sua capacidade, superar o modelo. É possível verificar a veracidade dessa afirmação sobre o efeito positivo da imitação e da emulação, como método de aprendizagem aplicável à produção de “*discursos bellos y nobles*” e, claro, persuasivos, observando a doutrina antiquíssima de Hermógenes, cuja lição é clara:

*Ciertamente, la imitación y emulación de esos autores [de un autor antiguo o de uno reciente], acompañada de la mera experiencia y cierta práctica irracional, no pueden, en mi opinión, alcanzar la corrección [...] Sin embargo, con el conocimiento y entendimiento de esa materia, cuando uno quiera emular a los antiguos, no fallará en su propósito, aunque sus cualidades naturales sean moderadas<sup>51</sup>.*

A condução da pesquisa de Mestrado, assentada no pressuposto do conceito de *imitação*, foi útil para demonstrar as diferenças entre o autor que imita, ou seja, Gregório de Matos, e a autoridade letrada que serve de *exemplum*, Luís de Góngora. O que poderia diferenciar então os autores? O estudo analítico da elocução (*elocutio*). Aplicar, *a priori*, um rótulo didático para classificar a poesia e o fazer poético de Gregório de Matos e Luís de Góngora como “poetas barrocos” é, em certo sentido, fácil. O rótulo implica uma produção escrita num recorte temporal determinado, o período compreendido como século XVII e corresponde a uma poesia ajuizada pelo uso excessivo de antíteses, jogos verbais, oposição claro/escuro, etc. E, para classificá-los assim, sem ler um poema sequer, basta verificar os anos de nascimento e morte de cada poeta ou quais as datas atribuídas para a conclusão escrita de cada poema. E o rótulo serve, assim, para qualquer autor que se aventurou a elaborar um discurso (que ficou preservado) sob a égide desse “período barroco”. Observando-se apenas um ou dois versos imitados, também não é difícil ceder à facilidade de classificar um poeta como “ladrão” de versos do outro, ou pior, aplicando essa categoria jurídica da apropriação intelectual – o plágio. E mais, se entendermos o Barroco como um gênero, adequar a cada autor, de acordo com o rol de características específicas para as diferentes espécies: vale dizer: “barroco” um, “maneirista”<sup>52</sup> o outro; ou ainda, “conceptista” um; “cultista”, o outro. Toda classificação, *a priori*, parece levar em conta apenas alguns “temas” ou “procedimentos estilísticos” que se encaixam no argumento com o qual o investigador de Belas Letras queira “persuadir” o leitor<sup>53</sup>. No entanto, a divisão didática das “escolas literárias” deixa de lado os discursos; os poemas, as epístolas, as peças

<sup>51</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, 213 e 214.

<sup>52</sup> Categorias utilizadas por exemplo por Arnold Hauser (1951).

<sup>53</sup> A classificação *a priori* parece abrir um precedente para que o investigador prove que a obra do autor seja analisada sem análise, vale dizer, escolhe-se, dentre os muitos poemas (ou discursos), aqueles que estão mais adequados ao rótulo e, desta forma, é possível esquivar-se de fazer a análise de um discurso como um todo, e apenas selecionar, de forma diretiva, os discursos, ou as partes do discurso, que interessam para provar o que é mais conveniente para ratificar o rótulo.

de teatro, os sermões, a prosa – e o sentido(s) da(s) obra(s) fica(m) restrito(s) à classificação pré-concebida que abrange fenômenos muito diversos entre si.

Tendo em vista essa dificuldade (até porque entre os mesmos teóricos que elaboraram as listas não há um consenso sobre as “características” pertinentes a cada uma das espécies literárias do “gênero Barroco” – barroco, maneirismo, cultismo, conceptismo, Barroco Histórico) foi interessante abandonar essas categorias e investigar vários discursos escritos durante o século XVII e até mesmo aqueles anteriores ao referido período. Essa mudança de metodologia foi útil para entender o que eram os alcunhados “temas”<sup>54</sup> dos seus sonetos e o *modus operandi*. Serviu também para iniciar o estudo da poesia de Góngora e Gregório de Matos com esses instrumentos antigos, que servem não apenas para ensinar a técnica da composição do discurso em prosa e verso para os autores daquela época, mas como instrumento para entender e descrever quais os artifícios utilizados: as artes retóricas e poéticas. O estudo dos muitos tratados de retórica revela duas preocupações fundamentais: uma doutrina a respeito do procedimento para encontrar os argumentos (*res*) e como organizá-los (*dispositio* e *compositio*) coordenado com a expressão (*inventio* + *elocutio*), como uma doutrina da elaboração. É preciso lembrar que, em geral, há grande preocupação em verificar os argumentos dos discursos; deixa-se a expressão linguística (a elocução) em segundo plano, ou especifica-se algum procedimento elocutivo mais evidente. No entanto, o estudo dos diversos tratados de retórica permite concluir que a doutrina sobre a elocução não é irrelevante. Há sempre uma evidente preocupação com a descrição e classificação das muitas palavras (*copia verborum*), bem como das muitas figuras (*copia figurarum*). A elocução, como uma parte da disciplina, é tratada nas diversas artes, em geral, em capítulo à parte<sup>55</sup> (e toma boa parte da tarefa de ensino do mestre ao futuro orador) com a disposição das palavras, incisos e membros<sup>56</sup> para a exposição adequada da matéria e a obtenção dos fins do discurso: persuadir, aconselhar, deleitar e, por fim ensinar.

A análise comparativa da elocução de três pares de sonetos dos dois poetas permitiu demonstrar que as escolhas elocutivas convergem para a expressão de um novo conteúdo, ainda que

---

<sup>54</sup> Os argumentos dentro de um discurso podem ser chamados modernamente de temas. Mas como matéria (*res*) nos discursos antigos podem ser chamados de pensamentos, conceitos, argumentos, lugares comuns (*topoi, loci communes*). Essas palavras sempre farão referência a matéria (*res*) e os pensamentos escolhidos para elaboração do discurso. O discurso enunciado, de forma oral ou escrita, com palavras escolhidas pelo autor é a materialização das palavras (*copia verborum*) e das figuras (*copia figurarum*) organizadas ora com vistas a clareza e correção gramatical – *ars bene loquendi*, ora com o artifício retórico – *ars bene dicendi*.

<sup>55</sup> Na *Retórica a Herênio* e na *Retórica*, de Aristóteles, constituem um capítulo à parte. Mesmo nos *Elementos de Retórica Literária*, de Lausberg (2004), a maior parte do livro está dedicada à elocução.

<sup>56</sup> O conceito membro (*colon*) designa uma oração (entendida oração como uma organização sintática cujo núcleo seja um verbo) e as partes menores nas quais a oração pode ser dividida é classificada pelo conceito inciso (*comma*). Seguimos a lição de Lausberg (2004, §§ 455-456, p. 264-265).

os lugares de invenção sejam os mesmos e, principalmente, em relação às partes de versos obviamente imitados. A análise elocutiva corroborou que a *imitação* não era apenas uma cópia subserviente. Concluiu-se que em relação à invenção (ou argumentos) dos sonetos, os dois faziam uso dos *topoi* disponíveis na *copia rerum* específicos para o gênero epidítico, adaptados para a gênero poético, em geral e particularizados para a espécie fúnebre (SILVA, 2012).

Como ensina Alfredo Bosi (1994, p. 30, grifo nosso), ainda que utilize a terminologia “barroco” para ensinar sobre os discursos do século XVII

As lacunas de ambas as perspectivas não são difíceis de apontar: a negação da arte barroca pela sua “carência de conteúdo” é cega, pois é claro que o alheamento da realidade, a fuga do senso comum, enfim, o descompromisso histórico *é também conteúdo*. Quanto a atitude formalista, resume-se em atribuir *a priori* um valor ao que se tomará por objeto preferencial, os esquemas, herdados pela tradição clássica e apenas transfigurados por força de um complexo ideológico. Em suma, desvalorizar um poema barroco porque “vazio” ou mitizá-lo porque rebuscadamente estilizado é, ainda e sempre, cometer o pecado de isolar espírito e forma, e não atingir o plano da síntese estética que deve nortear, em última instância, o julgamento de uma obra. A tentação, de resto, parece fatal, e não sei de homem culto, por equilibrado que se professe, que não tenha alguma vez caído nela; mas o importante é vigiar-se para que o dogmatismo de uma opção não nos faça mergulhar na ininteligência de uma das poucas atividades que resgatam a estupidez: a arte.

Investigar os sonetos escritos sob a égide dos tratados de retóricas e poéticas permitiu entender que classificar os autores, *a priori*, com a terminologia escolar e suas listas de características<sup>57</sup> não é suficiente para ler os discursos do século XVII, nem quaisquer discursos, porque a tentação de enquadrá-los nos modelos pré-concebidos é muito grande. Nesse sentido Alfredo Bosi (1994) permanece atual: ensina que o pressuposto da investigação consiste na liberdade para modificar a maneira de entender a arte em oposição a qualquer dogmatismo.

### **Polêmicas: prescindir da polêmica é polêmico?**

Nesta jornada pelas “ruínas”<sup>58</sup> dessa produção escrita, várias polêmicas foram suscitadas: uma delas consiste na acusação feita a Gregório de Matos sobre o “plágio”<sup>59</sup> da produção poética de

<sup>57</sup> “A apreciação do Barroco tem oscilado entre a seca recusa, comum aos críticos da mensagem (De Sanctis, Taine, Croce) e a quente apologia, peculiar aos anatomistas do estilo (Woelfflin, Balet, Spitzer, Dámaso Alonso)”. (BOSI, 1994, p. 30).

<sup>58</sup> Termo emprestado do Dr. João Adolfo Hansen. Cf. Hansen, J. A. Barroco, neobarroco e outras ruínas. *Teresa*, 2001, (2), 10-67.

<sup>59</sup> A acusação de plágio que alguns críticos literários fizeram a Gregório de Matos corresponde à terminologia jurídica moderna de apropriação intelectual, cuja definição consiste na proteção dos direitos intelectuais contra a apropriação e é garantida através da “[...] lei autoral [que] garante proteção a qualquer obra que seja original, sem a necessidade de seu registro ou de outra formalidade” (COSTA, 2015, p. 9). Essa definição não é válida para as obras pré-iluministas como bem demonstra Costa (2015, p. 6), dado que corresponde a “[...] uma grande vergonha, como uma incapacidade intelectual do plagiário, um reles ‘ladrão’ literário”.

Góngora e Quevedo; a outra, fundamenta-se na acusação de que uma parte da produção poética de Dom Luís de Góngora é obscura, inteligível para a maioria dos eruditos e leitores comuns. O poeta recebe a alcunha, entre seus contemporâneos, de “culterano<sup>60</sup>” e seus imitadores de “culteranistas”; e é claro, o eterno embate entre os gigantes – as polêmicas que envolvem, segundo a História da Literatura espanhola, uma profunda inimizade entre Góngora e Quevedo (e também Lope de Vega) e a série de vitupérios em forma de sátiras que dedicaram uns aos outros, discutindo principalmente questões de ordem doutrinária poética e retórica.

Com data de 11 de maio de 1613, Góngora envia o texto da “Soledad primera” a seu amigo Pedro de Valencia, em Madri, que já havia lido também o “Polifemo”. Ambos os textos circulam na corte e, junto com os defensores de Góngora, aparecem os detratores: cartas anônimas como as inspiradas por Lope de Vega; o ataque de Juan de Jauregui; as sátiras, como as de Quevedo, que parodia Góngora e o ataca com claro antissemitismo. (GONZÁLEZ, 2010, p. 367).

Cada qual acusava o desafeto de não conhecer as artes retórica e poéticas: as poéticas antigas, como a de Aristóteles e a de Horácio que doutrinam predominantemente sobre a elaboração da tragédia e da epopeia; as poéticas contemporâneas aos poetas, como as doutrinas de Díaz Rengifo e Sánchez de Lima que ensinam sobre os gêneros poéticos e a composição dos versos. No entanto, cada um dos poetas conhece bem as artes e os artificios e compõe “belos discursos”.

Nossa investigação atual consiste em fazer um estudo comparado de alguns sonetos de Francisco de Quevedo e Luís de Góngora. Ambos são autoridades da poesia espanhola, famosos não só pelos discursos que escreveram, mas pelas polêmicas nas quais estiveram envolvidos (em certas ocasiões mais por essas que por aqueles). Discutir a polêmica pode distanciar o pesquisador do objeto a ser abordado: os poemas. Trataremos de evidenciar suas diferenças como poetas com a ajuda dos preceitos arrolados, principalmente, nas doutrinas retóricas e poéticas antigas e contemporâneas dos autores. Isto significa que não buscamos os indivíduos nos poemas, pois não pretendemos discutir suas biografias e menos ainda compará-las. Pois, podemos adiantar que em relação à polêmica, os poetas não discordam quanto às doutrinas autorizadas e o estudo diligente, quando se acusam.

E a primeira proposição doutrinária evidencia que, para elaborar quaisquer discursos, é condição suficiente a capacidade natural e que esta, acidentalmente, pode suprir a falta de arte. Contudo, para engendrar os mais belos, é condição necessária conhecê-la, pois o exercício pode melhorar até o *mediano ingenio*.

*Necessaria es la vena, y si del todo faltasse, por demas seria porfiar: pues (como dixo Tulio) ninguna cosa se ha de emprender contra el proprio natural. Pero assi como vn mediano*

<sup>60</sup> Segundo González (2010, p. 367): “Nasce, então, o termo ‘culterano’, criado pelos inimigos de Góngora para unir à noção de cultista a de herege (culto + luterano) e que incrivelmente, a crítica aceitará posteriormente, para definir o que se supõe ser uma escola literária à qual pertenceria Góngora”.

*ingenio, ayudandose de la doctrina, y enseñanza de los maestros, o de los libros, se haze eminente, y vn ingenio eminente muchas vezes estribando en sus fuerças se queda muy ratero: assi vn Poeta de mediano natural, con el arte y exercicio se haze aventajado: y otro que parece nació, y se criò en el Parnasso entre las mismas Musas, saca versos muy humildes y baxos por falta de doctrina. Por esso dixo bien Horacio, que ni el arte sin la vena, ni la vena sin el arte aprouechan, sino que ambas a dos cosas se han de juntar y ayudar, para que vno salga Poeta. (DÍAZ RENGIFO, 1606, p. 2).*

Quem bem conhece a arte (retórica ou poética) deve considerar, para além do ajuste decoroso dos elementos internos do discurso (*inventio + dispositivo + compositio + elocutio + actio + memoria*), os externos (*aptum*), qualidades desejáveis e que devem ser aplicadas diligentemente por qualquer um que queira produzir discursos belos e, por sua vez, persuasivos. Citamos a título de exemplo, porque é uma proposição universal das artes, essa afirmação na qual essa eficácia do discurso são qualidades que Hermógenes, em *Sobre las formas de estilo*, reconhece em Demóstenes, Platão, Homero e todos os grandes *exempla* de autores antigos que são autoridades no conhecimento da arte, na sua aplicação (para ajuizar sobre as obras de outros) e na composição dos discursos. Os discursos dos melhores tornam-se doutrina para os que querem dedicar-se à arte:

*Pues en verdad éste es hábil e igual por doquier, empleando una única destreza y capacidad en todas sus obras, y utilizando cada especie estilística de forma adecuada. Otorgando lo que es adecuado a los temas, circuntancias y personas, se presenta de una manera en los discursos privados, de otra en los públicos, y entre éstos, a su vez, en las Filípicas es distinto a como es en los deliberativos, pero siempre hábil por doquier<sup>61</sup>.*

Assim, a divergência entre os autores parece nascer desse aspecto: alguma poesia de Góngora exagera o uso de metáforas e perífrases sublimes para deslumbrar um público discreto. Vale dizer que, apoiando-se na doutrina, há uma desarmonia entre os pensamentos (*res*) e a elocução (*elocutio*), de modo a ferir o decoro (*aptum*) interno do discurso e, para o discreto que ajuíza sobre o discurso, também há ruptura do decoro externo. Desse modo, a polêmica em torno dos poemas maiores de Góngora, *Soledades* e *La fábula de Polifemo y Galatea*, não se fundamenta, evidentemente, no uso das figuras retóricas em si (já que qualquer poeta tem licença para abusar de todas, mas o orador não) que conferem excelência, agudeza e obscuridade<sup>62</sup> aos poemas. A habilidade revela que o poeta não se eximiu do conhecimento da arte, principalmente sobre a elocução muito

<sup>61</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, II, 372, grifo nosso.

<sup>62</sup> Sobre a obscuridade, vale lembrar que ela é sempre relativa, já que depende do engenho do público. Por exemplo, para o sujeito muito discreto, como Salzedo Coronel e outros admiradores de Góngora, os poemas causam maravilha pelo estranhamento, mas para eles é perfeitamente inteligível. E essa qualidade de ornamentar os discursos para a apreciação de poucos também é um preceito retórico. É uma habilidade (*aptum*) dirigida ao público, para ser entendido pelos doutos (discretos). Como exemplo dessa matéria, veja-se o elogio que Manuel de Salinas y Lizana, na introdução do livro *El discreto*, tece ao discurso de Gracián (1646, p. XXII, grifo nosso): *El estilo es laconico, y tan divinizado, que à fuer de lo mas sacro, tiene hasta en la puntuaciõ mysterios. Midese con la grandeza de la materia. Todo cõseguirá la aprovacion de los Entendidos: que no acredita el aplauso de todos, quando son tampoco los doctos. Obra es, no para ocupar las horas, sino para lograrlas: que ofrece poco à la lectura, pero mucho al discurso.*



sublime. O procedimento elocutivo é, em si, correto. Mas e quanto aos pensamentos (*res*) dos poemas referidos na polêmica? Os poemas são inventados com conceitos provenientes de *loci communes* de matéria humilde, como são os da lírica pastoril. A matéria desses poemas revela a *voluntas* do poeta em elaborar um discurso de matéria humilde como “lírica descritiva” e pastoril, assim como as églogas de Virgílio<sup>63</sup>. A ruptura (como ensaio de juízo assentado na doutrina como desvio do *recte*) refere-se à questão de uma descontinuidade entre a matéria da *inventio* e a elocução. Essa matéria, elaborada para deleitar, movendo suavemente os afetos, deveria utilizar de ornatos leves, metáforas moderadas. No entanto, Góngora, nos dois poemas que tratam dessa matéria pastoril, *Soledades* e *La fábula de Polifemo y Galatea*, prefere utilizar metáforas duras e um ornato sublime<sup>64</sup>, que denunciam a *voluntas* do poeta: atingir um público restritíssimo de discretos, como *aptum* externo. E são os mesmos discretos que vão ajuizar sobre o *aptum* dos poemas e a correta ou incorreta subordinação aos preceitos da doutrina. Se os poemas tivessem sido compostos como sátiras, provavelmente a inversão dos ornatos de *genus sublime* para o *genus medium* ou até para o *genus humile* não teria sido alvo de tanto vitupério<sup>65</sup>.

Lope de Vega, um dos mais aclamados dramaturgos do Século de Ouro espanhol, é ridicularizado porque abandonou a doutrina antiga para a produção teatral e redigiu, ele mesmo, o que chamou *Arte Nuevo de hacer comedias*. Sua doutrina propõe uma nova “arte”, na qual o público

<sup>63</sup> Conferir Lausberg, 2004, §§ 465-469, p. 271-271, especialmente os §§ 466 e 467.

<sup>64</sup> *Por otra parte la polémica que se produjo en torno de las Soledades de Góngora, que se ha venido estudiando como una lucha entre prácticas estilísticas diferentes, puede tener que ver más con luchas teóricas: los adversarios de Góngora se decantan por la claridad; Góngora y sus amigos defienden la obscuridad de la poesía superior, especialmente la griega: Homero, Píndaro, Lycofrón. Estaban en la imitación de los autores de la Edad de Plata además de los griegos, y en el seguimiento de teorías retóricas de Hermógenes, Demétrio, Dionisio y el tratado de Lo Sublime.* (LÓPEZ GRIGERA, Luisa. *Historia Textual: Textos Literarios (Siglo de Oro)*, 2004). A discussão sobre os dois poemas maiores de Góngora, *Soledades* e *La fábula de Polifemo y Galatea* é sempre complicada diante dos vitupérios atribuídos aos dois poemas. Aparentemente, há uma discussão atual sobre a legitimidade da expressão “lingüística” ou a *elocutio*, elevada ao mais alto grau de sublimidade, que, em si não pode ser considerado um erro ou vício (a não ser quando “afetada” (*mala affectatio*) e o estilo perde a virtude da grandeza e torna-se “frio”. O que cabe questionamento, levando em consideração os doutrinadores antigos, como Hermógenes, Demétrio e Longino, que a hispanista Luisa López Grigera evoca para defender a nova *ars poética* de Góngora, bem como as *auctoritates* de outros modelos poéticos da Idade de Prata, como citado acima, não leva em consideração um componente muito importante, na doutrina de Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*: o pensamento (*inventio* ou *diánoia*). E os pensamentos utilizados por Góngora nos dois poemas aludidos não são adequados para o gênero *grandeza* e para nenhuma de suas espécies (*solemnidad, aspereza, vehemencia, brillantez, vigor ou abundacia*). Veja-se, por exemplo, um poema longo como o *Panegirico de Don Luis de Gongora, al Duque de Lerma* (GÓNGORA, 1659, p. 611-650), com uma *elocutio* elevada carregada com o *ornatus difficilis*, semelhante aos dois poemas pastoris referidos, não é objeto de polêmica. Provavelmente porque o poeta respeita o *aptum* interno entre a *inventio* e a *elocutio*. Basta afirmar que o Duque de Lerma, nobre varão, pode representar uma pessoa digna de exaltação no poema heroico ou epidítico, em estilo grande, com uma expressão sublime (*elocutio*). O decoro interno resulta adequado e atinge os fins do decoro externo: quem se elogia (Francisco Sandoval), quando (circunstância/ocasião) e para quem (público de Corte/discreto). No caso dos outros poemas, os pensamentos da invenção estão mais adequados ao “estilo elegante ou belo” cujos ornatos e expressão mais adequados são suaves (*ornatus medium*).

<sup>65</sup> Cf. a tabela dos *genera elocutionis* categorizadas na obra *Elementos de Retórica Literária* de Lausberg, (2004, p. 271/272) e também os diferentes *ornatus* adequados aos distintos *genus dicendi* (LAUSBERG, 2004, p. 138-141).

alvo é o plebeu e vulgar e não mais o discreto e cortesão<sup>66</sup>. Logo, para conseguir o aplauso de todos, é necessário que matérias sublimes (fábula da comédia) sejam tratadas por uma elocução com *ornatus* mais humilde e mais *perspicuitas*. A *voluntas* de Lope de Vega, desta forma, é oposta à *voluntas* de Góngora. Lope pretende que seu discurso, mesmo o de matéria sublime, atinja o maior público possível, ou seja, principalmente os *vulgares* (pois se o vulgo entende obviamente o discreto também).

Quevedo é acusado por Góngora de não saber a língua grega com proficiência suficiente para ser tradutor<sup>67</sup>. Não conhece a *ars bene loquendi*. No entanto, pelo que podemos observar em nossa pesquisa, o maior risco e a maior polêmica da vida de Quevedo foi esse profundo envolvimento como membro da Corte. A sua participação ativa nos eventos políticos como secretário do Duque de Osuna e, sua *voluntas* de corrigir costumes e construir discursos que ironizam a instituição do *valimiento* e, temerariamente, do nosso ponto de vista, tratar de ensinar ao Rei<sup>68</sup>, ainda que sempre procurando dissociar o ofício e instituição da realeza (corpo místico atemporal) do homem em si (temporal), que exerce a função só durante um lapso de tempo. Assim, Quevedo procura exortar o rei a assumir as suas obrigações voltadas para o bem comum da “república” lembrando-o de que a Providência divina confia aos reis temporais o cuidado com suas ovelhas, das quais deverão dar conta. Deus permite a instituição real, exercida por Felipe III ou Felipe IV, como cabeça do corpo místico temporal, com o fim de proteger os membros da república, administrar a justiça com equidade, exercer, enfim exercer o poder civil outorgado pelos homens. Empunhar o cetro (signo de poder) e a

---

<sup>66</sup> Acusado por seus detratores, dentre eles Góngora e Quevedo, de não saber a arte de compor uma representação dramática conforme os preceitos ditados principalmente pela *Poética*, de Aristóteles e da *Carta aos Pisões*, de Horácio, ademais de outros preceitistas antigos, como Terencio, Lope de Vega escreve um *Arte de Nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609). Nesse discurso, Lope de Vega explica que conhece e estudou os preceitos, em menos de dez anos - *No porque yo ignorase los preceptos./ gracias a Dios, que ya, tirón gramático, pasé los libros que trataban de esto/ antes que hubiese visto al sol diez veces/ discurrir desde Aries a los Peces*. Em contrapartida, afirma [...] *que quien con arte agora las escribe/ muere sin fama y galardón, que puede,/ entre los que carecen de lumbre,/ más que razón y fuerza la costumbre*. A partir dos argumentos anteriormente expostos, Lope de Vega assume que seu público alvo é o vulgo. Desta forma, faz-se necessário adequar as normas para que estes entendam as “comedias” (quaisquer peças teatrais, não necessariamente cómicas): *“Verdad es que yo he escrito algunas veces/ siguiendo el arte que conocen pocos,/ mas luego que salir por otra parte/ veo los monstruos, de apariencia llenos,/ adonde acude el vulgo y las mujeres/ que este triste ejercicio canonizan,/ a aquel hábito bárbaro me vuelvo;/ y, cuando he de escribir una comedia,/ encierro los preceptos con seis llaves;/ saco a Terencio y Plauto de mi estudio,/ para que no me den voces, que suele/ dar gritos la verdad en libros mudos,/ y escribo por el arte que inventaron/ los que el vulgar aplauso pretendieron,/ porque, como las paga el vulgo, es justo/ hablarle en necio para darle gusto”*. (LOPE DE VEGA, *apud* PORQUERAS MAYO; SÁNCHEZ ESCRIBANO, 1965, p. 125-126).

<sup>67</sup> *“El contenido de estos poemas [Anacreonte español, no hay quien os tope y Con poca luz y menos disciplina] es corriente: Góngora acusa a Quevedo de no entender la lengua de la que traduce, menciona con ingenio su cojera y lo tilda de bebedor”*. (PAZ, 1999, p. 35).

<sup>68</sup> Como observa Juan de Mariana (1854, p. 465): *“[...] ¿qué podrá decir sin temor acerca de la manera de educar é instruir á un príncipe? No parecerá ya en mí atrevimiento, sino temeridad y hasta imprudencia. [...] Mucho he de temer en vista de este ejemplo que no recoja en vez de alabanzas carcajadas y sea vituperado al fin de necio y loco”*.

espada (signo de justiça) equivale, teologicamente, ao cajado do pastor que pasce as ovelhas do Senhor<sup>69</sup>.

*Oíd, pues, reyes, y atended. Aprended los que juzgáis los fines de la tierra. Dadme oídos vosotros, que domináis los ejércitos, y os agradáis en la multitud de las naciones. Porque el Señor os dió el poder, y la fuerza os dio el Altísimo, que examinará vuestras obras, y escudriñará vuestros pensamientos. Porque siendo ministros de su reino, no juzgastéis bien, ni guardastéis la ley de la justicia, según la voluntad de Dios. [...] Quién podrá negar el oído a estos grandes avisos? Quién excusarse de la atención que solicitan?* (QUEVEDO, 1930, p. 1).

Cada poeta quer brilhar mais que o outro; assim, pressupõe-se que o vitupério entre eles funcione como legítima arma de autopromoção. Contudo, ainda que os autores entre si mantenham uma postura divergente quanto ao que está relacionado à produção de um discurso belo e que não corrompa o que ensinam as diversas doutrinas, percebe-se que, para estudá-los, tratar das divergências pessoais entre eles é irrelevante<sup>70</sup>.

A leitura e análise estrita dos vários discursos produzidos pelos poetas Góngora e Quevedo, assim como discutimos no início desta introdução, sequer permitem supor essa tão grande disputa entre os dois poetas. Do mesmo modo que a tentativa de compreender alguns sonetos atribuídos a Gregório de Matos e Góngora funcionou objetivamente para, junto com a tese defendida por Hansen (2004), demonstrar que o plágio é ideia inconcebível para os letrados daquele tempo. Ainda assim, seguimos a linha de raciocínio proposta por Amelia de Paz sobre a rivalidade entre Góngora e Quevedo.

Em seu artigo *Góngora... ¿y Quevedo?*, Amelia de Paz (1999) demonstra algumas ideias muito pertinentes: uma, formula-se sobre o questionamento da “legítima pureza” da poesia de Quevedo e do “gerenciamento” de González de Salas, ao dar à imprensa os versos de Quevedo. González de Sala não esconde que retoca, corrige ou até termina poemas inteiros; por isso as diferenças de pontuação, palavras e até versos, dependendo das edições<sup>71</sup>. Quando cotejamos, por exemplo, as edições antigas que utilizamos em nossa análise com as edições modernas, verificam-se essas diferenças e resta a dúvida: qual edição usar? Antecipando esse questionamento, resolvemos utilizar nessa investigação as edições antigas dos poetas Góngora e Quevedo, disponibilizadas de

<sup>69</sup> *Muy bien has visto, y de verdad te digo, que yo, que soy cabeza, velaré sobre mi cuerpo; yo, que soy pastor velare sobre mis ovejas; yo, que soy Rey, y Monarca, velare sin descansar sobre todos mis inferiores [...]*. (SANTA MARIA, 1617, fol. 15v).

<sup>70</sup> Como bem afirma Amelia Paz (1999, p 31), criou-se uma ficção “romântica” sobre [...] *la presunta rivalidad encarnizada entre Góngora y Quevedo*.

<sup>71</sup> *No está González de Salas por ocultar nada – para él no es reprochable lo que para nosotros, herederos del romanticismo, sí -, ni siquiera sus injerencias en los versos de Quevedo, que él siente como contribución al buen nombre del difunto [...]*. (PAZ, 1999, p. 29).

forma digital pela plataforma *Google Livros*. Cumpre afirmar, também, que não é nosso objetivo fazer um trabalho de cotejamento entre as edições. Em alguns momentos, comentamos as diferenças mais evidentes. Toda essa digressão serve para levantar um pressuposto: se há evidentemente um problema de ingerência na (re)escritura das obras de Quevedo, por analogia, devemos inferir que o mesmo ocorre no que se refere às composições de Góngora, de Lope ou qualquer autor do século XVII. Essa intervenção advém de uma mentalidade na qual a ideia de *autoria* não é uma obsessão<sup>72</sup> e que só será modificada muitos séculos depois, com o advento da ideia de *autoria* e propriedade intelectual. De fato, a modificação da obra do autor, bem como a atribuição de textos a um nome – lembremos-nos do caso de Gregório de Matos, que não publicou nada durante a vida – ou qualquer poeta de renome – como vemos nas edições modernas, separadas em apartados, de vários sonetos com atribuição duvidosa a Luís de Góngora e Francisco de Quevedo corrobora a hipótese de que a ideia de autoria como propriedade intelectual não era comum. Segundo o mesmo pressuposto de *aemulatio*, demonstra o editor/amigo que um discurso pode ser melhorado, na publicação póstuma da obra, principalmente por quem o admira muito. Outro pressuposto que deve ser considerado, em qualquer discurso epidítico, seja o elogio, seja o vitupério, é o de que o tratamento ou argumentos para vituperar o destinatário são apenas *topoi*: logo os vitupérios das polêmicas devem ser analisados com certa cautela já que, graças ao tratamento adequado ao gênero, não podem ser tomados como indício de um verdadeiro rancor<sup>73</sup>, mas de um rancor verossímil, assim como a elaboração do encômio assenta-se no verossímil das virtudes atribuídas pelo poeta ao destinatário<sup>74</sup>.

Segundo Amelia de Paz, e concordamos com a hispanista, há uma pré-disposição ou um “pressuposto teórico” de que, para estudar a poesia dos dois poetas, é imprescindível tocar na questão da polêmica.

*[...] la presunta rivalidad encarnizada entre Góngora y Quevedo. Capítulo que los colegiales españoles recitan de modo corrido aun sin haber abierto un libro y en el que milita más de un dómine: la polémica de marras pertenece al acervo intocable de las creencias colectivas. Sí: los dos nombres señeros constituyen una mezcla explosiva; hoy se admite como normal y hasta obligado, que la conjunción de Quevedo y Góngora suscite la toma de partido antes que cualquier consideración de orden estético, que cuando llega, suele hacer de forma igualmente maniquea y perversa. (PAZ, 1999, p. 31).*

<sup>72</sup> Hoy puede parecer herejía a nuestra idea reverencial de la creación literaria, pero responde a la vigencia de una concepción artesanal, colectivista, del arte, donde, a pesar del culto al individuo obligado desde el renacimiento, sigue importando más el producto que el artífice. (PAZ, 1999, p. 30).

<sup>73</sup> “La inventio de los poemas dedicados por Don Luis a Quevedo no parece, pues, muy personal. Eso sí: Góngora desarrolla esos lugares comunes con la agudeza que lo distingue, especialmente en el magistral «Cierta poeta, en forma peregrina» - también en el soneto en defensa de las Soledades, donde la posible pulla a Quevedo queda en segundo plano ante la coherencia del concepto”. (PAZ, 1999, p. 35).

<sup>74</sup> Conferir o artigo de Lavínia Silveiras Fiorussi (2012), *Um retrato de John Donne: apontamentos para o gênero encomiástico* e o capítulo *Um nome por fazer*, do livro de João Adolfo Hansen (2004), *A sátira e o engenho*.

Não bastasse o que Amelia Paz afirma em seu artigo, qualquer estudante que de fato leia a poesia de Quevedo e Góngora poderá perceber, de forma evidente, que não há sequer conflito de ideias (a definição de *ideia*, nesse contexto, condiz com os argumentos/conceitos como matéria da invenção poética) utilizadas nos poemas por ambos<sup>75</sup>. Basta observar, por exemplo, os diversos sonetos divididos em títulos que remetem a musas ou temas. Os títulos claramente revelam os temas ou argumentos predominantes; as musas são metáforas (ou antonomásias) para os mesmos temas. Além disso, a leitura dos poemas permite concluir que há um alinhamento político, teológico, filosófico e jurídico dos dois autores. Em outras palavras, no que diz respeito aos argumentos do conceito poético como ratificadores de uma opinião predominante (pública e particular), não há dissidência. Seguem perfeitamente alinhados com os discursos oficiais que circulam em seu tempo: sobre o que deve ser reprimido, o que deve ser louvado, o que deve ser respeitado por todos os membros do corpo político e místico do Império Espanhol.

Quanto a algumas particulares divergências de ordem política e jurídica suscitadas por Quevedo ou Góngora, relativas a algumas decisões reais outorgadas indevidamente para um membro do corpo político, o *valido*, que não possui, de direito, a dignidade real para emitir ou mandar cumprir certos decretos que são de jurisdição exclusiva, atribuídos ao cargo de rei<sup>76</sup> (e não à pessoa física que ocupa o cargo) bem como algumas omissões do dever real, em geral atribuídos todos esses desvios ao *privado*, jamais poderão ser entendidas como um ato de dissensão ou rebeldia, mas uma insistente

---

<sup>75</sup> Não podíamos deixar de colocar aqui o comentário sobre Francisco de Quevedo, o *Villegas*, no qual Francisco Sánchez (1840, p. 293, grifo nosso) (também conhecido como o árcaide Floralbo Corintio) em sua doutrina *Principios de retorica (sic) y poética* acusa, em nota de rodapé, Quevedo de ser gongorino: *Tiemblo, nombrar Villegas, porque sus poesías, á escepcion de alguna que otra rarísima composición, están escritas con poco gusto y con sobrada arrogancia. En la traducción de Anacreonte alabo la armonía y facilidad del verso, aunque no pocas veces se apartó del original, acaso por no entenderle. ¿Quién puede soportar sus Odas y Sátiras hinchadas, llenas de metáforas y trasposiciones disparatadas, de conceptos ridículos, y de retruécanos que repelen la sensata crítica y la imaginación arreglada? ¿Quién su estilo afectado y gongorino? sus descabellados estravíos ó desvarios, su mal entendida elevación con que nubes et inania captat? ¿Quién las palabras desquiciadas de su significación?*

<sup>76</sup> É importante frisar essa questão do ofício, competência e cargo. A dignidade real não é um atributo do ser humano ocupante do trono, vale dizer, não é atributo de Felipe III, de Felipe IV, de Jaime I da Inglaterra, de Henrique III ou IV, da França. Essa dignidade pertence ao cargo e passa a quem o ocupa, como uma das responsabilidades outorgadas pelo pacto de sujeição. Segundo a opinião de Suárez, mas também de Saavedra Fajardo, bem como Juan de Mariana e de muitos outros autores de doutrinas políticas da época (uma jurisprudência da instituição do Estado), quando a comunidade dos homens, antes dispersos em estado natural (abandonados à própria sorte e submetidos à lei do mais forte), se reúnem em comunidades e outorgam o poder civil, que estava espalhado em toda a comunidade, a um só, realiza-se um pacto ou um contrato, no qual existem duas obrigações implícitas: a do povo, que institui esse corpo artificial chamado Estado, de submeter-se às leis e a justiça; e a do monarca, de zelar pelo bem comum do corpo, promulgando as leis e promovendo a justiça com equidade. Esta obrigação entre o rei e o povo não o proíbe de ter assessores que o ajudem no bom governo; ao contrário: o rei pode e deve encontrar, entre os homens, os mais justos e corretos, para ajudá-lo a exercer um bom governo, mas nenhum deles poderá igualar-se em dignidade ao rei e, menos ainda, usurpar sua jurisdição, mesmo que o próprio rei a outorgue. Logo, a dignidade pertence ao cargo do monarca e não ao homem que o ocupa. Cada homem que é instituído como novo rei, deve, meritoriamente, cumprir com as obrigações do cargo. (SUÁREZ, 2015, p. 253).

correção de costumes cujo fundamento estriba no pacto de sujeição. Mas essa censura não é ofício exclusivo de Quevedo, ainda que este esteja, de fato, comprometido com questões políticas<sup>77</sup>. São muitos os autores de doutrinas e “espelhos de príncipes” preocupados com essas questões, que veremos ao longo da tese<sup>78</sup>. As diferenças entre os poetas, no que diz respeito aos sonetos panegíricos, não têm fundamento num suposto confronto de egos ou divergência doutrinária. Desta forma, queremos contribuir para que nossa investigação não seja mais uma a [...] *ver irse con la corriente del uso a quien como nadie debería sentirse comprometido con la verdad y justicia literarias, más allá de la herencia recibida: el especialista, a quien corresponde deshacer estados de opinión infundados, no perpetuarlos* (PAZ, 1999, p. 31).

---

<sup>77</sup> E circulando, como secretário do duque de Osuna, nos meios políticos da corte. Quevedo, pela quantidade de sonetos de elogios de varões guerreiros que faz, deixa entrever sua admiração pela milícia, enquanto Góngora compôs apenas uns poucos. Inversamente proporcional à quantidade de sonetos amorosos que Góngora compôs, se comparados com os de Quevedo.

<sup>78</sup> É de fato curioso que Góngora (1656, p. 246), em alguns versos de uma décima burlesca afirme que “[...] *No hagamos el instrumento/ Pulpito de pesadumbres,/ Que esto de enmendar costumbres,/ Es peligroso, y violento/ Nuevo dulce pensamiento/ Rasque cuerdas al Laud,/ Sea fiscal de la Virtud/ De los vicios, que yo en suma, Soy fiador de pluma,/ Y Alcaide de mi salud*”. Não queremos com isso dizer que Góngora não tenha composto vários discursos de escarmento, mas a sua pretensão é muito menor que a de Quevedo em corrigir costumes. Lembremos que Quevedo escreveu um “espelho de príncipe”, uma doutrina para ensinar o rei sobre seus ofícios e como escolher seus ministros. Góngora não tem nenhuma publicação nessa linha, tão objetiva e persistente.

## Arte poética ou arte retórica? Adequação da técnica oratória à composição em verso

Entendemos que o discurso em verso é regulado pelas artes poéticas. Mas as artes poéticas de doutrinadores como Fernando de Herrera (1993), Sanchez de Lima (1580), Díaz Rengifo (1606) e Masdeu (1826) ensinam sobre o gênero poético e as espécies existentes – cujas diferenças são entendidas pela associação de duas características, pelo menos: os tipos de versos utilizados e a matéria (*res*) objeto da composição (conceito poético). Ensinam a distinguir os tipos de versos e como escrevê-los com correção. O soneto, com seus versos decassílabos (endecassílabos em espanhol) é uma espécie poética especial. Espécie nova, cuja origem Herrera (1983, p. 146) atribui a Petrarca. Engloba e substitui várias espécies de versos antigos como o epigrama e a elegia, cujo argumento ou conceito poético predominante vinculava-se à matéria funerária – o lamento ou a consolação. Os versos dos sonetos podem se adequados para o tratamento de todas as matérias<sup>79</sup>, especialmente as de matéria grave, como são os que vamos estudar.

Ainda que os poetas possam tratar diversas matérias utilizando o soneto como espécie poética, os tratados de poética não prescrevem (e nem limitam) quais os argumentos (*inventio*) devem ser usados e, menos ainda, quais procedimentos de elocução (*elocutio*) adequados para essa espécie. Mesmo nas artes antigas, como a *Poética* de Aristóteles e a *Carta aos Pisões*<sup>80</sup>, de Horácio, os mestres ensinam, especificamente, sobre a invenção da fábula (*inventio*) para o gênero trágico, e apenas tocam na doutrina da elaboração da *elocutio* adequada para a composição de versos do gênero trágico e épico. As poéticas antigas não se ocupam de discutir especulativamente o lírico como gênero: Aristóteles apenas menciona alguns tipos de composição para justificar o aparecimento das imitações em verso<sup>81</sup>.

*Siendo propio de nuestra naturaleza la mimesis, la armonía y el ritmo (pues es evidente que los metros son partes de los ritmos), desde el principio los por naturaleza dotados especialmente para estas cosas, avanzando poco a poco, hicieron nacer la poesía partiendo de las improvisaciones.*

*Y la poesía se fragmentó de acuerdo con la manera de ser de cada uno: en efecto, unos, más graves, mimetizaban acciones nobles y de gente noble; otros, más vulgares, las acciones de gente ordinaria, haciendo, en un principio, vituperios, del mismo modo que otros hacían himnos o encomios<sup>82</sup>.*

<sup>79</sup> Cf. HERRERA, Fernando. *Poesia y Poética de Fernando de Herrera*, 1993, p. 144, 145.

<sup>80</sup> Na edição preparada por Anibal Gonzalez Perez (1982), a *Carta aos Pisões* é traduzida simplesmente como *Poética*. Em muitas partes da tese, quando necessário for recorrer aos ensinamentos de Horácio, será essa a denominação de referência – *Poética* para não inovarmos em relação à tradução que nos serve de base.

<sup>81</sup> Sobre a discussão da lírica como gênero poético conferir Maria do Socorro Fernandes de Carvalho, 2007 p. 171-184.

<sup>82</sup> Aristóteles, *Poética*, IV, 1448 b.

No entanto, cada uma delas remete o poeta a preceitos sobre a forma de encontrar os pensamentos adequados (*inventio*) e as palavras e figuras (*elocutio*) e sobre como dispor os elementos (*dispositio*) antes referidos a duas artes: a retórica<sup>83</sup>, que preceitua sobre o verossímil, e a dialética.

Pretendemos estudar os sonetos principalmente por causa da matéria, da elocução e o decoro específico para o louvor de alguém, cujos preceitos estão circunscritos à jurisdição da oratória em geral; e a da epidítica e delibertativa, em particular. O elogio desses varões não pressupõe a vida real deles, mas engedram um homem verossímil, digno de louvor, homens de Corte que, pelo lustre do sangue, são considerados nobres (e que podem adquirir este lustre de forma recente; de ofício, por decreto real; ou por mérito, quando em algum momento alguém sobressai por meio das virtudes morais (prudência, coragem, sabedoria, fortaleza, retidão, engenho, moderação) bem como através das virtudes teologais (fé, esperança, caridade) empregadas adequadamente para aperfeiçoar o bem comum da “república”<sup>84</sup>. O fascínio e o respeito pela linhagem oferecem matéria para a constituição de certa opinião (*opinio*) de domínio “natural” sobre o povo e mesmo sobre nobres de linhagem inferior (todos eles, membros do corpo político).

*La nobleza como la luz deslumbra, no sólo a la muchedumbre, sino hasta los magnates, y sobre todo enfrena la temeridad de los que tengan un corazón rebelde. Es, por otra parte, sabido que la naturaleza misma de las cosas quiere que las comunidades y las naciones sean mas gobernadas por la opinión que por los hechos. Muere el respeto y con él muere el imperio; siendo muy de observar, que sobrellevan mejor los hombres al que nació infeliz del seno de una reina que al que menos desgraciadamente fué elegido.* (MARIANA, 1854, p. 473, grifo meu).

O enaltecimento de homens da nobreza, como se verá, não é um fim em si mesmo, como defende, por exemplo, Camacho Guizado (1969) em seu livro - *La elegía funeral en la poesía española*. O hispanista concorda com o juízo de valor do historiador Pfandl (1933) e desta forma

<sup>83</sup> Ibid. XIX, 1456 a, grifo nosso; itálico do autor: “*Lo que se refiere al pensamiento se encuentra en los libros del De retórica, pues esto es más bien propio de aquella investigación. Es propio del pensamiento cuanto es preciso que sea preparado por el lenguaje. Y partes de esto son: probar, refutar, despertar emociones (como temor, piedad, ira u otras semejantes) e incluso aumentar y minimizar*”. Nesse parágrafo, Aristóteles remete o aprendiz a buscar os argumentos (*inventio*) e a linguagem (*elocutio*) como parte da técnica própria da arte retórica e que regimenta o que é correto para a elaboração de três gêneros oratórios distintos: judicial (provar, refutar), deliberativo (aconselhar, demover) e epidítico (aumentar e minimizar) para aplicá-la de forma adequada a composição da tragédia - a fim de despertar as paixões. É verossímil que, os mesmos preceitos possam ser aplicados para outros gêneros de composição, como o gênero poético, cuja matéria fundamenta-se no encômio de um destinatário.

<sup>84</sup> A opinião de Jerónimo Osório (1996, p. 120) sobre a forma pela qual se adquirem os títulos de nobreza, resume bem como há, entre os doutrinadores, um consenso de que a obtenção do título deveria ser por mérito ou se pré-existente, na confirmação do mérito dos antigos predecessores da linhagem. A nobreza verdadeira não pode ser outorgada de ofício e nem deveria ser reconhecida, quando por herança de sangue, por quem não faz jus ao mérito: “Além disso, são muitos os que, por graça dos Príncipes, ou por consenso da cidade soberana, foram agregados à ordem da nobreza: facto que, na verdade, à primeira vista, de forma alguma parece estar em conformidade nem com a verdade, nem com a ordem natural das coisas. Pois a nobreza, ou se apoia na opinião, ou assenta na virtude e nos costumes, ou simultaneamente, se estriba no sangue e no esforço”.



julga, negativamente, os poemas panegíricos de forma superficial, como meros instrumentos de lisonja. *El servilismo y la adulación son las notas características de la mayoría de estos poemas panegíricos, funerales o no, junto a la retórica huera y efectivista, la exageración, la hipérbole injustificada y la falta de autenticidad poética y humana.* (CAMACHO GUIZADO, 1969, p. 156).

Pfandl (1933 *apud* CAMACHO GUIZADO, 1969, p. 157) reconhece que a [...] *posición del poeta se ha convertido casi en un empleo administrativo de la cultura.* O poeta, como artífice da palavra, escolhe elogiar, de forma verossímil e utilizando adequadamente artifícios retóricos e poéticos aplicados à ocasião, ao tempo, às pessoas (o destinatário e o público) e à matéria. O destinatário do encômio não necessariamente é, ou foi, alguém por quem o poeta tivesse amizade, carinho ou respeito genuínos. Assim como um pintor é pago para fazer o retrato de alguém e o faz com arte.

O **género epidíctico** ([ou **demonstrativo**]) [...], com as funções do louvor ou da censura, tem como caso paradigmático o discurso festivo, em honra de uma pessoa que deve ser celebrada (e, portanto, louvada) pronunciado por um orador, para isso mesmo contratado [...] Uma reunião festiva, que manda louvar uma personagem por um orador, especialmente contratado para essa festa, evitará a entrada de um segundo orador que, porventura, viesse a censurar essa mesma personagem. Assim, a alternativa entre louvor e censura não se realiza dentro de um acto processual, mas, quando muito, num isolamento jocoso de acções processuais sérias. (LAUSBERG, 2004, §22, e § 24, p. 84).

Sendo assim, a amizade de forma alguma é necessária para produzir um encômio, seja por meio de palavras, seja por meio de cores. Camacho Guizado (1969) procura (e não encontra) a subjetividade do poeta e seus sentimentos de amizade, carinho ou tristeza pela morte do defunto; eis aqui a divergência. Como ensina Hansen (2004, p. 33) sobre a poesia satírica de Gregório de Matos e aplicação de categorias de classificação e ajuizamento dos poemas, completamente estranhas aos poetas e ao momento da produção do discurso: “Quando, por exemplo, Sílvio Júlio acusa o ‘plágio’ de Quevedo ou Góngora nos poemas que assume como sendo de Gregório de Matos, é o pressuposto de originalidade romântica que faz com que os tresleia”. A afirmação segue sendo correta quando aplicada ao juízo que faz Camacho Guizado (1969), Pfandl (1933) e Luís Rosales (1966) quando acusam as poesias encomiásticas de não revelarem “um sentimento verdadeiro” e servirem só como instrumento de bajulação. Quanto à bajulação e sua instrumentalidade, não está restrita ao âmbito dos poemas e tampouco ao âmbito discursivo em si. Assim como a adequação de vestimentas à ocasião, a bajulação torna-se mecanismo de comunicação e permeia as relações no interior do corpo místico

imperial espanhol e é meio adequado para sobreviver no meio de Corte<sup>85</sup> (assim como é amplamente criticado).

*¡Cuánta no ha de ser la ceguedad y la ignorancia de los príncipes que encerrados en su palacio como en una caverna no pueden hacerse cargo de nada por sus propios ojos! ¿Es siquiera posible que puedan reconocer la verdad entre los continuos aplausos de los cortesanos y entre embustes de sus criados que lo acomodan todo á sus intereses personales?* (MARIANA, 1854, p. 470).

Não afirmamos que os poemas não tenham, de fato, a função de bajular. Mas essa não é sua principal finalidade. Uma das marcas fortes do século XVII europeu é a da incorporação dos indivíduos que não se desagregam do corpo místico do Estado e das soberanias católicas, também integrados ao corpo místico da Igreja, submissos a uma cabeça, cujos poderes, temporal e espiritual, estão bem delimitados: a do Rei, temporal, mais restrita e limitada às fronteiras políticas e a do Papa, espiritual, mais ampla e sem fronteiras. Nada mais distante do que a mentalidade burguesa que valoriza o indivíduo; é essa a mentalidade vigente, a da corporação. Logo, a subjetividade que os críticos antes mencionados buscam como virtude estética, só ganhará relevância séculos depois, com a divulgação das ideais pós-iluministas da valorização do indivíduo, próprios do que a classificação cultural chama de Romantismo.

Pressupondo a concepção romântica do poético como expressão e, portanto, prescrevendo o conhecimento do vivido do Autor, o critério de “originalidade”, - “autoria”, “novidade estética”, variantes como “plágio” – revela-se anacrônico, no caso, quando se considera o *estilo*. A poesia engenhosa do século XVII é um *estilo*, no sentido forte do termo, linguagem estereotipada de lugares-comuns retóricos-poéticos anônimos e coletivizados como elementos do todo social objetivo repartidos em gêneros e subestilos [...] fortemente regrada por prescrições de produção e de recepção [...] Ao poeta seiscentista nada é mais estranho que originalidade expressiva, sendo a sua invenção antes uma arte combinatória de elementos coletivizados repostos numa forma aguda e nova que, propriamente, expressão de psicologia individual “original” [...]”. (HANSEN, 2004, p. 32).

Camacho Guizado (1969) desconsidera que a poesia de enaltecimento, como espécie poética, compartilha de alguns elementos próprios do gênero epidítico (que é gênero doutrinado pelas artes retóricas e não pelas poéticas). O hispanista julga (e condena) a poesia de encômio como “retórica” (entendendo “retórica” como sinônimo de sem originalidade e sem emoção), mas de fato não investiga quais os procedimentos retóricos que critica. Desta forma, Camacho Guizado, (1969, p. 160, grifo nosso) é persuadido – “*Sin embargo, algunas veces, cuando es un gran poeta quien escribe, se*

---

<sup>85</sup> Francisco de Quevedo descreve, em uma *relação* escrita ao Duque de Osuna, com ironia e segundo o seu juízo particular, o modo como algumas autoridades madrilenhas adulam a futura rainha, esposa do príncipe Felipe (futuro Felipe IV), na festa de casamento: [...] *y la grotesca sumisión de las autoridades madrileñas ante la esposa del futuro Felipe IV: ‘en Madrid se quedan previniendo los regidores para caer delante de la princesa y rodar en su servicio’* (QUEVEDO, 1615, *apud* ETTINGHAUSEN, 2006, p. 78). O artigo também mostra, através dessa *relação*, o funcionamento das maneiras da corte e a “murmuração” de Quevedo. Cf. ETTINGHAUSEN, Henry. *Relación y nuevas y visitas: la primera carta conservada de Quevedo al duque de Osuna. In: La perinola*. 10, 2006.

*obtiene un poema maestro, apesar de tópicos y retórica*”. – Esse juízo que expressa refere-se aos comentários que fará em seguida a respeito de um soneto de Góngora sobre a morte do filho do Duque de Medina Sidonia, em tom satírico e o outro, de Quevedo, um encômio ao Duque de Osuna, em tom sério. Veja-se ainda esta outra afirmação – “*Pero a la muerte de Isabel de Valois, de Felipe III o de Margarita de Austria, los conductores de las corrientes poéticas dan abundantes muestras de dolor.*” (CAMACHO GUIZADO, 1969 p. 157, grifo nosso).

Em qualquer dos sonetos referidos por Camacho Guizado (1969), há efetivamente o uso de vários artifícios preceituados nas artes retóricas para a invenção, a elocução e a disposição de pensamentos e palavras encontrados nas *copia verborum* e na *copia figurarum*. Os dois poetas não são originais, no sentido moderno e, ainda que sentissem profundo pesar pela morte daqueles que elogiam, não seria adequado, para as convenções de produção de discursos da época, emiti-los sem passar pelo crivo das regras de elaboração de um bom texto em prosa ou verso. São mestres em utilizar os artifícios retóricos de forma aguda. O juízo de Camacho Guizado é efetivamente contraditório em relação ao mau juízo feito pouco antes sobre a poesia encomiástica. Segundo nosso parecer, há sempre o uso dos mesmos lugares comuns (*topoi*) e com uma diversificação da forma de expressão (*verba + figurae*) de figuras elocutivas para mover (*movere*) mais profundamente as paixões (*pathos*)<sup>86</sup> e não “*abundantes muestras de dolor*”. Cada poeta utiliza artifícios, sejam poéticos, sejam retóricos, com a finalidade de obter um discurso às vezes mais, às vezes menos patético, como se verá. E são grandes poetas porque os manejam com mestria.

### **Correção de costumes e instrumento de disciplina em versos – encômio e conselho**

O soneto é, dentre as várias espécies do gênero poético, uma das mais apropriadas para fazer o encômio de matérias e destinatários reconhecidamente nobres. Na lição de Díaz Rengifo (1606, p. 48-49, grifo meu):

El Soneto es la mas graue composicion que ay en la Poesia Española: y por esso este nombre que parece comun a todo genero de copla, se dà por Antonomasia a esta. De ordinario no lleua sino vn solo concepto, y esse dispuesto de tal manera, que no sobre, ni falte nada. Recibe comparaciones, semejanças, preguntas, y respuestas: y sirue para quantas cosas, quisiere vno vsar del: para alabar, o vituperar: para persuadir, o disuadir: para consolar, y animar: y finalmente para todo aquello ò siruen los Epigramas Latinos.

<sup>86</sup> “O grau mais violento dos afectos (§68) chama-se *pathos* (affectus concitati, πάθος; [port. *patos*]. A influência afectiva, pretendida e exercida pelo orador sobre o árbitro da situação, com a finalidade nele excitar, favoravelmente ao partido, afectos violentos, chama-se *movere* (*commovere*; ἐκπλήσσειν, ἐξίστάται). (LAUSBERG, 2004, §70, p. 105).

Para escolher a matéria (*res*) e a expressão (*elocutio*) para exaltar, o poeta apropria-se de fundamentos regrados para um dos três gêneros oratórios estabelecidos como modelos predominantes de discurso em prosa: o judicial, o deliberativo e o epidítico (ou demonstrativo). O gênero epidítico tem uma finalidade própria, assim como os outros dois gêneros descritos por Aristóteles: elogiar ou vituperar pessoas, coisas ou lugares. E seu principal artifício consiste na amplificação “[*que*] parece la más adecuada para los [discursos] de exhibición, pues versan sobre hechos reconocidos, de suerte que hay que hacer es investirlos de grandeza y nobleza”<sup>87</sup> sem desprezar todos os artifícios ensinados para os discursos judiciais e deliberativos. Logicamente os ‘objetos’ ou *res* que são dignos de elogio ou vitupério variam de acordo com a ética vigente: a opinião das pessoas (*opinio/doxa*) sobre o belo/feio (e analogamente sobre a virtude e o vício); o *status* que desfrutam pessoas e coisas no seio do corpo político; a mentalidade predominantemente católica, no Estado confessional que constitui o Império espanhol no século XVII, como parte também de um corpo místico espiritual; e, por fim, a ocasião de sua produção – como discurso de uso único<sup>88</sup>.

O espaço para a “liberdade de expressão” é restrito, restritíssimo, não apenas pelos preceitos técnicos do soneto: todos os discursos são regrados<sup>89</sup> juridicamente pelo monarca católico e fiscalizados por seus subordinados<sup>90</sup>. E, acima dele, pelo Tribunal do Santo Ofício, instituído no Concílio de Trento<sup>91</sup>. Desta forma, conclui-se que há muito pouco espaço para argumentar sobre o

<sup>87</sup> Aristóteles, *Ret.*, I, 9, 1368a.

<sup>88</sup> Discurso de uso único proferido na ocasião solene para o qual foi composto. Só posteriormente, pela sua repetição, torna-se um discurso de uso repetido e modelo para outros poetas (LAUSBERG, 2004, p. 81). Esse é um desejo manifesto dos poetas: que seus discursos não sejam sepultados num uso único, mas eternizados no uso repetido. Dessa intenção advém o compromisso de eternizar a fama (ou infâmia) dos grandes atos e dos grandes varões através da pena. Dentre muitos exemplos da pluma que eterniza (e junto com ela, a escultura e a pintura), citamos esse, de D. Luis, *A la Tercera parte de la Historia Pontifical, que escribió el Doctor Babia, Capellán de la Capilla Real de Granada*. (sic): “Este que Babia oy al mundo ha ofrecido/ Poëma, si no à numeros atado,/ De la oposicion antes limado,/ Y de la erudicion despues lamido.// Historia es culta, cuyo encanecido/ Estilo, si no metrico, peinado,/ Tres yà Pilotos del Baxel Sagrado/Hurta al tiempo, y redime del olvido.// Pluma pues, que Claveros celestiales/ Eterniza en los broces de su Historia, Llave es ya de los tiempos, y no Pluma.// Ella à sus nombres puertas inmortales/ Abre, no de caduca, no, memoria, Que sombras sella en Tumulos de Espuma”. (GÓNGORA, 1659, p. 23).

<sup>89</sup> Conferir a nota ao soneto 152, da edição de *Sonetos Completos*, organizada por Ciplijauskaitė (1969, p. 233) de um soneto de Góngora no qual, numa exaltação ao nascimento de Cristo, atreve-se a comparar o nascimento com a morte do Messias e afirmar que a tenra idade que vence o frio foi mais forte do que a mesma Paixão – *Soneto denunciado por el Padre Pineda*: “No basta lo que después en el último verso se quiso declarar; y no está bien dicho, por ser cierto haber sido la muerte y la pasión la mayor, la más gloriosa y preciosa hazaña de nuestro Redentor y redención, y se debe enmendar”.

<sup>90</sup> Basta ler qualquer introdução de obras publicadas após o edito de Trento para verificar a quantidade de pareceres “técnicos” que aprovam a obra e recomendam a publicação. A título de exemplo, é possível ver, no livro *El Discreto*, de Gracián (1646), a aprovação do *Dr. Manuel Salinas y Lizana, Canonigo de la Santa Iglesia de Huesca* (p. XVIII – XXIV); na página XXIV, abaixo da aprovação, a licença para imprimir firmada por *D. Geronimo Arasques, Oficial, y Vicario General*. Nas páginas seguintes, outra aprovação, firmada pelo *Dr. Juan Francisco Andres*.

<sup>91</sup> *Y habiendo reconocido ante todas las cosas, que se ha aumentado excesivamente en estos tiempos el número de los libros sospechosos y perniciosos, en que se contiene y propaga por todas partes la mala doctrina; lo que ha dado motivo á que se hayan publicado con religioso zelo muchas censuras en varias provincias, y en especial en la santa ciudad de*

que é considerado certo ou errado fora dos moldes morais, teológicos, políticos e jurídicos impostos pelo Estado. Isso não quer dizer que, com muita sutileza ou ambiguidade, cada autor não oponha algumas opiniões dissidentes sobre toda essa regulamentação. Em geral, essa dissidência, criminalizada, significa arcar com graves consequências: a prisão (no caso de Quevedo<sup>92</sup>), o desterro da Corte e a morte (no caso de Villamediana<sup>93</sup>), e talvez a pior de todas as punições, a censura da obra e sua inclusão no *Index*. Vejamos nos versos de Góngora (1659, p. 87, grifo nosso) a referência sobre o controle dos livros no corpo de um soneto satírico, no qual lamenta sua condição de poeta abandonado por seus mecenas: *Con pocos libros libres (libres digo/ De Expurgaciones) paso y me paseo, yà que el tiempo me pasa como Higo*.

Existem muitos tratados de retórica que discutem a maneira mais eficaz de elaborar um discurso judicial, deliberativo ou epidítico. E há poucas diferenças, afinal, quase todas as artes estão firmemente assentadas na autoridade de Aristóteles. Há vários autores de retóricas posteriores a Aristóteles; antigos como os latinos Cícero, Quintiliano ou Menandro e os contemporâneos aos poetas. Cada nova doutrina apresenta algumas variações como acumulação do conhecimento e da arte, e menos como dissensão dos preceitos do estagirita<sup>94</sup>.

O autor que queira escrever um belo discurso de exaltação deve fazê-lo com *engenho* e conhecimento da arte (mas em absoluto buscando originalidade), como afirma Góngora (1656, p. 26) nesses versos dedicados à publicação de uma nova edição de *Retórica*, composta pelo padre jesuíta Francisco de Castro; verdadeiro louvor ao conhecimento canônico sedimentado pela arte retórica.

---

Roma, [...] ha tenido por conveniente, que destinados varios prelados para este exâmen, considerasen con e mayor cuidado qué medios se deban poner en execucion de dichos libros y censuras; é igualmente que diesen cuenta desto á su tiempo al mismo santo Concilio, para que éste pueda con mas facilidad separar las varias y peregrinas doctrinas, como cizaña, del trigo de la verdad cristiana [...] Oyendo pues, esta voz, no de hombres, sino del Espiritu Santo, no endurezcan su corazon, sino abandonando sus opiniones, y no adulandose á si mismos, recuerden, y se conviertan con tan piadosa y saludable reconvençion de su madre [la Iglesia][...]. (Sacrosanto y Ecumenico Concilio de Trento, 1785, p. 278-280).

<sup>92</sup> “[...] a Don Francisco, «augur de los semblantes del privado» - como lo hubiera podido motejar el autor de la Epístola moral a Fabio -, su supuesta habilidad lo lleva a dar con sus huesos en la cárcel. (PAZ, 1999, p. 44).

<sup>93</sup> Segundo afirmação de Pedraza Jiménez (2008), no artigo intitulado *Quevedo y Villamediana: afinidades y antipatía*, publicado na Revista *La Perinola*, o conde de Villamediana foi desterrado pelo menos duas vezes e, por fim, foi assassinado em 21 de agosto de 1622, na *calle Mayor*, Madri. Sobre Quevedo, Pedraza Jiménez confirma a informação de que este fora preso, mas também fora desterrado da corte. O desterro, juridicamente, é uma pena de execução de “morte civil”. Ele não é um mero escarmento, fora da esfera jurídica. Por outro lado, a prisão não era considerada pena de execução, ainda que o réu aguardasse muitos anos pela sentença ou até morresse preso, como foi o caso do duque de Osuna, aguardando o julgamento. Cf. Mateos Santiago, 2014, p. 24-54, trabalho de *fin de grado en Derecho*, cuja matéria versa sobre as penas no antigo regime espanhol.

<sup>94</sup> Podemos destacar entre autores antigos como autoridades: Cícero, Quintiliano, Menandro (com uma doutrina dedicada tão somente ao gênero epidítico); as obras sem autores ou atribuídas – *Retórica a Herenio [Cícero]*, *Retórica a Alexandre [Aristóteles]*; dentre os contemporâneos de Quevedo e Góngora, a retórica de Francisco de Castro, a de Sánchez de las Brozas.

*A la Retorica, que compuso el Padre Francisco de Castro de la Compañia de Jesus.*

*Si yà el Griego Orador la Edad presente,  
O el de Arpinas dulcissimo Abogado,  
Merecieran gozar, mas enseñado  
Este quedará, aquel mas eloquente.*

*Del bien dezir, beviendo en la alta Fuente,  
Que en tantos Rios oy se ha desatado  
Quantos en culto Estilo nos ha dado  
Libro vuestra Retorica excelente.*

*Vos reducis, ò Castro, à breve suma  
El difuso canal desta agua viva,  
(Trabajo tal, el tiempo no consuma)*

*Pues de Laurel ceñido, y sacra Oliva,  
Hazeis à cada lengua, à cada pluma,  
Que hable Nectar, y Ambrosia escriba*

O orador, assim como o poeta, deve ter profundo conhecimento e manejo das artes de bem escrever e a maior demonstração de habilidade talvez seja essa: compor um discurso no qual dissimula o conhecimento<sup>95</sup>. O orador Cícero opinava em sua doutrina que o gênero demonstrativo era um gênero “menor”, se comparado com o judicial ou com o deliberativo. No entanto, ele o utilizou magistralmente, principalmente na forma *invectiva*, para diminuir os seus opositores na tribuna e persuadir os ouvintes a conceder-lhe um parecer ou julgamento favorável.

Na obra *De oratore* (II, 41-44), Cícero afirma a partir da fala de Antônio que este terceiro tipo de discurso [demonstrativo], ainda que seja útil, é menos necessário, porém exalta o louvor fúnebre de Cátulo, interlocutor de Antônio nessa passagem, para a sua mãe. Em II, 49-50, Cícero explica que como o epidítico não buscava preceitos na arte, esse gênero retórico era facilmente discursado pelos oradores, explicando a insignificância do demonstrativo diante dos outros gêneros. Em II, 69, ele afirma que nem oferecerá métodos para se discursar nesse gênero, pois quando se aprende o mais complexo – no caso, o deliberativo e judicial –, o mais fácil é feito sem dificuldade. Ainda reiterando o caráter irrelevante do epidítico na república romana, Rees (2007, p. 137) comenta que para Cícero, os gregos utilizavam os panegíricos para exibirem-se, diferentemente dos discursos deliberativos e judiciais que tinham uma aplicabilidade civil.

---

<sup>95</sup> Sobre a habilidade, conferir Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, II, VII, 368-380. Lausberg (2004, p. 103-104) também discute os dois planos de execução de um discurso: o primeiro plano refere-se ao que o orador quer dizer de fato (*thema*) e o que ele pode dizer ou que simula dizer, orientando a expressão para o público externo (*consilium*). Logo, pode haver uma concordância entre o que o orador/poeta quer dizer e o que ele diz como um *ductus simplex* (*confessum*; *sinceritas*), no qual os argumentos são expostos com uma expressão propositalmente clara (*perspicuitas*) ou outras táticas do discurso de um *non verum consilium* – de um distanciamento entre o que o orador quer de fato dizer e o que de fato diz: o resultado é um discurso em que podem ser usados vários meios expressivos de simulação e dissimulação nessa organização interna, cuja finalidade é persuadir (deleitar, ensinar, mover) o ouvinte: uma simulação de honestidade, uma ironia de simulação (*ductus subtilis*), por medo ou por pudor pode expressar o pensamento apenas por figuras, como a alegoria (*ductus figuratus*; *ductus obliquus*) e por fim, a mistura de todos os modos configura um *ductus mixtus*, “considerado como o *ductus* “literariamente mais frequente”.

Porém, Cícero na obra *De oratore* (II, 347-349) reconhece a relevância do gênero demonstrativo dentro dos discursos judicial e deliberativo. Como ilustração desse uso, durante a guerra civil romana, Cícero faz uso do epíteto para elogiar as virtudes de Pompeu, porém, quando a guerra acaba e Júlio César triunfa, Cícero utiliza o louvor como auxílio na persuasão de seus discursos deliberativo e judicial. [...] A prática retórica, nos períodos republicano e imperial, de uma maneira geral, serviu para reafirmar a mentalidade das gerações, isto é, confirmar e repassar o pensamento hierárquico existente (CORBEILL, 2007, p. 70). Smith e Dominik, em seu texto especificamente sobre o elogio e a censura durante a república (2011, p. 1-2), concordam com Corbeill e afirmam que a teoria retórica de Cícero tinha a finalidade de manter a ordem republicana existente no mundo antigo, os ideais de estabilidade, moral e cidadania segundo o estamento dominante. Ainda segundo Smith e Dominik (2011, p. 1-2), o vitupério era considerado um mecanismo que policiava as figuras políticas da época, fazendo com que elas não se desviassem dos ideais republicanos predominantes porque seriam censurados por isso. O vitupério, de maneira geral, é feito a partir da amplificação dos vícios, sejam eles do corpo ou da mente. (CARVALHO, 2014, p. 42-44).

Devemos pensar que o Império Espanhol é declaradamente um Estado confessional (no período em que os poetas Francisco de Quevedo e Luís de Góngora escrevem); submisso ao poder espiritual de Roma e do Papa e dividido em rígidos estamentos (estados) hierárquicos. A bajulação, desta forma, configura-se como meio para atingir os fins: encontrar um mecenas, tornar-se favorito, conseguir uma posição na Corte, uma promoção, o reconhecimento do mérito marcial, uma pensão, a clemência real e também convencer o monarca a tomar uma decisão política. A bajulação é um instrumento das relações de Corte, meio vil para alcançar distintos fins<sup>96</sup>. É um instrumento, sempre vituperado, mas que parece mostrar-se altamente eficaz num meio onde prosperam, segundo os doutrinadores de filosofia moral, política e teologia da época, a simulação, a mentira e outros vícios. Dentre os vários autores<sup>97</sup> que escarmentam os vícios da Corte, vamos à síntese de António de Guevara:

---

<sup>96</sup> Assim como o envenenar ou matar os inimigos por meio ardilosos é meio vil, mas eficaz de resolver problemas de âmbito político, por exemplo. Vamos conferir esse soneto moralizante de Quevedo (1670, p. 75) no qual acusa um juiz de não julgar retamente, conforme a justiça e ceder à ambição (lisonja de si mesmo) e a lisonja externa: *A un Juez Mercaderia. Las Leyes, con que juzgas, ò Vatino./ Menos bien las estudias, que las vendes./ Lo que te compran, solamente entiendes./ Mas que Jason, te agrada el vellocino.// El Humano Derecho, y el Divino./ Quando los interpretas, los offendes;/ Y al compás que la encoges, ò la estienes./ Tu mano para el Fallo se previno.// No sabes escusar ruegos baratos,/ Y solo quien te dà, te quita dudas:/ No te gobiernan Textos, sino Tratos.// Pues que de intento; y de interès no mudas,/ O lavate las manos con Pilatos,/ O con la bolsa ahorcate con Judas.*

<sup>97</sup> Podemos afirmar que Saavedra Fajardo (1640), Francisco de Quevedo (1930), Santa Maria (1617), Mariana (1854) e muitos outros autores censuram principalmente o vício da adulação. Dentre os antigos podemos citar Teofrasto, Plutarco, Sêneca. Todos eles condenam vários vícios que são fins em si: a gula, a embriaguez, a vaidade, a luxúria, a covardia e a honra sem mérito. Mas a bajulação não é um vício em si. É meio para atingir os fins. O tema é recorrente e demonstra a preocupação dos autores sobre o assunto. Menos um escarmento da adulação como erro contra a arte poética e sim como um erro de caráter e contra a fé. A enorme digressão, inserida por Sanchez de Lima (1580, p. 18-19) sobre os poetas, como adutores, que corrompem a beleza e a sabedoria da poesia, quando adulam os senhores e que, na verdade, toda essa corrupção é culpa dos senhores que não dão exemplo de dignidade e virtude: “[...] *que algunos ò professauan el estudio de las letras, viendo en quan poco son tenidas: y en quanto estas truhanerias, y los que se han dado a este maldito vicio de la adulacion, dexan sus estudios virtuosos, de ò Dios nuestro señor se sirve, por emplearse en el seruicio del demonio: [...] de que no se quisiera que tanto gustaran los señores, pues son los que auian de dar exemplo de virtud y honestidad, como personas que estan puestas por nortes de mûdo. [...] y saben claramente ò han de dar cuenta a Dios*

*En la Corte, como la fortuna es inconstante en lo que da, y muy incierta en lo que promete, de una hora á otra cae uno, y sube otro; muere este, y sucede aquel; abaten el privado, y subliman al abatido; no admiten al que vive, y ruegan al que se va; creen á los simples, y desmienten á los sabios; de los animosos tienen sospecha, y fianse de los cobardes; creen la mentira, y impugnan la verdad. Finalmente digo, que siguen la opinion, y huyen de la razon. [...] En la Corte, como nunca faltan pasiones entre Caballeros, enojos entre criados, embidia entre privados, competencia entre oficiales, enemistades entre generosos, desasosiegos entre ambiciosos, y rencillas entre maliciosos; nunca faltan allí mullidores que las mueven, farautes que las cuenten, y aun vandoleros que las sustenten; y á las veces gana en la Corte mejor de comer un Malsin á malsinar, que no un Teólogo á predicar. En la Corte todo se permite, todo se disimula, todo se admite, todos caben, todos pasan, todos se sustentan, y todos viven; y se todos viven, digo, que es unos de vagar, otros de juzgar, otros de escribir, otros de servir, otros de jugar, otros de mentir, otros de lisonjear, otros de chocarrear, otros de hurtar, otros de trampear, otros de cohechar, y aun otros de alcahuetar [...] En la Corte todos son Obispos para crismar, y Curas para baptizar, y mudar nombres, es á saber: que al sobervio llaman honrado; al pródigo, magnífico; al cobarde, atentado; al esforzado, atrevido; al encapotado, grave; al recogido, hipócrita; al malicioso, agudo; al deslenguado, eloqüente; al indeterminado, prudente; al adúltero, enamorado; al loco, regocijado; al entremetido, solícito; al chocarrero, donoso; al avaro, templado; al sospechoso, adevino; y aun al callado, bobo, y necio. (GUEVARA, 1790, p. 105-110).*

Desta forma, os discursos produzidos sob a égide das regras próprias do gênero epidítico exercem algumas funções muito além da simples exaltação (ou vitupério): permeiam as relações na Corte na medida em que podem ou não servir para granjear a simpatia de algum Grande, como explica Francisco de Quevedo em uma relação escrita para o duque de Osuna, na qual em “[...] *tono satírico al referirse a Lope de Vega y otros poetas como a meros complementos de lujo de la nobleza*” (ETTINGHAUSEN, 2006, p. 79). Servem, pois, como instrumento de trabalho, para os poetas que pretendem encontrar um mecenas (no caso de Luís de Góngora, que pretendia uma pensão, por exemplo)<sup>98</sup> e, pela amplificação das excelências ou vulgaridades, configuram modelos de virtudes e

---

*dello y de todo lo demas que mal gastan sus rentas [...] Y muchas veces [sus criados] pos hazer su mandado cometen inormes vicios y pecados, hasta hazerse alcahuetes, a que ellos, mudando el nombre, llamã pages de amores: y otras maldades y vellaquerias, de que el mûdo se escãdaliza, de mas de õ Dios nuestro señor se offende, cõ sus muchas dissoluciones.*

<sup>98</sup> Veja-se este soneto de Góngora, dedicado “*AL EXCELENTÍSIMO SEÑOR EL CONDE-DUQUE*”: *En la capilla estoy y condenado/ a partir sin remedio de esta vida;/ siento la causa aun más que la partida,/ por hambre expulso como sitiado.// Culpa sin duda es ser desdichado,/ mayor, de condición ser encogida;/ de ellas me acuso en esta despedida,/ y partiré a lo menos confesado.// Examine mi suerte el hierro agudo,/ que a pesar de sus filos me prometo/ alta piedad de vuestra excelsa mano.// Ya que el encogimiento ha sido mudo,/ los números, señor, de este soneto/ lenguas sean, y lágrimas no en vano.* Segundo Paz (1999, p. 44), Góngora consegue a pretendida pensão e que “[...] *su torpeza no le impidió de conseguir dos hábitos militares, una capellanía real y la deferencia de la propia reina, quien le envía médicos en la última enfermedad* [...]”. González (2010, p. 364-366) afirma que D. Luis, além de herdeiro de um benefício eclesiástico, também foi protegido do Duque de Lerma. Se sua situação econômica piorou ao longo dos anos, não foi por falta de rendas, ainda que elas tivessem diminuído graças a crise geral que afeta a Espanha a partir de 1605. Na verdade, sua situação piora, também, porque administra muito mal suas rendas, além do enorme gasto que representa a “adequação” ao modelo de vida cortesã, no qual importa, e muito, esbanjar dinheiro, para ostentar um estado de nobre que, em muitos casos, é verdadeiro quanto a linhagem, mas não quanto à riqueza. Como opina Guevara sobre o cortesão, em geral, e parece aplicar-se a Luis de Góngora, em particular (1790, p. 54) “[...] *lo que pasa en este caso, es, que quando crece el favor, luego afloxa el hervor; por manera, que la adversidad los torna Christianos, y la prosperidad Cortesanos. Ya hemos dicho, que los mas que se van de la Corte, es, porque están pobres, ó se ven desprivados, ó se sienten afrentados,*



vícios que ensinam qual o lugar ocupado por cada membro do corpo místico e corrigem os maus costumes quando enaltecem o que é digno e preferível. O poeta, como eficaz produtor de discursos, principalmente laudatórios, torna-se espécie de artigo de luxo, assim como cavalos, roupas, joias, empregados a serem exibidos.

O estudo dos sonetos de panegírico fúnebre permite observar a imobilidade do defunto e a imutabilidade das virtudes que lhe são atribuídas, como uma pintura ou uma escultura<sup>99</sup>. Assim compostos tornam-se instrumentos discursivos úteis para a correção dos costumes e apropriam-se, em certa medida, da matéria moralizante. Os mortos já não podem mais influir e nem mudar nada do que fizeram em vida. Desta forma, é possível atribuir a eles as virtudes estribadas nos valores morais, políticos, teológicos e jurídicos difundidos nessa sociedade de Corte e avalizados como retos pela opinião dos melhores, dos discretos, dos letrados.

Os argumentos (*conceptos, pensamientos, razonamientos*) são conhecidos por qualquer letrado (poeta, jurista, dramaturgo, historiador, teólogo, prosista etc) que conhece a doutrina (escrita, ou de memória coletiva<sup>100</sup>) e difundidos em qualquer discurso do século XVII (e até de épocas mais remotas). Eles são organizados nos sonetos e servem para fundamentar um evidente (ou não) escarmento para vulgares e discretos<sup>101</sup>. Os dois poetas seguem alinhados com os valores éticos, morais, teológicos, políticos, jurídicos e jurisprudenciais que norteiam a Monarquia Espanhola condizentes com a mentalidade ortodoxa predominante e o orgulho de fazer parte do Império, como membros integrados e úteis para o bem comum da república:

*Que dire mas dela Poesia? sino que es tan provechosa a la Republica Chistiana, quanto dañosos y perjudiciales los libros de cauallerias, que no sirven de otra cosa, sino de corromper los animos de los mancebos y doncellas [...] Y de la Poesia, vsando della como se deue se saca mucha vtilidade y provecho, assi para el alma como para el gusto delos hōbres de claro juyzio y delicado entendimiento: porque en ella se halla muy fina Theologia, Leyes, Astrologia, Philosophia, y Musica: en fin, todas las siete artes liberales se hallaran escriptas en Poesia, si bien se quieren buscar. (SANCHEZ DE LIMA, 1580, p. 25-27).*

---

*ó se hallan viejos, ó que los embian desterrados; de manera, que si uno se va por voluntad, ciento se ausentan de necesad”.*

<sup>99</sup> Aparece em algumas poesias de Quevedo e Góngora o lugar-comum - *ut pictura poesis* de Horácio, aproximando a poesia e a pintura explicitamente na *inventio*, bem como a aproximação com a escultura e os monumentos, cujo *topos*, também horaciano, é *exegi monumentum aere perennius*. Como exemplo do *topos* do *ut pictura* podemos remeter o leitor para dois sonetos de Quevedo: *A un Retrato de Pedro de Giron, Duque de Ossuna, que hizo Guido Boloñes, armado, y gravadas de oro las Armas* (p. 3); *Al Retrato del Rey N. S. hecho de Rasgos y Lazos con pluma por Pedro Morante* (p. 6) e do *topos* - *exigi monumentum aere perennius*: *A la Estatua de Bronce del Santo Rey Don Phelipe III que está en la Casa del Campo de Madrid, traída de Florencia* e *A la Misma Estatua* (p. 1-2), todas da edição de 1670.

<sup>100</sup> Afinal, como afirmam muitos doutrinadores, há excelentes poetas com uma veia natural, uma veia poética, que nunca estudaram a doutrina. E aqui falamos de poetas, mas podem ser oradores, sermonistas, políticos, enfim qualquer um que produza discursos que persuadem, ensinam ou deleitam e, os mais excelentes, possuem todas essas qualidades. No entanto, o melhor orador é o que possui um dom natural e domina a doutrina, como defende Cícero, um dos primeiros a levantar a questão do dom natural, sendo logo, seguido por outros doutrinadores sobre a questão.

<sup>101</sup> Com exceção do Cardeal Bernardo Sandoval, que estava vivo quando o soneto de Góngora foi escrito. E, mesmo depois, não foi difamado.

Nossa proposta de leitura tentará evitar, ao máximo, dois tipos de desvio:

a) a atribuição de sentidos anacrônicos aos discursos

b) atribuir uma ponderação possível, sincrônica do contexto histórico do discurso, mas que não é tratada no corpo do soneto como argumentos da *inventio*. Em outros termos, do mesmo modo como evitamos ler os sonetos procurando indícios de subjetividade de Quevedo e Góngora, sobre o que discutem, também evitaremos ler os poemas como uma relação histórica em verso, vale dizer, uma biografia dos defuntos. No início de cada capítulo, a biografia dos mortos tem apenas uma função didática: pressupondo que nem todos os leitores conheçam a história dos enconiados, apresentar, mesmo que de forma superficial, essa biografia.

Vamos verificar que, através do discurso de exaltação, os dois poetas corroboram a ortodoxia da política católica pós-tridentina, ratificando a concentração do poder civil e militar na figura do Rei, cabeça do corpo político<sup>102</sup>, como reta *opinio*.

---

<sup>102</sup> “[...] *el Rey en la Republica tiene el lugar que la cabeza en el cuerpo humano, adonde todos los miembros corporales tienen sus particulares oficios, y los mas, y mas principales ella; cierto es, que el Rey en Reyno ha de tener eminencia en el gouierno. De manera que no solamente auemos de confessar que es oficial el Rey, sino que es mayor de los oficiales, y de todos los oficios el suyo el mayor, y de mayor dignidad en lo temporal: Etim (dize san Iuan Chrysostomo) imperare non solùm dignitas est, imo ars est, artium omnium summa*”. (SANTA MARIA, 1617, p. 11)

## 1. A linhagem Sandoval y Rojas – clérigos e políticos

Este capítulo da tese se propõe analisar e demonstrar como D. Luís de Góngora e D. Francisco de Quevedo em dois encômios, honram dois varões da mesma linhagem – Bernardo Sandoval e Francisco Sandoval y Rojas. Ambos exerceram cargos semelhantes: na esfera clerical, foram Príncipes da Igreja – por ostentarem o título de Cardeal; na política, foram partícipes do restrito grupo de ministros de sua Majestade Felipe III. Bernardo Sandoval foi conselheiro de Estado e Francisco Sandoval, *valido* do monarca.

Como foi possível constatar por meio da leitura de vários sonetos encomiásticos, e como se verá na análise de todos os sonetos da tese, os argumentos, retoricamente reformulados para fundamentar o louvor em verso, quase sempre são os mesmos usados para os discursos encomiásticos. Desta maneira, a invenção (*inventio*) do discurso não tem como finalidade procurar argumentos originais. Na verdade, é uma busca por argumentos ou lugares (*loci*) ou lugares-comuns (*loci communes*) utilizados por autoridades antigas ou modernas, recordadas e atualizadas com *engenho*. Vale dizer que os argumentos são retirados da *copia rerum*, que funciona como um registro de argumentos que podem ser utilizados por qualquer um que se aventure a compor um discurso, pois o “[...] *oficio do orador é poder discorrer sobre as coisas que o costume e as leis instituíram para o uso civil, mantendo o assentimento dos ouvintes até onde for possível*<sup>103</sup>”.

De modo análogo, o poeta recorre à memória de diversos argumentos divididos e ordenados para atender finalidades distintas quanto à matéria (*inventio*) e à disposição dela (*dispositio*). O poeta, com *engenho*, deve considerar, para bem escolher os argumentos, os elementos internos do poema, como o gênero, e os externos, o público alvo, o lugar de circulação do texto, o morto encomiado e o lugar social que ocupava como membro do corpo político do Estado. Há outro dado importante: ao exaltar as virtudes atribuídas de forma verossímil ao defunto e à correção de determinados vícios, o discurso também é incluído no rol de *exempla* da *copia rerum*<sup>104</sup>. Serve também, para promover, de

<sup>103</sup> [Cícero], *Retórica a Herênio*, I, 2.

<sup>104</sup> Por exemplo, todos os heróis homéricos tornam-se *exempla* de vícios e virtudes somente após a elaboração e difusão dos poemas de Homero. O mesmo pode-se dizer de reis e prelados que se tornam *exempla* somente após tornarem-se objetos de discursos e ganharem o *status* de *exempla*. Dentre vários exemplos de um “quase elogio a si mesmo”, no soneto dedicado *Al Marques de Ayamonte*, Luis de Góngora, não somente elogia o marquês: demonstra que a pluma do poeta fará imortal o nome do nobre. No soneto, a *persona* gongorina afirma que são as ações do marquês que o fazem ilustre e imortal, mas não cita nenhuma ação do marquês, concretamente, no soneto. O *conceito* nasce de um elogio ao nobre, mas está predominante centrado no elogio da Fama e das Letras, estas sim, as Letras (como a pintura, a escultura e a arquitetura) como meios eficientes para garantir a eternidade do homem, dos dois homens – o enunciado de forma explícita na exaltação e o poeta, compositor dos versos – o homem implícito: *Alta esperança, gloria del Estado, / No solo de Ayamonte, mas de España, / Si quien me da su Lira, no me engaña, A mas os tiene el cielo destinado. // De vuestra fama oira el Clarin dorado, / (Emulo yà del Sol) quanto el mar baña, / Que trompas hasta aquí han sido de caña, / Las que*

modo verossímil, certa opinião do público sobre a ética do autor: se é capaz de denunciar os vícios alheios ou exaltar o que é digno de ser exaltado, sem escorregar pelo fácil caminho da lisonja, e, conseqüentemente, ser considerado como sujeito prudente, além de engenhoso<sup>105</sup>, capaz de realizar discursos com eficácia e coerência, que deleitam e ensinam. Assim, ao promover por sua pena a fama de alguém, o poeta promove também sua própria fama.

*Y sino, mirad quales tienē mayor nōbre Hector, y Achilles por lo q̄ hicierō, o Homero, y Virgilio por lo q̄ escriuierō? Y dexãdo a parte estos, q̄ tanto en los siglos passados, presentes y futuros fuerō, son y seran siempre nombrados: tãbien en estos nuestros tiēpos se hã hallado, hallã y hallarã autores q̄ han escripto, y cada dia escriuen cosas que los discretos auian sus entendimientos, cō los auisos, sentencias u dichos agudos, que por memoria de los tales autores han quedado, quedan y quedaran hasta la fin del mundo. (SÁNCHEZ DE LIMA, 1580, p. 12).*

O primeiro argumento evidencia as virtudes do varão nobre cuja dedicação ao bem comum da República é retratada de forma genérica para a casa Sandoval y Rojas, nos encômios compostos por Quevedo e Góngora; o segundo argumento é conceito particular do soneto de Francisco de Quevedo que teatraliza a prudência de um homem que sabe retirar-se da vida pública com dignidade, dedicado especificamente ao Cardeal Duque de Lerma por ocasião de sua morte.

Quem foi Francisco Sandoval y Rojas e seu qual o papel político durante o reinado de Felipe III?<sup>106</sup> Segundo o historiador David Alonso García (2009), a instituição do *valimiento* inicia-se com a nomeação de Francisco Sandoval y Rojas, Primeiro Duque de Lerma, ao cargo. A instituição de ministros como componentes da administração régia não é de fato uma novidade<sup>107</sup>. A particularidade da *privanza*, a partir do reinado de Felipe III, como “nova instituição”, no seio do sistema de governo

---

*memorias han solicitado.// Alma al tiempo darà, vida à la Historia/ Vuestro nombre inmortal, ò digno Esposo/ De beldad soberana, y peregrina.// Coronense estos muros yà de gloria./ Que seran cuna, y nido generoso/ De sucession Real, si no divina. (GÓNGORA, 1659, p. 17)*

<sup>105</sup> Silvio, quando ataca a poesia e os poetas, utiliza um argumento recorrente, um *topos*: que os engenhosos não têm juízo; são loucos: “*Es cierto verdad, que os tengo lastima a todos los Poetas: porque todo el dia os andays cō mas sobra de locura que de dineros. Dezidme pobre de vos, no veys q̄ cada concepto se os va la mitad del juycio [...] Y cierto que acerto el que dixo, Que Musicos, y Poetas carecen de seso*”. E Calidonio refuta que só os engenhosos sem juízo e sem prudência merecem essa qualificação: “*Engañado viuis enesso, por que antes no ay mayor delicadeza de ingenio, que es la de vn Poeta: q̄ los q̄ son de a quinze en libra, no merecen este nombre, pues esta claro que no le merece, sino al que ha rōpido su lança, y muchas lanças en el campo, o campos de los buenos ingenios, que son las academias y vniversidades [...] y se tenia en tanto vn hombre de buen juyzio y claro entēdimiento, como era razō [...]*” (SÁNCHEZ DE LIMA, 1580, fol. 8v-9).

<sup>106</sup> Vale lembrar que o contexto histórico e a biografia dos mortos é colocada antes das análises por uma questão didática, mas que não influenciam a análise dos sonetos no que tange a construção verossímil do caráter do encomiado pelos poetas e nem são entendidos como a História contada em versos.

<sup>107</sup> No soneto XVII, Góngora (1659, p. 19, grifo nosso) faz o elogio de Cristoval de Mora, privado de Felipe II. Eis o soneto: “*A don Christoval de Mora primer Marques de Castel-Rodrigo, gran Privado de Felipe Segundo. Arbol, de cuyos ramos fortunados/ Las nobles Moras son Quinas Reales,/ Teñidas con la sengre de leales/ Capitanes, no amantes desdichados.// En los Campos del Tajo mas dorados,/ Y que mas privilegian sus cristales,/ A par de la sublime Palma sales,/ Y mas que los Laureles levantados.// Gusano de tus hojas me alimentos, Paxarillo, sostenganme tus ramas, Y ampareme tu sombra, peregrino.// Hilarè tu memoria entre las gentes,/ Cantarè enmudeciendo agenas famas,/ Y votarè à tu Templo mi camino*”.

monárquico, representa, de fato e de direito, uma divisão do poder civil. A jurisprudência dos tratados políticos, em geral, fundamenta aristotelicamente que o poder civil esteve disseminado entre todos os homens da comunidade, quando estes viviam em estado de natureza, na qual imperava a lei do mais forte. O poder de governar e distribuir a justiça, posteriormente, é outorgado pelos homens de forma a constituir uma forma de governo. Cada forma de outorga configura uma forma distinta de governo civil: uma oligarquia, uma república ou uma monarquia. No caso do Império Espanhol, como a forma de governo instituída compete a um só, esse poder foi outorgado ao monarca. Vejamos a opinião do jesuíta Francisco Suárez, em sua *Defensio Fidei Catholicae et Apostolicae Adversus Anglicanae Sectae Errores*:

Não pôde aquela lei fazer-se por meio de um só preceito, pois por ela o povo abdicou do supremo poder de criar direito. Logo, deve ser entendida como tendo sido constituída por meio de um pacto, através do qual o povo transmitiu o poder ao príncipe sob o ónus e a obrigação de gerir os assuntos de Estado e administrar a justiça, poder e condições essas aceites pelo príncipe. (SUÁREZ, 2015, p. 253, grifo nosso).

Logo, dividir o poder civil, antes concentrado em um só, significa uma forma de ruptura do pacto de sujeição, centralizado apenas na figura do monarca. A constituição da *privanza* significa o estabelecimento de dois governantes, de fato, ainda que o *privado*, de direito, não o seja, já que subordinado à *confianza* real.

Se, por um lado, essa divisão do poder civil cria certa indisposição entre os súditos em relação ao governo de Felipe III, numa censura velada por dedicar-se à vida da Corte, à família e ao ócio<sup>108</sup>, distante do modelo de governo centralizado apenas no monarca, como fora exercido por Felipe II, o rei pai, ou Carlos V, o rei avô<sup>109</sup>; por outro lado, torna-se uma boa saída nos momentos de crise, já que a murmuração do vulgo atribuía a incompetência no gerenciamento das demandas

---

<sup>108</sup> *Este modelo presentaba varias ventajas para la Corona. El valido le ayudaba en el gobierno, por lo que no era necesario dedicar tanto tiempo a la gestión de los mil asuntos que surgían en los dominios de los Austrias. A cambio, el rey conseguía dedicarse a otros asuntos importantes como la vida en palacio – el centro político por antonomasia – la atención familiar o su propio ocio. (ALONSO GARCÍA, 2009, p. 118, grifo nosso). Góngora (1656, p. 39) compõe um soneto laudatório no qual o rei Felipe III diverte-se em uma *montería* com a rainha Margarita. Dedicou três sonetos para Felipe IV, dois deles, amorosos, antes de assumir o trono, os sonetos 93 e 94; o soneto 47, no qual Felipe IV dedica-se à caça. Esses sonetos encontram-se na edição de *Sonetos Completos* (GÓNGORA, 1969, p. 108, 158-159). Francisco de Quevedo não compõe nenhum laudatório do “gênero” do ócio real para Felipe III. No entanto, compõe dois sonetos deste “gênero” para Felipe IV. Indicamos as páginas onde os sonetos podem ser encontrados na edição das *Obras Completas, tomo II, obras en verso* (QUEVEDO, 1986, p. 19-20).*

<sup>109</sup> *Felipe II gobernó con mano de hierro. [...] También fue un rey diferente a su padre; si Carlos V se veía como el perfecto caballero cristiano, capaz de sostener duelos y comandar sus ejércitos, Felipe se comportó como un burócrata. En ocasiones llegaba hasta la extenuación con tal de no desatender cualquier asunto [...] La capacidad de trabajo de este monarca está fuera de toda duda.* (ALONSO GARCÍA, 2009, p. 78).

públicas ao *valido* e não ao rei. Circulou, na época, como justificativa para as adversidades da má gestão, o seguinte adágio: *¡Viva el rey y muera el mal gobierno!*

*El valimiento es un sistema de gobierno en el que un personaje elegido por el rey pasa a decidir la mayor parte de los asuntos de Estado. El valido se convertía de este modo en una especie de interlocutor entre el rey y sus instituciones, entre el monarca y el mundo, podríamos decir. La información le llegaba al rey mediante su valido, quien de este modo conocía todo lo que acontecía en la Monarquía.* (ALONSO GARCÍA, 2009, p. 118).

Para Ciplijauskaitė (1969, p. 5), as mudanças no sistema político do Império Espanhol afetam o fazer poético de Dom Luís de Góngora ou pelo menos transparecem nele. Segundo o que a hispanista propõe, uma parte de sua produção poética ocorre durante a égide de Felipe II, monarca que concentra todo o poder civil nas mãos e torna o Império seguro<sup>110</sup>; a outra parte configura-se sob as égides de Felipe III e Felipe IV, monarcas que dividem o poder régio com seus poderosos *validos*. O Cardeal Duque de Lerma e o Duque de Uceda (ainda que este último nunca alcançasse a mesma influência política sobre o Rei como o fizera Francisco Sandoval) foram os privados subordinados ao rei Felipe III; o Conde Duque de Olivares esteve subordinado ao Rei Felipe IV, ocupando o cargo deixado pelo Duque de Uceda<sup>111</sup>. Os dois últimos monarcas da casa de Habsburgo, Felipe III e Felipe IV, distanciaram-se dos modelos políticos de seus antecessores: o belicoso Carlos V e o burocrata Felipe II. A linhagem dos Áustrias termina com os dois reis que instituíram não só um novo modelo governamental, que surge como uma divisão do poder civil entre o rei e o *privado*, mas que buscaram fazer acordos para manter a paz no Império, evitando expandir a sua já enorme extensão territorial. Além disso, o Império espanhol estava à beira da falência, graças às grandes guerras empreendidas por Carlos V e Felipe II. Em relação à vida privada dos dois Felipes, estes ficaram famosos por não se dedicarem inteiramente à resolução dos problemas do Império, deixando-os por conta dos *privados* e, desta forma, puderam dedicar-se à família e ao ócio, o que parece ser uma novidade. Por fim, os dois últimos Habsburgos morrem sem deixar herdeiro para a Coroa espanhola. Todos esses eventos, principalmente os relacionados com a perda de vários territórios e a ruína do Império, renderam-lhes a alcunha de Áustrias menores<sup>112</sup>:

<sup>110</sup> Essa segurança consiste na administração dos assuntos políticos e jurídicos sempre vinculados às demandas da Santa Sé de Roma.

<sup>111</sup> O conde duque de Olivares, junto com o grupo político em que figurava a própria rainha – Margarita de Austria, apoiou o desejo do duque de Uceda, filho de Francisco Sandoval y Rojas, determinado a tornar-se o novo valido de Felipe III. No entanto, quando Uceda consegue o cargo, retira seu apoio e passa a urdir para conseguir o cargo para si. Aproxima-se do futuro Felipe IV e granjeia a posição. (ALONSO GARCÍA, 2009, p. 122, 149-150).

<sup>112</sup> Talvez fosse justo dizer que não há exatamente uma derrocada, mas uma mudança de estratégia política: Felipe III e Felipe IV optam por manter a paz entre os diversos territórios, na medida do possível, principalmente porque as reservas econômicas da Coroa estavam exauridas; exerceram uma política para administrar o Império como estava, não investindo na conquista de mais terras. Além disso, a política da *pax hispanica*, permitiu negociar a paz contra alguns Estados rebeldes, principalmente com os Países Baixos, a Inglaterra e a França. Essa política de paz foi negociada pelo *privado*,

*Cuando empieza a escribir, hacia el año de 1580, aún suenan los ecos de la victoria de Lepanto, aún no se ha perdido la Armada Invencible, y España está bajo la mano capaz y férrea de Felipe II. [...] Poco a poco, la decadencia nacional se hace más evidente. El reinado de Felipe III, que abarca los años de la plenitud poética de Góngora, ya no conoce la confianza absoluta del monarca; empieza la era de los validos y con ellos, de los intereses particulares. Felipe III y Felipe IV comparten el poder con el Duque de Lerma y el Conde-Duque de Olivares.*

A observação feita por Ciplijauskaitė (1969) para a produção letrada gongorina seria aplicável, em certa medida, à produção de Quevedo. Imagine-se o que a partição do poder civil entre dois homens teria de inovador, num corpo político conservador? A polémica sobre a preferência do Rei para com um ministro e o imenso poder que outorga ao *valido* é matéria de discussão entre teólogos, filósofos e políticos da época:

*Los primeros gobernadores del mundo fueron Monarcas, y gobernaron con este título, y todas las Repúblicas del mundo comunmente han apetecido el gouierno de vn Rey, como consta de las de la gentilidad, que cada vna tenía el suyo. Y no sería monstruosidad grande tener vn cuerpo dos cabeças? pues mucho mayor lo es gouernarse un Reyno por dos personas, o más independiente la vna de la otra. La vanidad es principio de muchos bienes, y la pluralidad causadora de muchos males. (SANTA MARIA, 1617, fol. 4f-4v).*

O Império Espanhol afirma-se como Estado confessional, cuja política edifica-se e justifica-se pelos ensinamentos e regras da Igreja Católica de Roma, confirmados pelo Sagrado Concílio de Trento. Numa poderosa correlação, os princípios da Igreja são adaptados aos princípios da “república” espanhola. Para a Igreja Romana, o poder de Deus é indivisível, assim como o poder espiritual do Papa, outorgado diretamente por Deus.

Em primeiro lugar, a monarquia pontifícia sobre a Igreja universal foi instituída e prescrita diretamente pelo próprio Deus, e de maneira tal que se não pode mudá-la. [...] Em segundo lugar, o poder espiritual nunca residiu na comunidade de toda a Igreja, uma vez que Cristo não a conferiu ao corpo da Igreja mas a sua cabeça ou representante, razão pela qual não pode a Igreja participar na eleição do Pontífice enquanto dando o poder, mas sim, designando a pessoa”. (SUÁREZ, 2015, 13, p. 267).

Seguindo a analogia, imperfeita, deve-se considerar que o poder temporal dos príncipes cristãos (que não é outorgado diretamente por Deus aos reis, como o poder espiritual do Papa) é um poder civil e indivisível, outorgado pelos súditos. O Papa está sob a jurisdição exclusiva de Deus; mas os reis católicos submetem-se, em primeiro lugar, a Deus e, em tese, em segundo lugar, ao poder espiritual do Papa:

---

cardeal duque de Lerma em nome de Felipe III. No entanto, a guerra contra os berberiscos, no norte da África, recrudescia, principalmente porque não era apenas uma questão política, mas principalmente religiosa, de acabar com o Islã (ALONSO GARCÍA, 2009). Por outro lado, e talvez desta “prudente decisão” política pela não expansão territorial, proliferam diversas doutrinas políticas que desaprovam a forma como os dois Austrias resolvem administrar o bem comum, já que, a retração ou estagnação política do Império espanhol implicava, teologicamente, uma retração ou estagnação da expansão da fé católica pelo mundo.

*Hallan se en ella ocho diferencias de estados; labradores, oficiales, mercaderes, soldados, juezes, Eclesiasticos, señores, y Rey que hablando con propiedad, y (como en diuersas partes habla el Apostol san Pablo) es vn cuerpo mistico, que llamamos Reyno con su cabeça, que es el Rey supremo señor, sugeto a solo Dios, y a sus ministros espirituales, que en la tierra tienen sus vezes, y mayor dignidad que los Reyes, como se prueua de muchas escrituras del viejo, y nuevo Testamento, y se lo dize san Iuan Chrisostomo a cada vno de los Sacerdotes, auiendo tratado del Principe secular, y del Rey coronado, Maiorem illo potestatem habes. (SANTA MARÍA, 1617, p. 3, grifo nosso).*

Ainda que não fosse suficiente mencionar os ensinamentos de teólogos católicos sobre a instituição da dignidade real<sup>113</sup>, alguns desses teólogos políticos arriscam-se<sup>114</sup> a opinar que não basta o lustre de sangue herdado pela sucessão, como adjudicação automática das virtudes da ascendência real. O principal lustre da nobreza está em dispor de virtudes como a justiça, a coragem, a prodigalidade, a prudência e a eloquência para garantir o bem da “república” e é atribuição particularíssima do rei garantir a justiça e a disciplina.

*Por tanto podemos resaltar, que la Administración de Justicia del Antiguo Régimen, plasmaba en ella características típicas del Estado Absoluto. Es decir, la vigencia de un poder supremo, único e indivisible, no compartido, ni sometido a control por derecho positivo alguno (“solutus a legibus”) personificado en el monarca. El poder soberano residía en la persona del Rey, el cual como titular de la jurisdicción, tenía la competencia exclusiva de administrar justicia, juzgar y ejecutar lo juzgado. Por tanto, todas las funciones estatales, entre las que se hallaban las judiciales, se concentraban en la persona del monarca.” (MATEOS SANTIAGO, 2014, p. 9).*

Vários são os autores que ensinam em suas artes políticas ou espelho de príncipes sobre as virtudes ideais do soberano: o mesmo Francisco de Quevedo (1930)<sup>115</sup>, além de Gracián (1659), Saavedra Fajardo (1640), Santa Maria (1617), Mariana (1854), Guevara (1560) e outros lecionam sobre as virtudes políticas do príncipe e como seus ministros nunca devem usurpar o poder de mando

<sup>113</sup> Suárez (2015, p. 253) ao objetar a tese do rei Jaime I da Inglaterra, de que o poder dos reis era entregue diretamente por Deus, argumenta que o poder civil é dado ao povo por Deus, que pode conservá-lo para si, na forma mais imperfeita de governo – a democracia; outorgá-lo a um grupo – a oligarquia, ou apenas a um homem – a monarquia, o modelo de governo por excelência. Outro teólogo jesuíta, Padre Juan de Mariana (1854) também defende o princípio de que o poder do príncipe é outorgado pelos membros da república para que o monarca administre, de acordo com as competências outorgadas pelo povo, o bem comum. Mariana (1854) vai mais longe, no sentido de opinar que há algumas leis, assentadas no costume ou escritas, que de certa forma configuram uma cláusula pétrea: a modificação ou aumento de impostos, bem como a forma de sucessão. Estas só podem ser modificadas se forem aprovadas por um Conselho dos melhores ou pelo próprio povo. Qualquer mudança desse tipo poderia ser considerada uma fratura no pacto de sujeição e um princípio de tirania.

<sup>114</sup> As opiniões divergentes, como bem sabemos, poderiam render duríssimas punições.

<sup>115</sup> *Sacra, católica, Real Majestad, bien puede alguno mostrar encendido su cabello en corona ardiente en diamantes y mostrar inflamada su persona con vestidura, no sólo teñida, sino embriagada con repetidos hervores e la púrpura, y ostentar soberbio el cetro con el peso del oro, y dificultarle a la vista remontado en trono desvanecido, y atemorizar su habitación con las amenazas de su guarda, llamarse rey y firmarse rey; mas serlo, y merecérselo, si no imita a Cristo en dar a todos lo que les falta, no es posible, señor. Lo contrario más es ofender que reinar. [...] Verdad es que no podéis señor, obrar aquellos milagros; mas también lo es que podéis, señor imitar sus efectos. Obligado estáis a la imitación de Cristo. (QUEVEDO, 1930, p. 99).*



do rei<sup>116</sup>. Jerónimo Osório (1996) é um dos autores que, em apertada síntese discute, apoiado nas ideias de Platão sobre a importância do zelo das virtudes políticas no âmago do corpo místico e entre os nobres de linhagem e qual providência deveria o príncipe tomar, caso elas degenerassem em vícios:

Por estas razões, pois, estabeleceu não só que deviam ser chamados dos campos, e depois de ornados com o lustre da nobreza, colocados como guardiões da cidade os varões que se singularizassem por engenho e diligência, mas também que, aos nascidos de família ilustríssima, caso degenerassem da virtude de seus Maiores, cumpria arrojá-los para o meio da infima ralé. Com efeito, esse filósofo considera isso de tão grande peso para a consolidação da república, que insiste em que deve pôr-se verdadeiro e máximo escrúpulo no observá-lo com fidelidade, tanto por parte da generalidade dos cidadãos, como principalmente pelos mesmos Príncipes, e com tal rigor como se se tratasse duma norma divina, instituída para a salvação dos humanos. (OSÓRIO, 1996, p. 122, grifo meu).

Francisco Sandoval y Rojas, Duque de Lerma e Cardeal de Roma<sup>117</sup> é homem bem nascido, descendente de uma linhagem longeva, tanto eclesiástica quanto política, bem conhecida no interior da Monarquia. O título de nobreza civil – Duque – é uma distinção honorífica outorgada pelo monarca para os nobres, em geral, que o obtêm por mérito da liberalidade em custear a milícia e pela coragem para liderar os soldados como general do exército. Como ensina Guevara (1560, fol. 4v, grifo nosso), quando [...] *dios puso casa, y constituyo para si republica en tierra delos Egepcios, no quiso dar les reyes que los gouernassen, sino duques que los defendiessen* [...]. O título, como reconhecimento do monarca ao varão que combateu pela pátria, torna-se título hereditário. Em relação ao título de cardeal<sup>118</sup> – equivalente ao de duque, segundo a organização hierárquica da Igreja Católica – não é hereditário. A “conquista” dos dois maiores títulos da hierarquia temporal e espiritual representa um feito bastante significativo numa estrutura governamental estratificada e hierarquizada<sup>119</sup>. Francisco

<sup>116</sup> *Rey que pelea, y trabaja delante de los suyos, oblígalos a ser valientes; el que los ve pelear los multiplica, y de uno hace dos. Quien los manda pelear, y no los ve, ese los disculpa de lo que dejaren de hacer; fia toda su honra a la fortuna, no se puede quejar sino de sí solo. Diferentes ejércitos son los que pagan los príncipes, que los que los acompañan. Los unos traen grandes gastos, los otros, grandes victorias. Los unos, sustenta el enemigo, los otros, el rey perezoso y entretenido en el ocio de la vanidad acomodada. [...] No puede el rey militar en todas partes personalmente, mas puede y debe enviar generales, que manden con las obras y no con la pluma* (QUEVEDO, 1930, p. 20). Veja-se a correlação com o cânone do Concílio de Trento de que não move a graça de Deus a fé sem as obras e, a sutileza de insinuar que o rei envia um “patrono” para comandar o exército através de ordens escritas; ou seja, o rei nem mesmo escreve as próprias ordens, quando o ideal seria que mandasse um general para comandá-los ou escrevesse pessoalmente as ordens.

<sup>117</sup> *Quinto Marqués de Denia, cuarto conde de Lerma y desde 1599 primer duque de Lerma. Fue sucesivamente paje de los príncipes y caballero mayor del príncipe de Asturias (futuro Felipe III), virrey de Valencia y valido o privado del rey. Obtuvo también el capelo cardenalicio.* (fonte: <http://www.mcncbiografias.com/app-bio/do/show?key=sandoval-y-rojas-francisco>. Acesso em 31.07.2018).

<sup>118</sup> *De esta forma se fueron desplomando el Duque de Lerma y todos los suyos con él. Así que, conocedor del futuro tan poco halagüeño que le esperaba, consiguió ser nombrado cardenal gracias a su relación dinástica con los Borgia. Y el nuevo cargo le libró de la pena de muerte.* – Francisco Sandoval y Rojas era sobrinho de Bernardo Sandoval – Cardeal de Toledo – assim como usufruía também de parentesco com o papa *Alexandro Borja VI* e neto de *San Francisco de Borja*. (ZORITA BAYÓN, 2010, p. 204).

<sup>119</sup> Como ensina Costa (2014, p. 10) é um erro pensar a hierarquia nobiliária “[...] como etapas de uma carreira, como se as ‘promoções’ fossem comuns. Eram raríssimas, não só na vida de um indivíduo, como na saga de uma linhagem ao longo das gerações”.

Sandoval y Rojas torna-se duque por um ato *ex officio* do rei Felipe III, como primeiro Duque de Lerma e acumula, posteriormente, o título honorífico de alta hierarquia eclesiástica – cardeal.

De acordo com as regras desta estratificação, o título de duque é o mais alto dentre toda a fidalguia, abaixo apenas do Rei. O título representa o reconhecimento do serviço militar dos antepassados da nobreza à casa real e como patente militar de general do exército, como já explicamos. Logo, devemos pensá-lo não como um título do alto escalão de nobreza política em si, mas reconhecidamente como honra militar. Essa informação não é irrelevante e causa estranheza, pois apenas há informação superficial de que Francisco Sandoval y Rojas tenha seguido carreira militar, mas nada afirma-se a respeito de ter comandado o exército ou ter sido general, pelo menos no que consta em sua biografia<sup>120</sup>, que justifique a obtenção do título pelas vias ordinárias. Afirma-se que em 1599 o título de duque é outorgado a Francisco porque pede ao rei Felipe III para assim ser nomeado (REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, 2018). Desta forma, podemos imaginar a indignação de alguns membros do corpo político frente a essa titulação aparentemente injusta e contrária aos ensinamentos morais no qual o prêmio sem mérito é vergonhoso<sup>121</sup>, não só para quem o recebe, mas também para quem o outorga já que corrompe a dignidade do seu significado (ainda que ninguém fosse questionar Felipe III).

*Asi como la Republica Romana bivia atenta a la conservacion de la disciplina militar con el castigo, asi tambien era liberal en premiar el valor, i señalar con insignias gloriosas las hazañas, i servicios hechos a la Patria. [...] Por esto deven atender mucho a conservar la estimacion de tales premios con la justa distribución, porque en tanto las estiman los hombres, en quanto son marcas ciertas, i señales indubitables de la virtud, i en dandose sin distincion, seran despreciados [...] De donde se puede inferir, quanto importe en España conservar el antiguo esplendor de los habitos militares, i que se den no en señal solamente de la nobleza heredada, sino tambien del valor propio experimentado en la guerra, i marcado despues con tal insignia. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 148).*

<sup>120</sup> Há um soneto de Quevedo (1670, p. 8) no qual elogia o Duque de Lerma por liderar a tropa, com seu exemplo, atirando-se no rio Rhin, em uma campanha em Flandres (informação na nota lateral): ***Al Duque de Lerma, Maesse de Campo General en Flandes - Tu, en cuyas venas caben cinco Grandes,/ A quien haze mayores tu Cuchilla, Eres Adelantado de Castilla, Y en el peligro Adelantado en Flandes.// Aguarda la Victoria, que la mandes,/ Que tu exemplo sin voz sabe regilla,/ Y pues desprecias miedos de la Orilla,/ Nadando, es justo, que en Elogios andes.// No de otra suerte Cesar animoso/ Del Rubicon los rapidos raudales/ Penetrò con denuedo generoso.// Fueron si las acciones desiguales,/ Pues en coraçon suyo ambicioso/ Eran traïdorras, como en ti leales.***

<sup>121</sup> Quevedo compõe três sonetos para elogiar o Duque de Osuna, nomeado vice-rei de Sicília, general do exército em guerra na Itália e que posteriormente, ao invés de receber o reconhecimento por sua lealdade, foi encarcerado e morreu na prisão, esperando o julgamento. Francisco de Quevedo foi leal secretário do Duque de Osuna e, inclusive, peticionou para que Osuna fosse libertado. No soneto *Memoria immortal de Don Pedro de Giron, Duque de Ossuna, muerto en la prision*, Quevedo lamenta a morte do grande Duque e a ingratidão da pátria que não o reconhece devidamente e nega-lhe seu prêmio. Leia-se a primeira estrofe: *Faltar pudo su Patria al grande Ossuna,/ Pero no à su defensa sus Hazañas;/ Dieronle Muerte, y Carcel las Españas,/ De quien el hizo esclava la Fortuna.* (QUEVEDO, 1670, p. 7). Esse soneto é muito semelhante a outro, dedicado a Scipion (QUEVEDO, 1670, p. 13). Ambos tratam de dois varões excelsos cujo mérito não foi reconhecido por “pátrias ingratas”. Cf. ETTINGHAUSEN, Henry. Relación y nuevas y visitas: la primera carta conservada de Quevedo al duque de Osuna. In: *La perinola*. 10, 2006. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/relacion-y-nuevas-y-visitas--la-primera-carta-conservada-de-quevedo-al-duque-de-osuna/>>. Acesso em: 02 mai. 2016.

Membro da casa de Sandoval y Rojas, D. Francisco inicia sua carreira política como pajem de Felipe III. Desde a infância, ganha a confiança do futuro rei. Mas não é a empatia pueril do futuro Felipe III que singulariza a figura de Lerma. Singulariza-se historicamente por ser o partícipe da instituição da dignidade do *valido* na monarquia espanhola. Lerma representa, por assim dizer, uma ruptura do poder civil, antes centralizado na figura de um só homem – o Rei – na bipartição entre dois grandes, de fato, ainda que, de direito, o *valido* permaneça submisso à vontade real.

Segundo Zorita Bayón (2010), em seu livro *Breve Historia del Siglo de Oro*, o Cardeal Duque de Lerma foi murmurado, não apenas entre o povo, mas entre a própria nobreza, como um sujeito astuto e ambicioso. Este juízo é o que chega a nós, numa quase antonomásia, junto com seu nome. Quando inicia sua carreira política, como *valido*<sup>122</sup>, homem de confiança do Rei Felipe III, sua herança familiar, em termos econômicos, é irrisória, ainda que o sobrenome Sandoval y Rojas fosse sinal evidente de vínculo a uma linhagem excelente.

*Cuando murió su padre, la herencia familiar consistía en deudas más que en riquezas, y la necesidad le obligó a agudizar el ingenio dentro de la jerarquía aristocrática para poder mantener su posición. Consiguió ganar puestos acercándose a los herederos de Felipe II, primero como gentilhombre del príncipe Carlos, y al morir este del futuro rey Felipe III. Este último cargo le supuso alcanzar un estatus fundamental en la estrategia política de la época, la amistad del rey, lo que le permitió la cercanía que le llevó a ocupar el puesto más importante de la corte. Advertido por otros nobles, Felipe II se fijó en la poderosa influencia que Francisco Sandoval ejercía sobre su hijo, por lo que le apartó del príncipe nombrándole virrey de Valencia. Inició así una fulgurante carrera, certificada por una cada vez más creciente colección de títulos que le llevarían a lo más alto cuando el joven Felipe III fue nombrado rey. (ZORITA BAYÓN, 2010, p. 197).*

No entanto, Francisco Sandoval y Rojas não cogita viver de uma honra aparente, sem um copioso respaldo econômico. Uma das suas estratégias de enriquecimento consistiu numa prática semelhante à atual “especulação imobiliária”: compra diversas propriedades na cidade de Valladolid<sup>123</sup> e graças à sua ingerência política, convence Felipe III a transferir a Corte para aquela

<sup>122</sup> Espécie de cargo político, *valido* ou *privado*, é equivalente ao de Primeiro Ministro nos Estados Modernos. Suárez (2015), no livro III da *Defesa da Fé Católica e Apostólica contra os Erros da Seita Anglicana (Coimbra -1613)*, livro III, capítulo II – esclarece que da perspectiva do Pacto de Sujeição no qual o povo abdica do poder dado por Deus em favor do Monarca, cabeça do Reino, pode-se inferir que não deveria, em tese, dividir o poder com outrem. Isso não significa, como afirma Quevedo (1930, p. 40), que o monarca não devesse admitir ministros que o assistissem para governar o povo e administrar o Estado. Significa, em primeiro lugar, que os ministros devem estar subordinados ao rei e às suas ordens; não devem, imprudentemente, ocupar-se dos ofícios que são exclusivos do monarca para que este possa dedicar-se a outros afazeres, como a família ou divertimentos. Além disso, os bons ministros devem prescindir de lisonjear o rei, de vangloriar-se de sua nobreza de sangue, amar a justiça, o bem comum, a conservação da fé e da religião além de abandonar qualquer interesse pessoal, familiar ou cuja finalidade seja atender os interesses de uns poucos em detrimento do bem da maioria.

<sup>123</sup> Há dois sonetos de Góngora (1656, p. 81-82) sob a rubrica *Burlescos* que promovem um vitupério contra a cidade de Valladolid e a vida da Corte naquele lugar, onde a hierarquia ou está às avessas, ou muitos plebeus foram promovidos a nobres, *ex officio*. Veja-se esse soneto cujo título é *A la Ciudad, de Valladolid estando allí la Corte*: “Valladolid, de

cidade, o que de fato acontece. O seu olfato especulativo rendeu-lhe um extraordinário lucro, após vender e alugar diversas propriedades. Além de negociar cargos dentro da Corte.

*Esta situación fue tildada de corrupción. No era para menos. Encomiendas, arzobispados, regidurías, ayudas económicas, oficios de Corte... todo valía para premiar a su Duque y, con ello, castigar a otros grandes a los que se privaba de tales nombramientos [...] Lerma debería favorecer a sus afines, entre los que destacaban sus propios familiares, para mantener un control razonable del poder (ALONSO GARCÍA, 2009, p. 123).*

Dessa forma, Francisco Sandoval y Rojas tornou-se não somente o homem mais poderoso da monarquia, depois de Felipe III, mas um dos mais ricos da Corte. O ato de convencer o Rei Felipe III a mudar a Corte, a negociação dos cargos públicos e a íntima relação com o Rei foram algumas das atitudes políticas de Francisco Sandoval que lhe renderam o ódio e a inveja de muitos nobres poderosos<sup>124</sup>, culminando com sua queda, ou uma retirada estratégica da vida política em 1618, após assumir o capelo cardinalício, que parece corresponder mais a uma “prudente” prevenção sobre castigo iminente que a uma verdadeira inclinação religiosa. Esse juízo sobre os acontecimentos aparece na relação de Torquemada (1991):

*Abril de 1618 – A los 14, mandó el Corrijidor pregonar que se pusiesen luminarias por la nueva que vino de Roma del Capelo al Duque de Lerma, y no se dejó de ser murmurado este pregón. [...] Mayo de 1618 – A los 10, tomó secretamente en los Capuchinos el Duque de Lerma el Virrete de Cardenal. [...] Octubre de 1618 – A 4, día de San Francisco, fue la retirada del Cardenal Duque de Lerma, estando el Rey en el Escorial, fue con gran sentimiento de dejar a Su Magestad. (TORQUEMADA, 1991, p. 50, 51 e 56, grifo nosso).*

O Cardeal Duque de Lerma falece no ano de 1625, afastado da Corte e do Rei Felipe III, em sua casa, em Valladolid<sup>125</sup>.

*Lerma comenzó a debilitarse a partir de 1608. No obstante, consiguió mantenerse como válido (sic) hasta 1618. Consciente de su pérdida de credibilidad en las altas esferas de la Monarquía, un año antes logró el nombramiento de cardenal por parte del Papa. Con ello se aseguraba cierta protección ante lo que pudiera venir. [...] El propio Lerma tuvo que asistir el embargo de rentas por aquéllos que poco años antes le habían temido. Em 1618 fue destituido, pero el rey no prescindió de la figura de su válido: nombró al duque de Uceda, hijo de Lerma, extra-ñamente (sic) hostil a la labor de su padre. (ALONSO GARCÍA, 2009, p. 123).*

---

*Lagrimas sois Valle,/ Y no quiero decirlo quien las llora;/ Valle de Josafat, sin que en vos llora/ Quanto mas dia de Juicio se halle// Pisado he vuestros Muros Calle à Calle,/ Donde el Engaño con la Corte mora,/ Y Cortesano sucio os hallo ahora,/ Siendo Villano un tiempo de buen talle// Todos sois Condes, no sin nuestro daño,/ Digalo el Andaluz, que en un Infierno/ Debaxo de una tabla escrita posa// No encuêtro al de Buendia en todo el Año,/ l de Chinchon si ahora, y el Invierno/ Al de Niebla, al de Nieva, al de Lodosa”. Vale antecipar que Rodrigo Calderón, marquês de *Siete Iglesias*, também recebe um título de linhagem sem atender os requisitos ordinários.*

<sup>124</sup> Na última estrofe de um soneto de Góngora (1659, p. 28) dedicado a louvar cidade de Madrid como berço da linhagem régia e Corte da Espanha, há uma discreta alusão ao ambiente inquieto e traiçoeiro da Corte, bem como, a inveja e a privanza: “*La Envidia aqui su venenoso diente,/ cebar suele à privanças, importuna:/ Camina en paz, refierelo à tu gente*”.

<sup>125</sup> “*Este día, [a los 17 de marzo de 1625], a las nueve de la mañana, murió en Valladolid el Cardenal Duque de Lerma; llegó la nueva a la Corte en 18 horas. (TORQUEMADA, 1991, p. 218).*

Em apertada síntese, era o que tínhamos a expor sobre a biografia do Duque Cardeal de Lerma. Passemos agora a relacionar alguns dados sobre o seu tio, Don Bernardo de Sandoval y Rojas, destinatário do soneto panegírico composto por Góngora.

A edição de *Sonetos Completos* organizada por Biruté Ciplijauskaitė (1969, p. 221) possibilita ao leitor interpretar, erroneamente, que o soneto fora dedicado a Francisco Sandoval, já que o seu título apenas revela “[...] entierro del cardenal Sandoval”. Como tio e sobrinho foram cardeais e a didascália não revela a quem é atribuído o louvor, mesmo nas notas, observa-se certa dificuldade para saber qual dos dois Cardeais é o encomiado. Inicialmente, parecia composto para as exéquias do Cardeal Duque de Lerma, deveras mais ilustre que o tio Bernardo Sandoval. No entanto, graças à edição das *Obras de Luís de Góngora y Argote*, de 1659, foi possível verificar a quem de fato está atribuído o soneto, resolvendo-se a questão da dubiedade sobre os destinatários.

Bernardo Sandoval exerceu a função de Arcebispo de Toledo e posteriormente foi nomeado Cardeal na mesma cidade em 1599. Descendente da ilustre casa de Sandoval y Rojas, esse senhor era tio de Francisco Sandoval y Rojas, Duque de Lerma (e futuro Cardeal)<sup>126</sup>.

No artigo intitulado “*Literatura e ideas en torno a don Bernardo de Sandoval y Rojas*”, apresentado no *X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Gómez Canseco (2014, p. 69-70) relata que Bernardo Sandoval também desempenhou um papel representativo na Corte de Felipe III. Fazia parte de seu Conselho de Estado e participou ativamente na expulsão dos *moriscos* da Espanha, bem como não era muito simpático à forma como seu sobrinho, o Duque de Lerma, conduzia os negócios de Estado<sup>127</sup>. Assumiu o Arcebispado de Toledo em 1599. Além dos cargos elencados, aceitou o cargo de Inquisidor Geral em 1608 e também exerceu a função de Cardeal graças

<sup>126</sup> Outros títulos de Bernardo de Sandoval y Rojas: Marqués de Denia de Ciudad Rodrigo (1586-1588), de Pamplona (1588-1596) y de Jaén (1596-1599), Cardenal y Arzobispo de Toledo (1599-1618), Primado de España, consejero de Estado y, de 1608 a 1618, Inquisidor General. (fonte: <http://www.sandovaldelareina.com/castellano/apellido/sandoval/arzobispo-bernardo-de-sandoval.html>. Acesso em 31.07.2018).

<sup>127</sup> Sobre a relação entre o Bernardo Sandoval y Rojas – Cardeal de Toledo e Francisco Sandoval y Rojas – Duque de Lerma e *valido* de Felipe III, afirma Gómez Canseco (2014, p. 85): *Desde el inicio del reinado, don Bernardo de Sandoval había insistido en la necesidad de afrontar profundas reformas económicas y políticas. Al poco de tomar posesión de su arzobispado, en febrero de 1601, lo vemos ya enfrentado a su sobrino, el mismísimo duque de Lerma, sobre la cuestión del traslado de la corte. [...] Las advertencias repasan en crudo y con buen sentido la situación del reino y los tejemanejes del duque, empezando por el diagnóstico general: «se ven claras señales de que amaga clara ruina en esta monarquía». A partir de esa afirmación, el cardenal censura el desgobierno de las Indias, pide «castigos ejemplares» para los malos ministros; critica «la falta de la labranza del campo y de crianza de ganado»; solicita que el rey «modere... toda manera de gasto en su persona, casa y fuera de ella»; reclama que se escuchen las «quejas públicas, las cuales por la mayor parte, siendo públicas, son justas»; y concluye con una reprimenda a la persona y al régimen que Lerma sustentaba: «y creo que en todos los demás [capítulos] que todos se suman, como los mandamientos, en dos: miedo a Dios y vergüenza a las gentes, de que resultará fiar poco de diligencias temporales, para la conservación de la privanza y reducirla a su sancto servicio y universal satisfacción y consuelo del mundo» (BNE Ms. 1492, ff. 32r-33v).39*

à influência de seu sobrinho Francisco Sandoval y Rojas em sua nomeação. Em artigo sobre o Cardeal Bernardo de Sandoval y Rojas – publicado na revista do *Instituto de Enseñanza Secundaria Cardenal Sandoval y Rojas*, motivada pela comemoração do 60º aniversário, Jesús Moral (2019) disserta sobre a vida de D. Bernardo e fala da influência do sobrinho Francisco Sandoval y Rojas para garantir o cargo de Cardeal para o tio:

*Con Felipe III en el trono, el Marqués de Denia, D. Francisco Sandoval y Rojas, que, además, era duque de Lerma convertido en hombre de confianza del rey influyó para que a D. Bernardo, que era tío suyo, se le nombrara cardenal en 1599. Este mismo año, muerto el arzobispo de Toledo, se le nombrará en efecto para este cargo. Son los momentos de plena influencia del duque de Lerma. [...] No terminaron aquí los cargos acumulados en su persona, pues en el primer año de su mandato en la sede toledana el rey le nombró consejero de Estado y, posteriormente, siempre en función de la influencia de su sobrino, valido del rey, se le propuso para Inquisidor General. Este nombramiento le vino de Roma en 1607. [...] Se conserva parte de la correspondencia que hubo entre ellos. La ayuda que el duque de Lerma prestó a D. Bernardo no fue siempre gratuita sino, más bien, guiada por la insaciable codicia del duque: según un documento que nos ha transmitido Astrana Martín, el arzobispo de Toledo, D. Bernardo, estuvo pagando a su sobrino 2.000 ducados al mes durante los años 1599 a 1609 (7). [...] En los últimos años de su vida, desde 1611 hasta su muerte en 1618, se pueden destacar algunos aspectos importantes: Las relaciones con el duque de Lerma son cada vez peores y se va formando un grupo en torno a su hijo, el duque de Uceda, por el que parece que tomó partido D. Bernardo. En estos años hace el traslado de los restos de sus padres a la capilla del Sagrario de la catedral de Toledo. Hay dentro del cabildo de la catedral un sector de oposición hacia su persona. (MORAL, 1988 p. 3-5).*

Posteriormente, o próprio Francisco Sandoval y Rojas pleiteará e assumirá o cargo de Cardeal em 1618 (MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, 2017). Eis aqui o motivo da ambiguidade da atribuição do soneto, no caso de Góngora, pelo menos no que diz respeito à edição dos *Sonetos Completos* (1969): a didascália na referida edição fala sobre o *entierro del Cardenal Sandoval*, mas não distingue para qual dos dois cardeais está dedicado, se para Bernardo Sandoval ou Francisco Sandoval. Além disso, em nota, a hispanista informa que:

*CH fecha el poema en 1615, F-D en 1616, fecha aceptada por Artigas. La descripción de las fiestas fue publicada en 1617, refiriendo los sucesos del año precedente. Las fiestas duraron todo el mes de octubre, participando en el certamen los poetas más conocidos, y fueron honradas con la presencia de los reyes. Góngora ganó un premio por sus octavas. (CIPLIJAUSKAITÉ, 1969, p. 221).*

No entanto, o Cardeal Bernardo de Sandoval y Rojas falece em 1618 e o Cardeal Duque Francisco Sandoval y Rojas, em 1625. Logo, as datas apontadas por Ciplijauskaité referem-se às festas e ao certame poético por ocasião da reforma *de la capilla de Nuestra Señora del Sagrario, de la Santa Iglesia de Toledo* e à nomeação de D. Bernardo ao cargo de Cardeal<sup>128</sup>. Nenhuma das datas

<sup>128</sup> Esse soneto gongorino fez parte do *corpus* poético de nossa dissertação de mestrado. Na época, pensávamos que estava dedicado ao *valido* de Felipe III – Francisco Sandoval y Rojas. Só descobrimos a existência de Bernardo de Sandoval y Rojas como destinatário do soneto quando tivemos acesso ao texto de 1659. Em sua didascália fica claro a quem é atribuído – *A la Capilla de N. Señora del Sagrario, que para entierro suyo reedificò el Arçobispo della D. Bernardo de Rojas*. Além disso, quando Gómez Canseco (2014, p. 72-73) trata de elucidar em seu artigo *Literatura e ideas en torno a*

tem relação com o óbito ou o enterro de nenhum dos cardeais por nós estudados. Sendo assim, o título do soneto na edição de *Sonetos Completos*, bem como o fato de o soneto estar classificado dentre os sonetos fúnebres, induz o leitor a um erro de interpretação e atribuição.

D. Bernardo de Sandoval y Rojas é descrito como um homem culto e que [...] *mantuvo una pequeña corte de letrados y escritores, entre los que se encontraban gentes bien conocidas para la historia de la literatura*. Em seu círculo de amigos eruditos estavam nada menos que [...] *Pedro de Valencia [...] fray Hortensio Félix Paravicino, el maestro José de Valdivielso, el licenciado Francisco Márquez Torres, [...] fray Cristóbal de Fonseca, [...] Tomás Tamayo de Vargas*, entre outros. Gómez Canseco (2014, p. 70) afirma que D. Luís de Góngora participou como membro desse seleto grupo e que o poeta Francisco de Quevedo, em 1613, [...] *pretendió aproximarse a ese círculo dirigiendo al arzobispo unas Lágrimas de Jeremías castellanas en las que, entre alardes de erudición bíblica, se presentaba como ‘teólogo complutense’*. *No parece, sin embargo, que le sirviera de mucho, pues la obra nunca llegaría a ver la luz*.

Um pouco da biografia de Francisco Sandoval e Bernardo Sandoval é útil para evidenciar a situação desses homens como membros do corpo político. No entanto, vale lembrar que para os fins da análise e da interpretação dos poemas, não cabe a quem analisa o discurso de encômio julgar *a priori* a moral ou ética da conduta de Francisco Sandoval y Rojas (ou até a de Bernardo Sandoval y Rojas) como político ou clérigo, tendo como parâmetro os dados apresentados pelos historiadores. Deverá ser apreciado conforme a *voluntas da persona* instaurada no discurso pelo poeta. No caso em tela, o elogio foi composto como homenagem póstuma a homens de linhagem que, de forma relevante, participaram politicamente do governo de Felipe III e obtiveram um alto cargo eclesiástico.

A Bernardo Sandoval, como clérigo e político, foi confiada a administração de altos cargos, mas este não se envolveu em questões políticas que resultassem numa murmuração na Corte.

Situação completamente inversa é a de de Francisco Sandoval, que morre afastado da amizade real, admirado por uns e odiado por outros. As atitudes de Francisco Sandoval y Rojas bem poderiam atrair o silêncio dos poetas, como forma de desprezo, ou uma admoestação contra a corrupção moral, como na produção satírica do Conde de Villamediana<sup>129</sup>. *Este nombramiento, al*

---

*don Bernardo de Sandoval y Rojas* sobre o círculo de amigos do arcebispo de Toledo, a reforma da capela, as festas e o concurso poético, não cabe dúvida de que o destinatário do soneto é D. Bernardo de Sandoval e que este está vivo na época em que ocorreu o certame. Além disso, o soneto não é epigrama para nenhum dos dois cardeais, e sim para a família Sandoval y Rojas, já que a suposta data de composição não coincide com a data de óbito de nenhum dos dois cardeais, seja D. Bernardo, seja D. Francisco. Conferir também MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, Francisco de Asís. *Entre el rey Católico y el papa: Los cardenales españoles durante los valimientos de Lerma y Olivares*.

<sup>129</sup> Pedraza Jiménez (2008, p. 182) afirma que o Conde de Villamediana escreveu vários poemas satíricos, o que lhe rendeu o afastamento da Corte, como punição. Manteve uma postura de enfrentamento ao governo de Lerma. Após algum

*igual que todo su gobierno, fue ácidamente criticado por el polémico conde de Villamediana, quien le dedicó la famosa coplilla de: ‘El mayor ladrón de España para no morir ahorcado se vistió de colorado’.* (ZORITA BAYÓN, 2010, p. 205).

No entanto, é correto lembrar que o encômio formula-se por meio da adequação à ocasião e ao sujeito sobre o qual se enuncia. O discurso nem sempre revelará as ações ou caráter pessoal do elogiado, pois não tem por fim a verdade, mas a verossimilhança. Deve ser plausível, de acordo com a *voluntas* do poeta e o fim que pretende atingir.

Na verdade, o ofício dos poetas é copiar nos versos, com verdade, elegância e adequação de um pincel, os costumes humanos, os ludíbrios dos fados e a condição da vida em sociedade; pintar e ilustrar com traços de sentenças e com as cores da oração aquilo que devemos reputar como ilustre nesta vida, ou rebaixar como obscuro, o que devemos apetecer ou esquivar, o que é honesto e decente, o que é torpe e infamante. Quem houver tomado a responsabilidade de servir esta arte e tiver dado conta desta empresa, de tal modo que se aproxime com a máxima perfeição da semelhança da natureza: a este não se pode condenar por mentiroso, mas bem merece que o proclamem e tenham por verdadeiro. (OSÓRIO, 1996, p. 100).

Francisco Sandoval perdeu a graça real e, por fim, conseguiu esquivar-se da justiça secular após utilizar sua influência política junto à Santa Sé e receber as ordens cardinalícias<sup>130</sup>. Verdadeira vocação religiosa ou prudente astúcia, juridicamente, adquire um foro privilegiado como clérigo. Desta forma, nem o rei pode avocar para si a jurisdição para julgá-lo.

*Yes que, los tribunales eclesiásticos conocían en exclusiva las causas civiles y criminales en las que estuvieran implicados eclesiásticos y sus familiares. Esto provoca, que la jurisdicción ordinaria no pudiera entrar a conocer y castigar en estos supuestos. Esto llevó a que en la práctica los delitos de los clérigos fueran castigados con penas más suaves, si las comparamos con las que pudieran imponer la jurisdicción ordinaria por el mismo delito en caso de tratarse de sujeto no amparado por dicho fuero. Esta benevolencia de las penas reside, en que los jueces eclesiásticos sólo podían imponer penas espirituales, y en los supuestos donde, debido a la naturaleza del delito pudiera ser objeto de sanciones más severas (ej: pena de muerte), el reo era entregado a la jurisdicción secular-ordinaria.* (MATEOS SANTIAGO, 2014, p. 10, grifo nosso).

Abundante material para um discurso moral feito como elogio ou como vitupério, já que a causa tem grau fraco de credibilidade (LAUSBERG, 2004, § 37. p. 90) e divide a *opinio pública*.

---

tempo, volta à Corte: “*Villamediana se reintegra, al parecer, definitivamente a la pátria. [...] Continúan los pleitos y deudas que lo persiguieron toda la vida. Se sitúa en una oposición radical al gobierno del duque de Lerma, escribe poemas satíricos y se le atribuyen otros que, probablemente, no había escrito*”.

<sup>130</sup> Ficaram famosas, na época, umas *coplas* que afirmavam: *para no morir ahorcado, el mayor ladrón de España, se viste de colorado*. Os versos aludem ao fato de que, antes de deixar o cargo (sob pressão da rainha Margarita e seus aliados políticos, dentre eles o próprio filho de Francisco Sandoval – o Duque de Uceda – e o futuro valido de Felipe IV – o Conde Duque de Olivares). Francisco Sandoval y Rojas requereu junto ao Papa – e conseguiu – o cargo de Cardeal. Desta forma, livrou-se de responder junto às autoridades seculares sobre as acusações de corrupção e enriquecimento ilícito. Pode-se dizer que há astúcia em seu procedimento tendo em vista o diferente destino imputado ao seu secretário e braço direito, D. Rodrigo Calderón.



### 1.1. A exaltação da linhagem Sandoval y Rojas

<p><i>Tumulo de Don Francisco de Sandoval, y Roxas, Duque de Lerma, y Cardenal</i></p> <p><b>Francisco de Quevedo – Melpomene (1670, p. 86)</b></p> <p><i>Columnas fueron, los que miras huessos, En que estrivò la Ibera Monarquia, Quando vivieron fabrica, y regia Anima generosa sus progressos.</i></p> <p><i>De los dos Mundos congojosos pesos Descansó, la que ves ceniça fria: El seso, que esta cavidad vivia, Calificaron prosperos sucessos.</i></p> <p><i>De Phillippe Tercero fue valido, Y murió de su gracia retirado, Porque en su falta fuesse conocido.</i></p> <p><i>Dexó de ser dichoso, mas no amado: Mucho mas fue no siendo, que avia sido. Esto al Duque de Lerma te ha nombrado</i></p>	<p><i>A la Capilla de N. Señora del Sagrario, que para entierro suyo reedificò el Arçobispo della D. Bernardo de Rojas</i></p> <p><b>Luiz de Góngora – Sonetos Fvnebres (1659, p. 94)</b></p> <p><i>Esta que admiras, Fabrica, esta prima Pompa de la Escultura, ò Caminante, En porfidos rebeldes al Diamante, En Metales mordidos de la Lima.</i></p> <p><i>Tierra sella, que tierra nunca oprima; Si ignoras cuya, el pie enfrena ignorante, Y essa Inscripcion consulta, que elegante Informa Bronces, Marmoles anima.</i></p> <p><i>Generosa Piedad, Urnas oy bellas, Con Magestad vincula, con decoro A las Heroicas yà Ceniças santas.</i></p> <p><i>De los que à un câpo de oro cinco estrellas. Dexando Açules, con mejores Plantas, En Campo Açul, Estrellas pisan de Oro.</i></p>
---	--

### 1.2. Alguns conceitos da *inventio*: seleção dos lugares-comuns da *copia rerum* e o caráter das *personae*

Os poetas tratam de utilizar em seu discurso poético elementos prescritos para o discurso de exibição (epidítico ou demonstrativo) cuja finalidade é elogiar ou vituperar. Cada poeta seleciona argumentos ou *topoi* da *copia rerum* para qualificar e amplificar de forma verossímil as virtudes do vivo e do defunto, deleitando e movendo os afetos. Eficaz deve ser a escolha para a utilidade da causa. Evita-se a reprovação vigorosa do defunto, acomodam-se a história de vida e a ocasião de tal maneira que os sonetos operam como uma ampla admoestação ao público. Logo, os *topoi* da invenção são adequadamente aplicados e modificados pelos artificios disponíveis na *copia verborum* e da *copia figurarum*. Em outros termos, os argumentos servem para amplificar e elogiar não só

aquele sujeito que o corpo político (vulgares e discretos) julga e declara virtuoso. Serve também, *mutatis mutandis*, para os mesmos fins, ainda que o sujeito alvo do louvor tenha vivido, segundo o juízo dos contemporâneos, de forma contraditória, titular de mais vícios que virtudes. É útil para figurar os vícios que devem ser evitados a fim de atingir os fins didáticos que promovem a correção de costumes:

*Es preciso además que sea capaz de convencer de lo contrario, como ocurren en los razonamientos, no para que podamos hacer indistintamente ambas las cosas (pues no se debe convencer de lo malo), sino para que no se nos pase por alto cómo se hace y, si otro hace uso injusto de los argumentos, seamos capaces de refutarlos. Ninguna de las otras disciplinas hace uso de los razonamientos contradictorios; sólo la dialéctica y la retórica lo hacen, pues ambas igualmente comportan la existencia de contrarios<sup>131</sup>.*

Estes são alguns dos *topoi* utilizados por Francisco de Quevedo na construção do encômio ao Duque de Lerma:

- a) o túmulo fala – *persona* instaurada como 1ª pessoa do singular;
- b) dados biográficos;
- c) breve menção ao morto;
- d) elogio do defunto;
- e) descanso do sofrimento;
- f) destino comum/morte igualadora;
- g) situação social do defunto;
- h) Fortuna (vida)
- i) Fama – permanência do nome - imortalidade

E esses os utilizados por Góngora:

- a) chamada ao caminhante – *persona* instaurada como 3ª pessoa do singular;
- b) elogio do monumento sepulcral;
- c) *sit tibi terra levis (a terra seja leve para ti)*;
- d) elogio genérico do defunto;
- e) corpo/terra;
- f) alusão à ascendência nobiliárquica;
- g) heroicização;

---

<sup>131</sup> Aristóteles, *Ret.* I, 1, 1355a.

h) crença na imortalidade aludindo-se a fórmulas pagãs e a uma breve referência cristã.

### 1.2.1. O *ethos* das *personae*

Ao iniciar a leitura do soneto de Francisco de Quevedo em homenagem ao Duque de Lerma, a princípio, é difícil atribuir a uma *persona* a voz que enuncia o elogio de Sandoval y Rojas no soneto. É uma *persona* que descreve o túmulo, utilizando o *locus a simili* (comparação). Elabora a correlação da edificação com partes do corpo do Cardeal-Duque. O túmulo narra, com *brevitas*, a participação de Francisco Sandoval y Rojas no cerne da vida política áulica. Vale dizer, instaura-se uma *persona* narradora ou, ainda, em 3ª pessoa, que, em alguns momentos, volta-se a um suposto interlocutor. Mas é possível atribuir essa voz a alguém ou algum objeto?

Quevedo personifica o túmulo por meio da prosopopeia. A voz prudente que tece o elogio do Duque-Cardeal Sandoval é emitida pelo próprio sepulcro. Como *persona*, a edificação assume um *ethos*, ou caráter, cujas virtudes primam pela prudência, pela sabedoria e, principalmente, pela humildade. Forte indício de como, paradoxalmente, se estabelece a relação entre a construção tumular, insignificante, diante da magnanimidade de D. Francisco Sandoval y Rojas. A configuração deste contraste é alcançada por dois procedimentos elocutivos: o primeiro diz respeito ao fato de a voz revelar-se por meio de um objeto personificado somente na última estrofe, o décimo-quarto verso – *Esto al Duque de Lerma te ha nombrado* (grifo nosso); a segunda diz respeito ao fato de o túmulo identificar-se apenas pelo pronome substantivo – *esto*, usando-se da figura demonstrativa (*tó deiktikón*)<sup>132</sup>. O sepulcro identifica quem jaz em seu interior apenas na última estrofe, humilhando-se como construção diante da sublimidade do Duque de Lerma – *al Duque de Lerma te ha nombrado*. Entre as várias espécies de estilo do gênero grandeza (solenidade; aspereza; veemência; brilhantismo; vigor e abundância)<sup>133</sup>, o pensamento, como um dos vários componentes do estilo, permite identificá-lo como um pensamento brilhante, porque os feitos do Cardeal-Duque de Lerma “gozam de fama”<sup>134</sup>. Desta

<sup>132</sup> Consiste no uso de uma figura demonstrativa, ou seja, utiliza-se o pronome demonstrativo em sua função de substantivo – Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 3, 263.

<sup>133</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 242.

<sup>134</sup> *Ibid.*, I, II, 4, 265.

maneira, a *persona* pressupõe que é possível identificar o finado só pelos atos notórios de sua vida. Como *remedium*, introduz um pensamento para garantir a nitidez aos pensamentos dispostos apenas por alusão – cujo entendimento só é acessível para os que têm conhecimento dos fatos – a nitidez como pensamento revela-se na terceira estrofe, primeiro verso – *De Philippe Tercero fue valido* – e remete a um fato cronologicamente anterior ao que foi narrado<sup>135</sup>. A *persona* inicia o soneto com a comparação entre as partes do corpo de Lerma e um monumento ou construção robusta, alicerce da monarquia. Desse modo, o sepulcro de Lerma, em sua fala, figura sua pequenez que, apesar disso, contém um excelso Duque. São dois *topoi* aqui utilizados: a personificação do túmulo e o elogio ao defunto figurado na comparação *homem – base de construção arquetônica, homem – base da ibera monarquia*. Não há indício explícito de um ouvinte, vale dizer, a *persona* não invoca o interlocutor pela apóstrofe.

A *persona* instaurada pelo poeta Luís de Góngora em seu soneto, em alguns aspectos, assemelha-se à *persona* de Francisco de Quevedo: finge-se uma espécie de narrador que, ao mesmo tempo, conversa com um interlocutor. Mas em que sentido são *personae* distintas?

Em Góngora, o *topos* do encarecimento da construção tumular desenvolve-se da seguinte forma: a magnanimidade e beleza externas da construção são transferidas, por analogia, ao morto. Essa voz que elogia poderia ser atribuída ao túmulo. No entanto, o procedimento da hipotipose, como acumulação de pensamentos e palavras, serve para descrever a beleza da edificação. O procedimento que une a apóstrofe e a hipotipose permite inferir que há pelo menos dois observadores na relação. Impõe claramente o *topos* da chamada ao caminhante. Instaura-se um diálogo, no qual apenas um fala, mas concretamente há um ouvinte, o suposto caminhante curioso.

Necessário chamar a atenção para esse detalhe. No soneto de Quevedo há uma interlocução, sugerida, de um diálogo com alguém, mas esse “outro” não aparece de forma tão clara como no soneto de Góngora (na 1ª estrofe, 2º verso) na forma de apóstrofe – *Pompa de la Escultura, ó Caminante* (grifo nosso). Em Quevedo, pressupõe-se o outro, ou o “caminhante”. Faz-se de forma alusiva porque o túmulo personificado é um narrador que assume o estilo *equitativo y provisto de Carácter* porque o objeto *se presenta a sí mismo aminorado*<sup>136</sup>, para que o insigne varão de Lerma sobressaia. No caso de Góngora, a grandeza do túmulo é responsável por despertar a curiosidade do interlocutor. Em

<sup>135</sup> Ibid., I, I, 2, 236.

<sup>136</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, II, V, 4, 345.

Quevedo, é exatamente o contrário, o monumento sepulcral anula-se para que sobressaia a pessoa do Duque de Lerma, coluna e base do Império. Desta forma, pode-se concluir que a *persona* de Quevedo inicia seu encômio a partir da descrição do seu recôndito – o morto – e descreve os elementos exteriores – a vida do morto; a *persona* gongorina faz um trajeto inverso: a partir da descrição dos elementos exteriores – estrutura e materiais preciosos – para o recôndito – os mortos que descansam.

### 1.3. A queda (des)afortunada e a verossímil retirada prudente

O primeiro quarteto do soneto de Quevedo inicia-se com o verso – *Columnas fueron, los que miras huessos*. Utilizando os conceitos do tratado de Hermógenes (1993), verifica-se um alto grau de clareza em relação ao uso das palavras e figuras. O verso inicia com o substantivo *Columnas*, predicativo do sujeito – *los huessos*, estabelecendo uma comparação. *Columnas*, o primeiro elemento da comparação, corresponde a uma parte do monumento tumular ou edifício e *huessos*, o segundo, vale por uma parte do corpo do defunto. Os substantivos unívocos são substituídos pelo tropo da *sinédoque*. O destinatário ilustre recebe a primeira amplificação afetiva por dois artificios: a sinédoque e a comparação. Outro artifício de amplificação consiste em utilizar a *ordo artificialis*. O verso está constituído de dois membros: o primeiro membro – *Columnas fueron* – é o predicado nominal do segundo *los huessos* – a suspensão da comparação acontece no uso do hipérbato. Além do uso da construção oblíqua, que corresponde à ordem sintática artificial, o verso é separado por um parêntesis (hipóstrofe) – *los que miras*, tratamento do estilo abundante<sup>137</sup>, que evidencia no uso do verbo no presente do indicativo – *miras* – a hipotipose. Esse recurso, além da amplificação, permite inferir que um dos lugares-comuns da *inventio* é uma chamada ao caminhante. Por outro lado, cria-se um *status ambiguitatis* sobre o que é observado: o túmulo ou os ossos descobertos, obrigando a um exercício de *meditatio mortis* e a um *memento mori*<sup>138</sup>. Note-se o verbo ser – *fueron*,

<sup>137</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, 6, 282, 283, 284, 285 e 286.

<sup>138</sup> Como ensina Almeida (2013, p. 23) em dissertação de Mestrado – *O Papel da Memória na Pedagogia da Morte (Século XV)*: “Mais do que isso, o macabro se resume na apresentação do cadáver como um *Memento mori*. Os temas macabros fundam-se na apresentação da imagem da degeneração física pós-morte como exortação aos vivos, como um convite para que reflitam sobre a própria morte, para que se lembrem de sua condição mortal e, assim, emendem a própria vida, com vistas a obter a salvação da alma. Em suma, percebemos o forte conteúdo moral desses textos, e dos temas macabros como um todo, uma vez que a contemplação da representação da decomposição, da morte orgânica, pretende incentivar a reflexão sobre a vida, sobre o cumprimento das virtudes, da penitência e das boas obras”.

conjugado no *pretérito indefinido*<sup>139</sup> que une as duas sinédoques: a comparação solidifica os *huessos* como *columnas* – há uma conexão entre a rigidez do edifício e a dos ossos – como se ossos e cimento pudessem resistir à efemeridade e ao tempo. No entanto, o uso do *pretérito indefinido* –  *fueron* – é índice evidente do engano: nada resiste ao tempo. Eis o ensinamento moral imemorial e que, paradoxalmente, tem resistido ao tempo – a efemeridade dos homens:

*La momia, que los egipcios solían, con buen juicio, colocar y mostrar a los comensales en los banquetes para recordarles que pronto ellos serían como ella, a pesar de que llega como un invitado desagradable e intempestivo, sin embargo aporta alguna ventaja, si impulsa a los comensales no a la bebida y al placer, sino a la amistad y al afecto mutuo y los exhorta a no hacer una vida, que es muy corta por el tiempo, larga por sus malas acciones.*<sup>140</sup>

O primeiro verso instaura uma comparação com a inversão gramatical do predicativo e do sujeito. A construção gramatical em *hipérbato* e com isolamento do inciso – *Columnas fueron* – obtido pela inserção do parêntese – e a oração subordinada adjetiva explicativa – *los que miras* não são mero ornato. Constitui uma amplificação do núcleo argumentativo e do artifício. A partir desta base metafórica, serão desenvolvidos alguns ornamentos com referências à construção civil e os argumentos da excepcionalidade do Cardeal Duque de Lerma, no soneto: a força e a dureza do segundo homem mais poderoso da monarquia, sujeito que se torna monumento de si mesmo. Mas, assim como qualquer edifício, precipita-se em ruínas e a sinédoque *huessos* serve para evidenciar a deterioração da matéria ou a corrupção da carne.

O segundo verso – *en que estribó la ibera monarquía* – como adjunção, introduz um *locus a loco* da comparação e produz certa nitidez para a interpretação do verso anterior. Além da nitidez, revelar a circunstância também é componente de um estilo abundante<sup>141</sup>.

A adjunção ajuda a particularizar o argumento de que, como fundamento do edifício imperial, essas foram as(os) *columnas/huessos* nas(nos) quais a monarquia se apoiou, em apertada síntese. Insinua, com a figura da alusão, o argumento perigoso da

<sup>139</sup> O *pretérito indefinido* corresponde ao pretérito perfeito simples em língua portuguesa.

<sup>140</sup> Plutarco, *Banquete de los siete sabios*, 2, 148 a, 148 b.

<sup>141</sup> Como argumenta Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 6, 281 –agregar os pensamentos que dizem respeito às circunstâncias, dentro do discurso, servem de amplifica-lo e produzir abundância: *En efecto, como decía, se produce Abundancia por el pensamiento, o bien cuando se añade algo externo, como hemos señalado, o bien cuando no se refieren los hechos escuetamente ni en sí mismos, sino acompañados de sus circunstancias, esto es, lugar, tiempo, causa, modo, personaje, incluso la intención de esa persona y, en una palabra, todos los elementos similares [...] a partir de una diferencia con otra persona [...] con otra amplificación [...] sino también intentándolo desde todos los lugares de argumentación, a partir de lo semejante, de lo opuesto, del género, de la especie, del todo, de la parte, también a partir de lo que es mayor, igual o menor*. Sobre os lugares da argumentação, conferir Lausberg (2004, § 41, p. 91-92).

dependência dos membros da Corte e da “república” em relação às decisões políticas de Francisco Sandoval assim como sua influência sobre os atos do rei Felipe III<sup>142</sup>. O uso do verbo *estribó* retoma a comparação basilar do primeiro verso, pois, segundo Covarrubias (1732), é palavra utilizada na área da construção civil e também metaforicamente<sup>143</sup>. Na construção sintática do verso verifica-se a anástrofe como figura do estilo abundante por meio do *ordo artificialis*, duas vezes: no deslocamento do sujeito, *la ibera monarquía*, e no uso do epíteto *ibera* colocado antes de *monarquía*. Note-se a amplificação que o epíteto *ibera* produz. Na época em que Felipe III reinou, este assinava como *Rey de España, Portugal, Nápoles, Sicilia y Cerdeña, duque de Milán*, etc<sup>144</sup>. Em outros termos, o epíteto *ibera* condensa a vastidão de reinos sob a égide de Felipe III, cujo poder compartilhou com Lerma<sup>145</sup>. A *persona* realça na anástrofe a dependência do alicerce que significou o homem para o Estado, alicerce do reino. Com certeza não é desprezível essa colocação: alicerce, importante, mas, na figuração, abaixo da *ibera monarquía*, metáfora; na substituição trópica, de Rei. As *columnas*, segundo a explicação de Saavedra Fajardo (1640), são pilares nos quais se sustenta a monarquia, através das leis, que regulam o Estado, mas também do castigo, a fim de coagir e corrigir os membros da “república” e, ainda, a distribuição dos prêmios, bem como a indulgência real. Desta forma, pode-se pensar que um dos ofícios do Cardenal Duque de Lerma, como *columnas* do Reino,

---

<sup>142</sup> Desde aquel momento el Duque de Lerma hizo y deshizo cuanto quiso en el reino, pues la abulia de Felipe III como gobernante permitió a su valido intervenir en las decisiones más importantes. (ZORITA BAYÓN, 2010, p. 197)

<sup>143</sup> **ESTRIBAR.** v. n. Hacer fuerza en alguna cosa sólida y segura, para afirmarse y apoyarse: como las paredes altas o edificios en los estribos, que para su firmeza y estabilidad se fabrican pegados a ellos. Algunos son de opinión que viene del Griego Stipo, que significa Calcar y hollar. Latín. Inñiti. Incumbere. GRAC. Mor. f. 79. Estribando como pudo sobre los trozos de las lanzas, arrebató los escudos de los muertos, y levantó tropheo de ellos. QUEV. Mus. 3. Son. - Colúnas fueron las que miras huessos,/ En que estribó la Ibera Monarchia.

<sup>144</sup> Em relação à distinção de títulos que os Habsburgos utilizavam para firmar documentos e a não unificação dos diversos reinos, David Alonso García, no livro *Breve História de los Austrias*, chamou a atenção para o fato, referindo-se a Felipe IV: *Por tanto, hablar de Austrias no es hablar de un único país o territorio [...] La presencia de estos títulos refleja, en realidad, esta idea de que los Austrias fueron señores en cada uno de sus territorios correspondientes, y no dirigentes de una entidad única* (ALONSO GARCÍA, 2009, p. 14-15). Por outro lado, a informação sobre alguns dos títulos de Felipe III foram conseguidas no site Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Felipe\\_III\\_de\\_Espa%C3%B1a](https://es.wikipedia.org/wiki/Felipe_III_de_Espa%C3%B1a). Acesso em 07.07.2018.

<sup>145</sup> Vários historiadores apontam Francisco Sandoval y Rojas como o primeiro *valido* do reino de Espanha e o caráter de Felipe III como o de um rei que não tinha, para usar um eufemismo, aptidão para reinar.

também seja o da distribuição de castigos e prêmios (usurpando uma competência<sup>146</sup> exclusiva do Rei<sup>147</sup>):

*Ellos sustentan el solio de los Principes. I aludiendo a ello representa esta empresa al premio, i al castigo pendientes de dos columnas, que sustentan vna Corona, i los significa en las fasces de los Lictores, i en la Corona de laurel. Rebueitas, i travadas estan entre si ambas columnas, mostrando quan vnidos na de estar estos dos vinculos de la Republica. Levantados, i ligados, el castigo, i el premio, porque no obre el primer impetu, antes mientras se descuelgan, i desatan aya algun tiempo entre el delinquir, i el castigar, entre el merezer, i el premiar, i pueda la consideracion reconozar los meritos, o demeritos.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 141-142, grifo nosso).

Os dois primeiros versos – *Columnas fueron, los que miras huessos,/ En que estrivò la Ibera Monarquia* – evidenciam a condição mortal de Francisco Sandoval e seu papel político de alicerce do Reino<sup>148</sup>. A partir do terceiro verso – *Quando vivieron fabrica, y regia, a persona* lembra o momento dessa grandeza - *quando vivieron* - acumula, nesse verso, outro argumento, um *locus a tempore*. Em seguida, numa transição rápida, a *persona* utiliza a braquilogia<sup>149</sup>. Omite o verbo de ligação *fue* – que ligaria o sujeito oculto (Cardeal Duque Francisco Sandoval) com o complemento predicativo –

<sup>146</sup> O termo “competência” (e também jurisdição), utilizado para indicar os ofícios atribuídos a cada um pela lei, escrita ou pelo costume, deve ser entendido nos termos que a jurisprudência, como consenso de ordem especulativa, conceitua “*Incúlquesele, sin embargo, desde su mas tierna edad, que él [príncipe] mas que sus mismos súbditos está obligado por la fuerza de las leyes, que falta gravemente contra la religion se si niega á ser defensor y guarda de las mismas, cosa que ha de alcanzar mas con el ejemplo que con el terror [...] Si se confiesa sujeto á las leyes, no solo gobernará mas fácilmente el reino, le hará mas feliz y refrenará sobre todo la insolencia de los grandes, que no se atreverán á creer próprio de su alta dignidade ni el desprecio de las costumbres nacionales ni el respeto de las leyes*”. (MARIANA, 1854, p. 490). No caso, se o ministro do rei exerce, assina ou ordena que determinados atos sejam cumpridos, cuja competência seja exclusiva do rei, o ministro é incompetente para exercê-la. Quevedo (1930, p. 248-249) evidencia teológica e politicamente como um ministro tenta usurpar a competência e qual seu castigo: “*La causa de esta guerra fué querer Luzbel, altísimo serafín, ser como Dios. ¡Grave delito! Fué capitán general contra él, y su parcialidad un arcángel, a quien en su premio de haber vencido al que osaba pretender ser como Dios, se le dio el nombre de Micael, que es decir: ¿Quién como Dios? Três cosas perdió Luzbel: la batalla, la gracia y el cielo [...] Soberano ejemplo a los príncipes para tres cosas, que le importan todo su ser, grandeza y estado: castigar, derribar y vencer al que se atreviere, siendo su criado, a querer ser como ellos; hacerle que pierda las mismas tres cosas, la batalla, eso es su pretensión, su gracia y su casa y reino [...]*”.

<sup>147</sup>Saavedra Fajardo (1640, p. 143) aconselha prudentemente o príncipe cristão: *No consienta el Principe, que alguno se tenga en su estado por tan poderoso, i libre de las leyes, que pueda atreverse a los que administran justicia, i representan en ella su poder, i oficio, porque no estaria segura la Corona, cuya firmeza estriua sobre la coluna de la justicia. En atreviendose a ella roera poco a poco el desprecio, i dará en tierra*.

<sup>148</sup> Vejamos esta estrofe de D. Luis de Góngora na qual, o poeta para exaltar o Cardeal Duque de Lerma, utiliza a mesma figura e o mesmo *concepto* que Quevedo: como *coluna* e sustentáculo da Espanha. “*Crece, ò de Lerma tu, ò tu de España/ Bien nacido Esplendor, firme Coluna,/ Que al bien creces comun, sino me engaña/ El Oraculo yà de tu Fortuna./ Clotho el vital estrambre de Luz baña/ Al que Mercurio le previene Cuna:/ Al santo Rey que à tu consejo vano/ Los Años deberà de Octaviano.* (GÓNGORA, 1659, p. 617).

<sup>149</sup> “*A detractio* (§ 60), no domínio do pensamento (§ 363), chama-se *brevitas* [...] [port. *braquilogia, brevidade*] e consiste na omissão de pensamentos, em princípio necessários para a finalidade da comunicação. Por isso, tende para a *obscuritas* (§§ 130, 1; 132) [...]”. (LAUSBERG, 2004, § 407, p. 242).



*fabrica* – (outro substantivo do campo da construção) e une com o verbo *regia*, em diérese<sup>150</sup> sindética com a conjunção aditiva (*y*), tornando a construção oblíqua sãmais complicada e mais abundante que nos versos anteriores. Afinal, o sujeito do verbo *regia* aparecerá somente no quarto verso: *anima generosa* (sinédoque da parte pelo todo) junto ao complemento de objeto direto *sus progresos*. O quarto verso acumula mais uma circunstância – um *locus a persona* – pensamento que segue corroborando a abundância do estilo. A braquilogia, nesse verso, permite uma transição rápida dos argumentos e interrompe a languidez<sup>151</sup> típica da abundância. Confere, como tratamento, viveza pela omissão de dois incisos – sujeito e verbo – e a colocação de dois incisos curtos – *anima generosa/sus progresos*. A rapidez da transição provocada pela omissão reforça o sentido da efemeridade da vida e dos estados<sup>152</sup>. A primeira estrofe apresenta vários membros longos e complicados sintaticamente; quanto às palavras, há alguns tropos moderados, mas boa parte da dicção é unívoca, garantindo a nitidez dos argumentos apresentados.

Os argumentos evocados nessa primeira estrofe oferecem ao ouvinte/leitor um tratamento da dualidade de caráter do Cardeal Duque: seu corpo é comparado com *columnas* e permite inferir que o sujeito é alicerce, fábrica, fortaleza na qual se apoia o Estado, cuja alma – *anima* – qualificada pelo epíteto *generosa*, rege os progressos da sua própria pessoa e do Estado, já que o pronome *sus* – ambíguo – não identifica a quais progressos se refere, se os do próprio Lerma, ou os do Estado. Note-se a escolha do verbo no *pretérito imperfecto*, modo indicativo, *regia* – alude ao cargo de Lerma, como *valido* do Rei – o mando e o poder subentendidos, qualidade política de quem é favorecido pela *confianza* real e pode fazer uso desses poderes outorgados, de forma efêmera. A teologia política ensina sobre a efemeridade do poder, principalmente a do *privado*:

---

<sup>150</sup> Sobre a diérese, ensina Lausberg (2004, § 297, p. 188, grifo nosso): “Enquanto os membros da sinonímia (§ 282) são, entre si, multívocos (§ 153) e, portanto, só representam *verba* diferentes para a mesma *res*, os membros da acumulação, por sua parte, estão, entre si, numa relação diversívoca (§ 157): cada *verbum* de per si representa, respectivamente, portanto, uma *res* diferente. [...] Os membros diversívocos são a pormenorização [...] [port. *diérese*] abstracta de um conceito superordenado [...]”. Ver também o § 294.

<sup>151</sup> Cf. Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, 6, 294.

<sup>152</sup> Dentre vários sonetos morais de Quevedo, vejamos um nos quais se amoldam os argumentos de efemeridade, da ambição e da aniquilação, não só da carne, mas dos mesmos edifícios. Como vemos, Quevedo aproxima *huesos*, como a parte mais rígida do corpo e *columnas*, construção em alvenaria. No entanto, ainda que erija um monumento, tudo será corrompido pelo tempo, menos a fama (ou a infamia): ***A Roma sepultada en sus Ruinas***. – *Buscas en Roma à Roma, ò Peregrino,/ Y en Roma misma, à Roma no la hallas./ Cadaver son, las que ostentò murallas,/ Y tumba de si propio el Aventino.// Yace donde reynava el Palatino,/ Y limadas del tiempo las Medallas,/ Mas se muestran destroço à las batallas/ De las edades: que Blason Latino.// Solo el Tybre quedò, cuya corriente,/ Si Ciudad la regò, ya sepultura/ La llora con funesto son doliente./ O Roma, en tu grandeza, en tu hermosura/ Huiò lo que era firme, y solamente/ Lo fugitivo permanece, y dura.* (QUEVEDO, 1670, p. 2).

*Y en esta relacion tan verdadera, y tan llena de priuança deste priuado [Aman], sin fundamento de merecimientos, nos enseñó la Escritura, quan inconsiderado anduuo aquel Rey [Assuero] en la elccion que hizo. Pero remediolo con abrir los ojos para castigarle como merecia, y alli se refiere Abran los aqui tambien los priuados, y consideren, que la felicidad que tienē es prestada, y no vsen della como propria, y pues de vna, o de otra manera les ha de dexar, no se entreguen del todo a ella, q̄ a pocos desampara sin gran ruyna suya. [...] Leã pues los priuados para su doctrina. (SANTA MARIA, 1617, p. 212).*

O elogio na segunda estrofe repete alguns dos argumentos da primeira estrofe e, por alusão, acrescenta o outro cargo que Lerma exerceu em vida e que só se aclara por meio da didascália: *Cardenal*. O quinto e o sexto versos – *De los dos Mundos congojosos pesos/ Descansò, la que ves ceniza fria*: - desenvolvem dois pensamentos: o exercício do poder político – Duque (*valido*) e teológico (*cardenal*) sobre dois mundos (*Velho e Novo Mundo*); dois planos (*poder temporal e espiritual*) e a morte “acolhedora” que o livra das responsabilidades, corroborando o pensamento anterior da *meditatio*.

*Considera también los dolores de la vida y la superabundancia de sus muchos cuidados, que, si quisiéramos enumerarlos, la condenaríamos ciertamente y confirmaríamos que la opinión que prevalece entre algunos de que, en efecto, es mejor morir que vivir. [...] Así pues, si la vida de los hombres es tal como éstos dicen, ¿cómo no va a ser más conveniente felicitar a los que se han librado de la servidumbre que hay en ella que compadecerlos y llorarlos, como hace la mayoría por ignorancia?*<sup>153</sup>

O pensamento sobre o poder terreno e espiritual que pôde exercer está sintetizado na perífrase metafórica *dos Mundos*<sup>154</sup> e reforçado pela construção em anástrofe que inicia o verso e estrofe – *De los dos Mundos*. A responsabilidade do exercício dos dois poderes é reforçada pelo *epíteto* em anástrofe, *congojosos* – adjetivo extenso e com uma sonoridade áspera, arrastada, e reforçada no verso inteiro pela assonância da vogal /o/ e pela metáfora *pesos*, associada à construção sintática oblíqua e transposta entre os dois incisos do verso – *congojosos pesos de los dos mundos* (ordem direta), bem como a anástrofe no interior do segundo inciso – *pesos congojosos* (ordem direta), complementam o sentido da dificuldade que representa a função política, principalmente, para o *privado*. Afirmamos que a *persona* exprime os pensamentos dos perigos da vida política não só pelas palavras, mas pela disposição complicada de um

<sup>153</sup> Plutarco, *Escrito de consolación a Apolonio*, 11, 107a.

<sup>154</sup> A doutrina política costuma atribuir essa perífrase ao príncipe, ou ainda, ao rei da Espanha: “[...] *pues quando vno de los advertimientos politicos, que contiene este libro, aprobeche à quien nació para gobernar dos Mundos quedará disculpado mi atrevimiento, i premiadas fatigas*”. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, XIII). Há dois sonetos de Góngora (1969, p. 107, 225) em que a perífrase foi utilizada como epíteto para Felipe III. Transcrevemos a segunda estrofe do soneto 46, p. 107, no qual se verifica um voto de agradecimento pela melhora da saúde do rei: “*Asiste al que dos mundos, garzón bello,/ veneran Rey, y yo deidad adoro; purpureará tus aras blanco toro/ que ignore el yugo su lozano cuello*”. (grifo nosso)

verso que será um adjunto do verbo *descansó* no verso seguinte e recorre a um tratamento do estilo abundante, afinal, *descansó* não exige complemento. O argumento trata de demonstrar que ser um dos homens mais poderosos do seu tempo significou mais trabalho e preocupação que deleite. *Congojosos pesos* retoma a comparação dos ossos, *columnas*, sustentáculo de grandes responsabilidades<sup>155</sup>.

O sexto verso inicia-se com o verbo em *pretérito indefinido* – *descansò*, eufemismo para “morreu”. A amplificação afetiva dos trabalhos neste mundo transitório cessou. Na sequência a *persona* fala com o interlocutor e utiliza-se a figura da *evidentia*, – *la que ves* – para simular um quadro presencial porque utiliza um artifício de concomitância entre o passado e presente com o tempo dos verbos – *descansó/ ves*, e atualiza a situação do homem – Francisco Sandoval, *ceniza fría*. Note-se a metonímia *ceniza* em ordem direta com o epíteto *fría*. Aquele que, *no pasado*, esteve ocupado com os negócios do Império e sobre quem recaíam *congosos pesos* hoje é nada mais que *ceniza fría*. Utilizando o quiasmo<sup>156</sup>, no entrecruzamento gramatical adjetivo/substantivo – *congosos* (adjetivo) *pesos* (substantivo) – *ceniza* (substantivo) *fría* (adjetivo), a construção sintática revela a reviravolta que sofre Lerma e reforça o sentido da mudança de estado do Cardeal Duque – suas muitas ocupações políticas e o exercício do mando, sujeito poderoso durante a vida e reduzido a nada mais que pó no presente instaurado no soneto. O inciso *ceniza fría* permite inferir um distanciamento temporal entre o momento da morte de Lerma e o da enunciação. Esse artifício consiste em fazer o ouvinte a fazer uma reflexão moral e política e concluir que qualquer estado é ilusório, mas o de *privado*, ainda mais ilusório. “*En la Corte son infinitos los que se pierden, y muy poquitos los que medran. No podemos negar sino que allí se mueren los Privados, allí se mudan los Estados, allí caen los favorecidos [...]*”. (GUEVARA, 1790, p. 116-117).

Continua o elogio, no sétimo e no oitavo versos – *El seso, que esta cavidad vivia,/Calificaron prosperos sucessos* – alude a prudência de Francisco Sandoval. A

<sup>155</sup> Saavedra Fajardo (1640, p. XV-XVI) elabora uma doutrina para a Educação política dos príncipes com “*exemplos antiguos, i modernos*”. Bem sabemos como as ações de Francisco Sandoval y Rojas são exemplos de um determinado modelo político ou “*edifício construído de sentenças*”: *Las explicaciones de las Empresas estan compuestas de sentencias, i maximas de Estado porque estas son piedras, conque se levantan los edificios politicos. No van sueltas, sino atadas al discurso, i aplicadas al caso, por huir del peligro de los preceptos vniversales*.

<sup>156</sup> “O «**quiasmo pequeno**» (§ 337,2) consiste no entrecruzamento de palavras que, entre si, se correspondem<sup>1</sup>, dentro de grupos de palavras, correspondentes entre si (quer estes sejam proposições independentes, quer grupos de palavras sintacticamente não independentes: §§ 387,1; 388)”. (LAUSBERG, 2004, § 392, I, p. 233, negrito do autor). O entrecruzamento, no caso, realça a beleza do estilo sem agregar grandeza.

metáfora – *el seso*<sup>157</sup> – condensa todo o relacionado com a virtude da prudência e a reta razão que *calificaron prosperos sucesos*<sup>158</sup>. A braquilogia é recurso eficaz na poesia, cujo requisito consiste na brevidade, mas também permite a omissão do pensamento perigoso e o efeito de ambiguidade<sup>159</sup>. Desta forma, quando a *persona* não desenvolve o argumento especificando quais são os *sucessos* obtidos por Francisco Sandoval permite inferir que o argumento genérico *prósperos sucesos* alude a pelo menos dois pensamentos distintos: um, mais virtuoso, de que o Cardeal Duque trabalhara duramente pela monarquia, visando o bem comum do Estado e o outro, vicioso, de que o valido trabalhou duramente visando o próprio bem e o de seu grupo político. É útil que o Cardeal Duque seja conhecido por sua inteligência a serviço de Felipe III em assuntos de Estado. No entanto, é necessário reconhecer que essa inteligência fora usada para fins desonrosos, segundo a doutrina teológico-política vigente.

*Pero quando los Reyes no escogen los priuados, para los fines dichos, concernientes al bien publico, sino para sus gustos, y antojos, y para dar mas largas a sus deleytes, y contentos, suelen los priuados en las priuanças tener essos mismos fines, y anteponer sus interesses, y gustos al de los mismos Reyes, y al bien comun de las Republicas, y ser el fuego, y destruccion de todas ellas. Esto también nos enseña la santa Escritura, cuyos mysterios son tan soberanos, que aun en lo que calla enseña, y callando nos habla. (SANTA MARIA, 1617, p. 211).*

Afinal havia se tornado um dos homens mais ricos do Reino graças a manobras na especulação imobiliária e na exploração de prestígio<sup>160</sup>. Note-se que a inteligência ou juízo de Lerma qualificam o inciso *prosperos sucesos*. Esse inciso – *prosperos sucesos* – é uma repetição do argumento contido no inciso anterior – *sus progressos* – uma

<sup>157</sup> **SESO**. *Metaphoricamente se toma por juicio, cordúra, prudencia, ò maduréz. (DICCIONARIO DE AUTORIDADES, 1739, negrito do autor).*

<sup>158</sup> “Como dissemos anteriormente, é próprio da razão não só a consideração racional, mas também a aplicação à ação, que é o fim da razão prática. Só pode haver aplicação adequada se houver conhecimento dos dois pólos (*sic*): o que se aplica e ao qual se aplica. Ora, as ações versam sobre realidades singulares”. (TOMÁS DE AQUINO, 2005, p. 5-6). Vale lembrar que o Duque Cardeal de Lerma será sempre lembrando por uma prudência astuciosa, que visa menos o bem comum e mais o próprio seu próprio bem e o de seu seletto grupo, bem semelhante à prudente astúcia de Ulisses para vencer a guerra contra Troia. Além disso, permite usurpar algumas competências reais. Logo, é uma prudência imperfeita ou falsa. (TOMÁS DE AQUINO, 2005).

<sup>159</sup> Lausberg, 2004, § 407, p. 242.

<sup>160</sup> Sobre o duvidoso método político-administrativo de Francisco Sandoval y Rojas: *Lerma representaba la cúspide de un grupo muy importante que se colocó al frente de la administración, en la Corte y fuera de ella. Felipe III les dispensó todo tipo de mercedes, oficios y privilegios gracias a los cuales lo controlaban casi todo. Una lluvia de favores cayó sobre Lerma y sus allegados. Estos supieron hacer fortuna y su patrimonio se incrementó notablemente. Esta situación fue tildada de corrupción. No era para menos. Encomiendas, arzobispados, regidurías, ayudas económicas, oficios de Corte... todo valía para premiar a su Duque y, con ello, castigar a otros grandes a los que se privaba de tales nombramientos. De ahí la imagen de degeneración y escándalo que nos ha llegado del reino y del valido. (ALONSO GARCÍA, 2009, p. 122-123).*

epítome<sup>161</sup>. A repetição através da sinonímia<sup>162</sup>, no caso, não introduz novo argumento, mas serve para dar abundância ao estilo. Nos dois casos, temos substantivos – *progressos* e *sucessos* - que tratam genericamente das ações de Lerma. A primeira menção, no quarto verso, encavalgado com o verso anterior – *y regia/Anima generosa sus progressos*, ainda aponta de forma ambígua para os seus compromissos com a monarquia, já que está na estrofe em que é retratado como alicerce do Estado. Interessa notar esse compromisso de Lerma com a monarquia como alicerce e como *anima generosa regia* e sua correspondência com a descrição doutrinária do Príncipe:

*Siendo el Rey (como diximos) el anima, y corazón del Reyno [...] tiene precisa obligaciõ de con su vida y exemplo, dar vida, y exemplificar su Reyno, cuerpo mistico de quien tambien el es cabeça; y la dependencia que tienen de la cabeça los miembros en el cuerpo humano, essa misma, o poca menos tienen los vassallos de sus Reyes [...] (SANTA MARÍA, 1617, p. 195).*

A correspondência entre as qualidades desejáveis do Príncipe e as de fato, descritas pela *persona*, de Francisco Sandoval, só corroboram a ideia de usurpação do poder régio ou, pelo menos, de ofícios de competência exclusiva do Rei. No segundo caso – *El seso, [...] calificaron prosperos sucessos* (7º e 8º versos) – como argumento genérico, propõe que o juízo acertado sobre as pessoas e objetos, bem como as ações propícias de Francisco Sandoval são bem sucedidas.

*Ni es solamente es especulativa esta discrecion, [...] todo lo disponen, porque todo lo cõprehenden. Eligen cõ arte, no por suerte, descubren los realçes, y los defectos en cada sugeto; la eminencia, ò la mediania; lo que pudiera ser mas, y lo que menos. (GRACIÁN, 1646, p. 372-373).*

O epíteto *prósperos*, anteposto ao substantivo – *sucessos* – como anástrofe – amplifica o argumento, bem como agrega brilho e solenidade ao inciso pela dicção<sup>163</sup>. A amplificação do argumento é genérica: pode bem ser entendida como sutil ironia, tendo

<sup>161</sup> “A repetição de um pensamento idêntico (§ 365) chama-se *commoratio una in re* [...] [port. *epítome*] e pode realizar-se das seguintes maneiras: 1) Na repetição dos mesmos corpos de palavra (§ 354). 2). Na repetição apenas do pensamento, sem que os mesmos corpos de palavra sejam repetidos (§ 367)”. (LAUSBERG, 2004, § 366, 1, 2, p. 216).

<sup>162</sup> O componente do estilo abundante utilizado nesse verso refere-se ao uso das palavras, componente da dicção, ainda que Hermógenes afirme não existir uma “dicção” própria do estilo abundante, mas o tratamento ou organização das palavras para criar abundância. Cf. Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, 6, 284.

<sup>163</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, 1, 267, afirma que há uma dicção (palavras) que é própria de um estilo solene. Sobre as palavras consideradas solenes, em primeiro lugar discute a sua sonoridade, e afirma que as que conferem solenidade ao discurso são principalmente aquelas compostas de vogais que “obrigam a abrir muito a boca” (alfa e ômega), as expressões metafóricas utilizadas de forma moderada, evitando-se as ásperas, duras ou frias. “*Además, constituyen dicción solemne la expresión nominal y los propios sustantivos. Llamo expresión nominal a la formada por nombres que proceden de verbos, y la formada por participios, pronombres y similares. Pues, en la Solemnidad hay que usar los menos verbos posibles [...]*”. A dicção do estilo brilhante é a mesma do estilo solene segundo o doutrinador.

em vista a similitude entre as virtudes do príncipe perfeito e Lerma<sup>164</sup>. A *persona* apresenta de forma direta o argumento que evidencia e reconhece, como *opinio*, certa virtude de Francisco Sandoval: o uso de um juízo prudente. Contudo, explicitamente, não se sabe se para o bem comum do povo, seja o de ordem terrena ou de ordem espiritual. Deve-se observar que o membro (ou oração subordinada adjetiva explicativa) – *que esta cavidad vivia*, além de corroborar o estilo abundante por meio do tratamento, como parêntese (hipóstrofe), agrega uma falsa nitidez com uma pormenorização redundante e torna o estilo mais vívido<sup>165</sup> e não menos abundante, como pensamento. O substantivo *seso* tem formulação ambígua: pode ser entendido com acepção unívoca, quando relacionado ao substantivo *cavidad* – tropo compósito – metáfora para *crâneo* e sinédoque, para Francisco Sandoval; *seso* também pode figurar como sinédoque do Cardeal Duque, bem como é metáfora para juízo/prudência. A escolha do tempo verbal confere certa continuidade no tempo. O verbo *vivia*, conjugado no pretérito imperfeito, tem sentido unívoco. A nitidez é aparente porque, apesar dos corpos de palavras unívocos (e a substituição trópica moderada), comporta dupla leitura: *el seso*, que dava vida a essa cavidade, ou *el seso*, que estava guardado nessa cavidade. O sentido abstrato a que a ambiguidade alude relaciona a duplicidade do caráter<sup>166</sup> de Francisco Sandoval: a prudência astuciosa que simula virtudes. Há vários vícios de execução em seu agir, como político que age em prol do bem comum e como particular que age em benefício próprio:

*Y para acabar esta materia, que solo há tocado por apartar toda nota de un escritor catolico, ingenioso y de excelente moral; se reduce su modo de pensar á decir: Que el amor proprio no es malo siempre que sus obras sean buenas; y que si procede bien ordenado, puede influir en la felicidad privada y pública por medio de las empresas que inspire y execute. Por el contrario es malo y perverso, siempre que los sean sus frutos; siempre que busque su bien en perjuicio del de otros; siempre que se prefiera á los que dictan la ley y la razón; y en fin siempre que el hombre se haga á sí mismo el unico objeto de sus operaciones. (EL SACROSANTO Y ECUMENICO CONCILIO DE TRENTO, 1787, p. XIV).*

Antes de iniciar o comentário dos dois tercetos, cabe sintetizar a narrativa dos quartetos. A *persona* produz o elogio do Duque Cardeal de Lerma moldando um *ethos*

<sup>164</sup> Parece levantar o problema da qualificação jurídica (*status qualitatis*) da usurpação de competência, atenuada, na “*comparatio*, como útil para o bem comum”. Cf. Lausberg, 2004, § 31, 4, p. 87-88).

<sup>165</sup> Pois rompe com a languidez do membro excessivamente longo. Cf. Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, 6, 294.

<sup>166</sup> Caráter ou *ethos*, como costume ou modo de vida, aqui entendido segundo a perspectiva da mentalidade dos tratadistas do século XVII. Mas vamos explicar com as palavras de uma autoridade antiga, Teofrasto (1787, p. 1-2): [...] *habiendo examinado de mucho tiempo á esta parte de la naturaleza humana [...] y tratado además de esto con muchas y diversas gentes, y observado con diligencia los hombres, asi de buenas como de malas costumbres; tomé la resolucion de describir el modo con que unos y otros proceden en la conducta de su vida.*

por meio de vários *topoi* de modo a particularizar um varão concreto e seu modo de vida. Elevam-se suas virtudes: fortaleza e prudência; sua liberdade para agir (como favorito do rei) e impor a sua vontade como agente político e espiritual. A *voluntas* da *persona* pretende conduzir, com a enumeração e acumulação pormenorizada (*expolitio*) de argumentos, o suposto caminhante a vivenciar uma experiência visual – hipotipose – do presente e do passado de Fernando Sandoval, pois de fato instaura-se um diálogo *ficto*, quando a *persona* utiliza os verbos na 2ª pessoa do singular – *los que miras huessos* (1ª estrofe, 1º verso, grifo nosso) e na 2ª estrofe, 6º verso –, *la que ves ceniza fria* (grifo nosso). Note-se o isócolo entre esses membros, que agrega abundância ao estilo como uma inserção no meio do período e um juízo da *persona* sobre o caminhante – infere-se que o interlocutor ou é um peregrino ou um tipo vulgar<sup>167</sup>. Essa chamada funciona como meditação sobre a morte, a fugacidade do tempo e a vaidade. Um conselho implícito de que tudo na vida terrena é passageiro e trabalho, ainda que eleve o sujeito aos mais altos cargos temporais e espirituais, às vezes para derrubá-lo do mais alto, como grave escarmento teológico e político. Mas morrer também é descansar dos trabalhos desta vida.

*La fatiga se à ocupado en realzar esta purpura, cuyos polvo de grana buelve en zenizas breve espacio de tiempo [...] Bien reconocidos tenia ambos extremos la Nacion, que recibia con llantos al Nacido, i despedia con regocijos al Defunto. Quanto menor interbalo de tiempo se interpone entre la Cuna, i la Tumba, menor es el curso de los trabajos.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 705).

Voltemos à nossa análise. A terceira estrofe é formada pela justaposição (coordenação) de três orações (membros), numa *oratio perpetua*. Desta forma, vamos analisar a estrofe como um todo – *De Philippe Tercero fue valido,/ Y murió de su gracia retirado,/ Porque en su falta fuese conocido* – a omissão do sujeito, nos três membros, não produz obscuridade. Sabe-se que o sujeito oculto é aquele descrito no título do soneto. São duas figuras de artifício sintático utilizadas nesse verso: a *detractio*, com omissão do sujeito da oração e *ordo artificialis*, com anástrofe do inciso – *De Philippe Tercero*. O artifício de disposição sintática serve para fazer o nome do rei fulgurar e assumir a sua

<sup>167</sup> A chamada ao caminhante em geral implica alguém que não conhece o lugar, *peregrino*, e nem os eventos da localidade por onde passa. Como toda chamada ao caminhante, implica uma parada diante de um sepulcro que chama a atenção, como veremos no soneto de Góngora. Dentre os muitos sonetos de Quevedo (1670, p. 88) com o mesmo *topos*, este dedicado ao irmão do Marquês Espinola, Federico, é um exemplar de uma chamada ao caminhante e a obrigação da publicidade de sua fama: *Blandamente descansas, Caminante,/ Debaxo destes Marmoles elados,/ Los huessos, en ceniza desatados,/ Del Marte Ginoves siempre triunphante.// No los pises, no pases adelante,/ Que es profanar despojos respetados./ Quando no de la Muerte, de los Hados;/ Que obligan à la Fama que los cante,// El Rayo artificioso de la Guerra,/ Emula de Virtud la diestra ayrada/ En esta Piedra à Federico cierra:// Que la Muerte en el plomo disfrazada,/ No se la pudo dar en Mar, ni Tierra/ Sin favor de su Mano, y de su Espada.*

função de cabeça do reino “[...] *y como otro Sol, que com su luz y movimiento, da luz y salud al mundo: vn retrato de Dios en la tierra, y el que mas (siendo justo) se le parece [...]*” (SANTA MARIA, 1617, p. 195). O nome do rei aparece bem no meio do soneto, lugar de honra do monarca. Em seguida, com clareza, informa qual é a relação política de Francisco Sandoval y Rojas com o rei – *valido*. Observe-se o verbo *fué*, no pretérito indefinido: comunica uma ruptura definitiva e um retorno da ordem política. *Philippe Tercero* despede seu *privado* e recobra a “[...] *grãde obligacion de no hazer quiebra ninguna en las buenas costumbres, ni torcer vn punto del camino de la virtud [...]*” (SANTA MARIA, 1617, p. 196). O verso seguinte é um membro (oração coordenada aditiva<sup>168</sup>) engatado sindeticamente pela conjunção – *y*. O uso da conjunção, além de evidenciar o estilo abundante pela dicção, assegura uma desagregação circunstancial da vida de Francisco Sandoval – antes, *valido*; depois, *de su gracia retirado*. O verbo com sentido unívoco – *murió* – no pretérito indefinido – assegura a manutenção da ruptura definitiva entre Felipe III e seu *privado*. Como o verbo *murió* é intransitivo, o inciso que aparece em seguida – *de su gracia retirado* é uma epífrase<sup>169</sup> porque é um aditamento a uma oração sintaticamente completa e acrescenta um *locus a modo*: também é uma repetição do argumento do verso antecedente – *fue valido/de su gracia retirado* – como epítome. Note-se que todo esse procedimento da pormenorização do pensamento e do tratamento pela repetição, além da anástrofe – *de su gracia retirado (retirado de su gracia)*, contribui para a abundância do estilo, já que parece acrescentar novos argumentos e é mera repetição; em outras palavras. O efeito dos artifícios, em apertada síntese, evidencia a notável ascensão e precipitada queda do homem mais poderoso da Espanha depois do Rei. O décimo primeiro verso – *porque en su falta fuese conocido* – funciona como sentença moral, um epifonema. Serve como explicação consolatória da perda de favor. O hipérbato do inciso – *en su falta* – é ambíguo e finge ser nítido. Um dos fatores que corrobora essa ambiguidade é a possibilidade da conjunção *porque* servir como um conector<sup>170</sup> (conjunção coordenada) ou assumir a função de um transpositor<sup>171</sup>

<sup>168</sup> *Oración coordinada copulativa* segundo a classificação normativa do Espanhol. (ALARCOS LLORACH, 2008, p. 397).

<sup>169</sup> epífrase - “[...] é o acrescentamento (não preparado pela *protasis* [§ 452]) de um complemento a uma frase sintaticamente completa (ou a um grupo de palavras que, em relação ao aditamento, pode considerar-se completo), o qual é integrado, posteriormente, na frase já completa (ou no grupo de palavras já completo).” (LAUSBERG, 2004, § 377, p. 223)

<sup>170</sup> “*Las primeras [conjunciones de coordinación] son conectores que funden en un único enunciado dos o más oraciones que de suyo podrian manifestarse aisladas como enunciado [...]*”. (ALARCOS LLORACH, 2008, § 291, p. 283).

<sup>171</sup> “*Las conjunciones de subordinación, en cambio degradan [...] la oración en que se insertan y la transponen funcionalmente a una unidad de rango inferior que cumple alguna de las funciones propias*



(conjunção subordinada). *Porque* ainda pode consistir em uma substituição (*immutatio*) como figura gramatical (*schema per per partes orationis*), do *transpositor* (conjunção subordinada) próprio *para que* pelo *transpositor/conector* (conjunção coordenada e/ou subordinada) *porque*<sup>172</sup>. A ambiguidade consiste nas pelo menos três possibilidades de leitura: a) como *transpositor*, *porque* introduz uma oração adverbial causal - *porque* - por causa de *su falta fuese conocido*; b) como *schema* substitui a conjunção final - *para que* - como oração adverbial final - *para que* por *su falta fuese conocido*; c) por fim, lembremos que as duas orações da estrofe são orações independentes, coordenadas - *De Philippe Tercero fue valido,/ Y murió de su gracia retirado* - desta forma, como correlação de construção sintática, *porque* como conjunção coordenada explicativa agrega apenas uma oração coordenada explicativa, como acumulação e mantém a correspondência sintática. A correlação agrega beleza ao estilo. O membro, com suas três possíveis leituras, está disposto sintaticamente de forma oblíqua e agrega um *loco a modo*, como artifício próprio do estilo abundante. O segundo fator consiste no tratamento abundante que o substantivo *falta* recebe como *paradiástole*<sup>173</sup> adaptada ao discurso poético. Sugere uma acumulação de pensamentos evocada pelo mesmo corpo de palavra - *falta* - e remete a dois sentidos: falta, pelo distanciamento não apenas pessoal do Rei, da Corte e da “*cúspide de um grupo muy importante que se coloco al frente de la administración, en la Corte y fuera de ella*” (ALONSO GARCÍA, 2009, posição 1093), mas também geográfico<sup>174</sup>; falta como erro, falta de juízo, não por ausência deste “eminente realce” ao “generoso” e “próspero” Francisco Sandoval, mas porque, a partir do momento em que abandona “a equidade” e o bem comum como finalidade política, dá azo para que o juízo reto seja corrompido e “[...] *aquí lugar la pia afición, que primero es la conveniencia: no la pasión, ni el engaño los dos escollos celebrados de los aciertos; ¿ si este es engañarse, aquella es vn querer enganar*”. (GRACIÁN, 1646, p. 373). Sua queda evidencia que quem, por amor de si mesmo, subestimou o perigo ao qual estão expostos os *privados*:

*Manden los que mandan quanto quisieren, y priven los que privan quanto mandaren, que al fin, ni el vino que se hierva se puede beber, ni la hacienda*

---

*del sustantivo, del adjetivo o del adverbio, esto es, la de ser adyacentes subordinados a um núcleo verbal o, en su caso, sustantivo. Se trata pues, de transpositores, o elementos que habilitan a determinada unidad para funciones distintas de las propias de su categoría*”. (ALARCOS LLORACH, 2008, § 291, p. 284).

<sup>172</sup> Conferir Alarcos Llorach, 2008, §§ 431, 432 e 437, p. 456 e 462.

<sup>173</sup> *Paradiástole* - “[...] consiste no desmascarar e no rejeitar uma *concordatio* (§381) [atenuar partidariamente as diferenças de significação entre palavras diversívocas (§ 157), ou multívocas (§154)], proposta pelo partido contrário”. (LAUSBERG, 2004, §382, p. 225-226).

<sup>174</sup> Afinal, o Cardeal Duque de Lerma pede licença para recolher-se em sua propriedades, em Lerma. (ZORITA BAYÓN, 2010 posição 2677).

*sin reposo se puede gozar. Los familiares, y los favorecidos en las Cortes temen de caer por ser Privados, andan siempre asombrados.* (GUEVARA, 1790, p. 124).

A perda do favor do Rei ou de sua graça é artificialmente elaborada como uma antítese do pensamento<sup>175</sup>. A contraposição de argumentos é apenas alusiva<sup>176</sup>, não está concretizada na sintaxe e nem na contraposição de antônimos. Em princípio, a noção de perda tem valor negativo já que perder o favor real é amplamente negativo e perigoso; no entanto, para Francisco Sandoval y Rojas, perder o favor do Rei foi algo positivo. Pois uma “desgraça” (perder a graça) converte-se em “graça”. A *persona* liberou-o do estigma de usurpador da posição régia e brindou-o com a fama. O poliptoto com os verbos – *fué/fuesse* é índice dessa mudança de infame para famoso. O *pretérito indefinido* marcou o fim de uma relação política infame sob o ponto de vista da doutrina teológico-política do príncipe perfeito. *Fuesse* – no *pretérito* do modo subjuntivo, traz uma reflexão da *persona* sobre a possibilidade de as gerações futuras conhecerem a história do Duque Cardenal de Lerma desvinculado (e de certa forma, redimido) do erro de usurpação. Em termos gerais, as palavras foram usadas com sentido unívoco e as figuras de construção são apenas moderadamente complicadas. Não podemos deixar de comentar alguns artificios significativos: a omissão do nome do *valido* e a substituição de *desgracia* por *en su falta* evitam a repetição do vocábulo *gracia*, mas não a dissimulada contradição de argumentos. Poderia ser aventada a hipótese de que o artifício é empregado apenas para evitar a repetição de palavras. No entanto, o nome do Rei está em posição central, sem concorrência. O nome do ministro não eclipsará mais o de Sua Majestade. Como doutrina política, a *persona* demonstra que o governo e a justiça retornam a quem de direito deve centralizá-lo: o Rei. O rei retira a sua graça e Lerma cai em desgraça. Mas o pensamento é paradoxal, porque, quando perde a graça real, torna-se famoso. A falta de graça, a desgraça e a queda podem ser uma ficção de “graça” (certa redenção) porque, quando o Cardeal Duque deixa de avocar para si as responsabilidades do Rei, torna-se conhecido (e mais amado). Não nomear o Cardeal Duque de Lerma é útil porque qualquer varão que inveje sua posição terá o mesmo fim (ou até mais cruel). Basta assumir seu cargo (assim

---

<sup>175</sup> Antítese – “[...] é a contraposição de dois pensamentos (*res*) de volume sintático variável. Podem-se distinguir a antítese de frase (§ 387), a antítese de grupos de palavras (§ 388) e a antítese de palavras isoladas (§ 389). Os fundamentos lexicais são os antônimos (§ 157, 1)”. (LAUSBERG, 2004, § 386, p. 228-229).

<sup>176</sup> Alusão – “[...] também se usa, com agrado, para pôr à prova o ouvinte, no que se refere à sua cultura. Neste processo, alude-se a *exempla* (§ 404 [...]) e alude-se a sentenças (§ 398)”. (LAUSBERG, 2004, § 419, p. 246-247).

como fizeram o Duque de Uceda<sup>177</sup> e o Conde Duque de Olivares<sup>178</sup>). A sua queda é um exemplo, como a de tantos outros:

*Leã pues los priuados para su doctrina las historias, y hallaran mil exemplos destos, y otros tantos escarmientos, muy dignos de ver, y saber, para escarmentar los hõbres, y temer las priuãças de los Reyes, y tẽblar de la humana prosperidad, y a buẽ seguro, õ quien con atenciõ leyere estas cosas, õ salga medroso de la fortuna, y de sus fauores: porõ de ordinario, del estado prospero, y muy leuantado tuieron principios desastres muy grandes, como las grandes caydas de lugares altos, y quiça por importar tanto al genero humano este desengaño, y õ los hõbres viuã con este temor, ha permitido, y permite tales exẽplos, y escarmiẽtos. Y tãbien se puede creer, õ casos tan violẽtos y arrebatados, noo ayan estado solamente en culpa de los caydos, ni en falta e prudencia, sino en prouidẽcia, y permissiõ diuina, por pecados propios, y por auer querido Dios como señor del barro, quebrar a estos, y escoger a otros por vasos, por quiẽ se derrame su licor por el mudo.* (SANTA MARIA, 1617, ps. 212v.-213).

Importa estar atento a dois modos pelos quais a figura de Lerma vai sendo construída:

a) nos dois quartetos, utilizam-se sinédoques de partes do corpo para representar o nobre como morto há algum tempo, já que essas partes são lugares-comuns de representação da *morte secca*<sup>179</sup>. Essa representação aconselha o interlocutor sobre a brevidade da vida e obriga-o a uma reflexão como *memento mori*, *memento homo* e a morte igualadora. É preciso lembrar que vamos morrer e a morte iguala a todos – ricos, nobres, poderosos, com o mais desafortunado mortal. Além disso, essa figuração refere-se a um sujeito que foi um grande nobre, braço direito do Rei de Espanha, poderosíssimo. Despojado da *confianza* real e de seu cargo, granjeia fama imortal. A morte também o alcançou: tudo é vaidade, adverte a exortação da *vanitas*. Percebe-se que a menção ao Duque é figurada, seu nome não aparece, porque sua fama o precede. Tudo que é mortal está fadado à corrupção. Não só a fama, virtuosa e boa, mas também a infâmia podem ludibriar o tempo e o esquecimento. Atreladas estão as boas e más ações e permanecem atadas a boa e a má fama; uma, exemplo, a outra, escarmiento. No entanto, só a fama é imortal. Ela é capaz de conservar o nome de alguém, por meio da história e da poesia,

<sup>177</sup> “Incluso el duque de Uceda acabó sus días en las cárceles de Alcalá de Henares [...]” (ZORITA BAYÓN, 2010, posição 2676).

<sup>178</sup> “Finalmente, Felipe IV fue consciente del auténtico papel de Olivares en el gobierno, y en 1643 determinó cesarle en su cargo y desterrarlo al madrileño pueblo de Loeches. Pero entre el pueblo había calado tan hondo la influencia del Conde Duque sobre el monarca que exigieron un destierro más lejano. Así que le mandó a Toro (Zamora)”. (ZORITA BAYÓN, 2010, posição 2863).

<sup>179</sup> Somente mais tarde, no século [XVII], o esqueleto ou os ossos – a *morte secca*, e não mais o cadáver em decomposição – difundiu-se sobre todas as tumbas, chegando mesmo a penetrar no interior das casas, sobre chaminés e móveis. Mas a vulgarização dos objetos macabros sob a forma de crânios e ossos tem, a partir do fim do século XVI, uma significação diversa daquela do cadáver putrefato. (ARIÈS, 2003, p. 54-55).

trazer à lembrança como pormenorização vívida o esplendor e as ruínas de um império. Quevedo, em vários sonetos, ensina sobre os enganos do mando e da efemeridade da vida. E, através de sua “pena”, eterniza<sup>180</sup>. Góngora (1659, p. 17) também ensina, no soneto dedicado ao marquês de Ayamonte, que o poeta e a poesia immortalizam o nome de qualquer mortal: “*Alma al tiempo dará, vida à la Historia/ Vuestro nombre inmortal*”

*Vn breve instante resuelve vna accion heroica, i pocos la perficionan. Que importa, que con ella se acabe la vida, si se transfiere a otra eterna por medio de la memoria. La que dentro de la fama se contiene solamente se puede llamar vida, no la que consiste en el cuerpo, i espiritus vitales, que desdeque naze muere.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 89).

b) no primeiro terceto, a pessoa do Rei da Espanha é nomeada de forma unívoca e reluz, sem outro nome ao seu lado, como deveria ter sido sempre. O nome de Francisco Sandoval y Rojas permanece oculto. O pensamento central versa sobre sua ascensão política ao último patamar no qual era possível estar e sua queda até o fundo, como sujeito que perde a *graça*, não apenas o cargo. Perder a graça, para um católico, significa estar perdido, danado pela eternidade. Lerma perdeu a graça real, a *persona* afirma isso categoricamente – *de su gracia retirado*. Perder a graça real, do poder temporal, significa a possibilidade de salvação, porque, distanciado do perigoso erro da usurpação do mando, pode conseguir a graça espiritual. A retirada da Corte<sup>181</sup> (como um espaço onde reinam a ambição e a lisonja que de forma metafórica sintetiza Góngora (1659, p. 93) em um soneto dedicado à rainha Margarita de Austria – “*O peligroso, ò lisongero Estado, Golfo de Escollos, Playa de Sirenas/ Trofeos son del Agua mil Entenas, Que aun rompidas, no sè*

<sup>180</sup> Eis um, dentre vários sobre a corrupção do tempo e a mortalidade: ***Contiene una elegante enseñanza, de que todo lo criado tiene su Muerte de la enfermedad del Tiempo - Falleció Cesar fortunado, y fuerte,/ ignoran la piedad y el escarmiento,/ Señas de su glorioso monumento,/ Porque también \* para el Sepulcro ay muerte.// Muere la vida, y de la misma suerte/ muere el entierro rico y opulento;/ la Hora, con oculto movimiento,/ Aùn calla el grito, que la fama vierte.// Devanan Sol, y Luna, noche, y dia,/ Del Mundo la robusta vida; y lloras/ Las advertencias, que la edad te embia.// Risueña enfermedad son las Auroras,/ Lima de la salud es su alegría,/ Licas, Sepultureros son las horas.*** (QUEVEDO, 1670, p. 62).

<sup>181</sup> Torna-se um lugar comum, incorporado a *copia rerum*, a exaltação da vida simples do campo, retorno à terra dos antepassados e herança do varão que, prudentemente, abandona a vida na Corte, para dedicar-se a simplicidade de plantar os próprios alimentos, apreciar a natureza, o silêncio e uma conversaçãoligeira, a leitura e a aprendizagem de matérias metafísicas e a adequada preparação para uma boa morte (GUEVARA, 1790). Neste soneto, Quevedo (1670, p. 76) trata do tema magistralmente, aplicando o *topos* para sensibilizar o leitor de que o próprio poeta faz o que ensina: Gustoso el Autor con la soledad, y sus estudios, escribió este Soneto. *Retirado en la paz destes Desiertos,/ Con pocos, pero doctos libros juntos,/ Vivo en conversacion con los difuntos,/ Y escucho con mis ojos à los muertos.// Sino siempre entendidos, siempre abiertos,/ O enmiendan, o secundan mis asuntos;/ Y en musicos callados contrapuntos/ Al sueño de la vida hablan despiertos.// Las grandes Almas, que la Muerte ausenta/ De injurias, de los años vengadora,/ Libra, ò gran Don Joseph! docta la Empronta,// En fuga irrevocable huye la hora;/ Pero aquella el mejor Calculo cuenta,/ Que en la leccion, y estudios nos mejora.*

si han recordado) – permite inferir, por alusão, que pôde dedicar-se, de fato, a si mesmo, libertando-se dos vícios e enganos: teve a possibilidade de aprender a arte de morrer<sup>182</sup>.

*El que dexa la Corte, y se va á su casa, con mas razon puede decir que se va á vivir, que no que se va á morir; porque en escapar de la Corte, ha de pensar que escapa de una prision generosa, de una vida desordenada, de una enfermedad peligrosa, de una conversacion sospechosa, de una muerte prolixa, de una sepultura labrada, y de una República confusa. [...] Debe, pues, el Cortesano mirar quales son los vicios que tienen su corazon mas ocupado, y su cuerpo mas enseñorado, y de aquellos debe primero comenzar á se sacudir, y expedir, es á saber, hoy uno, y mañana otro, y otro dia otro; de manera, que de do saliere un vicio, le suceda una virtud. [...] Finalmente decimos, y aconsejamos, que el Cortesano que se va á su casa á retraer, no se ha de ocupar sino en aparejarse para morir. (GUEVARA, 1790, p. 63,64 e 74).*

A elocução da última estrofe traz componentes de um estilo nítido<sup>183</sup>; afinal, para ensinar e admoestar, a clareza também é necessária. A dicção como componente da nitidez dispõe de palavras unívocas, comuns, do ponto de vista da *consuetudo*. Além disso, o décimo segundo verso é disposto, sintaticamente, na *ordo naturalis*; vale dizer, com a figura da construção reta – *Dejó de ser dichoso, más no amado*. A construção reta simula uma aparência de estilo puro<sup>184</sup>. No entanto, não podemos deixar de notar que o poeta utiliza a figura da distribuição em isócolo com uma *detractio* que comentaremos em seguida, bem como o homeoptoto<sup>185</sup> das formas nominais dos verbos (particípio) – *dichoso/amado*, tornando o estilo abundante e belo, ao mesmo tempo<sup>186</sup>. Há apenas uma complicação por *detractio*, cujo artifício consiste na *elipse* da perífrase verbal<sup>187</sup> – *dejó de ser* – no segundo inciso do verso. O artifício elocutivo prepara, com elegância, uma

<sup>182</sup> Veja-se esse soneto moral de Quevedo (1991. t. II, p. 32) sobre o *topos* da prudente sabedoria de quem abandona a corte – *A UN AMIGO QUE RETIRADO DE LA CORTE PASÓ SU EDAD* (sic): *Dichoso tú, que alegre en tu cabaña,/ mozo y viejo espiraste la aura pura,/ y te sirven de cuna y sepultura,/ de paja el techo, el suelo de espadaña.// En esa soledad, que libre baña/ callado el sol con lumbre más segura,/ la vida al día más espacio dura,/ y la hora sin voz te desengaña.// No cuentas por los cónsules los años,/ hacen tu calendario tus cosechas,/ pisas todo tu mundo sin engaños,// de todo lo que ignoras te aprovechas,/ ni anhelas premio, ni padeces daños,/ y te dilatas cuanto más te estrechas.*

<sup>183</sup> A última estrofe opera com alguns componentes que tornam o estilo nítido: as palavras unívocas, correntes, bem como a retomada de argumentos já utilizados no soneto. Serve ainda como uma recapitulação e uma conclusão bem clara do que deve ser ensinado através do elogio e escarmento do Cardeal Duque de Lerma. “*La nitidez tiene, por su propia naturaleza, algunas propiedades que producen claridad [...] por su parte, si se produce algo que es contrario a ella por alguna necesidad – pues las equivocaciones verbales son muchas – lo corrige*”. (Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 2, 235).

<sup>184</sup> “*El uso de la construcción recta es la figura que corresponde a la Pureza [...]*”. (Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, I, 1, 229).

<sup>185</sup> Homeoptoto – “[...] consiste na correspondência das formas de flexão (nominais ou não nominais), sobretudo no fim, (mas, em princípio, também noutros lugares) das partes do isocolo, sem que, por isso, apareça sempre um *homeoteleuton* (§ 360)”. (LAUSBERG, 2004, § 361, p. 215).

<sup>186</sup> “*También crean Belleza las distribuciones por parejas en virtud [parisisis] en virtud de la igualdad de sus miembros, como hemos señalado en el capítulo dedicado a la Abundancia*”. (HERMÓGENES, *Sobre las formas de estilo*, I, III, 305).

<sup>187</sup> A *persona* evita a repetição obviamente, mas como discurso poético, caso optasse por repetir os mesmos corpos de palavras, esse desvio seria considerado licença, não erro.

consolação: retoma o argumento de que Lerma perdera a confiança do rei e alude à perda de sua posição política e riquezas.

A consolação é figurada na oração adversativa *más no amado*. Da mesma forma que não deixa explícito por quem foi *conocido* na estrofe anterior, a *persona* não revela por quem Lerma é amado. A clareza do verso trabalha, por alusão, com o pensamento da *opinio* fundamentada em um *topos*: que os bens terrenos são ilusórios e fatalmente perdidos. Mas há uma consolação: quem verdadeiramente amava Francisco Sandoval não o deixaria de fazer porque a admiração verdadeira não pode ser confundida com o amor lisonjeiro. A verdade oculta é que ainda que por vontade própria não tenha desprezado “*las riquezas, y grandezas de esta vida*” (GUEVARA, 1790, p. 26), livra-se de um dos maiores perigos da Corte, a inveja.

*Con propio daño se atreve la invidia à las glorias, i trofeos de Hercules. [...] Todos los vicios nacen de alguna apariencia de bien, o delectacion, este de vn intimo tormento, i rencor del bien ageno. A los demas les llega despues el castigo, a este antes. Primero se ceba la invidia en las entrañas propias, que en el honor del vecino. Sombra es de la virtud. [...] Ninguna invidia mas peligrosa, que la naze entre los nobles [...]*” (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 54-55, 59).

A inteligibilidade dos pensamentos<sup>188</sup> é reiterada pela epífrase, semelhante ao procedimento anterior. Não acrescenta um novo argumento, apenas repete-o em outros corpos de palavras, como epítome. O componente da dicção formada por palavras unívocas atribui clareza ao enunciado, bem como a *ordo naturalis*<sup>189</sup>. O estilo é abundante pelo pensamento, como repetição do anteriormente dito, e pelo tratamento, por meio de uma figura de negação e afirmação<sup>190</sup>. A antítese entre os dois incisos do verso gera uma amplificação – *mucho más fue no siendo que había sido*. O jogo de palavras que ocorre com o poliptoto – *siendo/había sido* agrega beleza ao estilo, além de evidenciar um *locus a tempore*. Há aqui a aproximação de dois pensamentos diversos em forma de antítese. Note-se no soneto inteiro o artifício do poliptoto com o verbo *ser*. As palavras selecionadas para o soneto são em sua maioria comuns, correntes do ponto de vista da

<sup>188</sup> “A **clareza** [*perspicuitas*] **dos pensamentos** consiste na suficiente diferenciação (oposição) e no suficiente encadeamento dos pensamentos, que (como *res*) desenvolvem a *matéria* (§ 40) e que devem provocar o sucesso do discurso (§ 6)”. (LAUSBERG, 2004, § 130, 1, p. 127, negrito e grifo do autor).

<sup>189</sup> “A **clareza da formulação linguística** [...] é a continuação da clareza dos pensamentos no domínio da *elocutio*. Esta clareza é obtida, se, o que o orador [ou poeta] quer dizer (*voluntas*), for compreendido pelo ouvinte, tanto no domínio da totalidade da *materia* (§29), que se refere diretamente ao sucesso do discurso (§ 6), como no domínio da *res* (§ 40), transformadas em *materia* e até em cada frase e na sua estrutura. Daqui resulta para a *elocutio* um tratamento da clareza *in verbis singulis* (§§ 134-159) e *in verbis coninctis* (§ 160-161). (Ibid., § 130, 2, p. 127, negrito e grifo do autor).

<sup>190</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 6, 294: “[...] *la figura de negación y afirmación crea Abundancia completando el enunciado, al igual que la unión mediante una negación, pues los pensamientos así expresados parecen, de alguna manera, producir Abundancia [...]*”.

*consuetudo* e iludem o público sobre a nitidez dos pensamentos, que são apenas aludidos. O estilo predominantemente abundante, com as variadas repetições do mesmo pensamento e a agregação de *loci* circunstanciais, colaboram para essa aparência de discurso “sincero”. Descansar para o Cardeal Duque não é apenas morrer, mas libertar-se de um estigma – talvez de traidor – como *opinio* geral. Os dois versos – *Dejó de ser dichoso, más no amado/ Mucho más fue no siendo que había sido* – insistem nesse aspecto temporal que corrobora o *descansó* - para inculcar no ouvinte e fazer surgir um novo juízo, verossímil, sobre o Cardeal Duque como exemplo de resignação diante da fortuna adversa da perda da *confianza* real e a retirada da Corte. Tanto o ser quanto o não-ser aludem aos feitos, como julgamento externo do público sobre honra, poder, riqueza, a boa fortuna do duque, todos componentes de uma felicidade constituída por bens externos<sup>191</sup>, como figuram um outro pensamento, pensamento sobre o “ser” que vive uma vida ilusória, despreocupa-se de sua alma e cuida só do corpo e do terreno; logo, como o tempo é *veloz saeta* (GÓNGORA, 1659, p. 149) passa a um “não-ser” porque a Fortuna gira sua roda e o sujeito perde todos os bens terrenos que tinha a ilusão de possuir, e não pode sentir mais nada.

*Por tanto, la razón pide que los hombres prudentes ante tales padecimientos no sean ni indiferentes ni demasiado sensibles, pues el primer estado sería duro y brutal y el otro débil y afeminado. Y prudente es el que mantiene los límites apropiados y es capaz de soportar sabiamente lo favorable y lo adverso de las cosas que le suceden en la vida y sabe de antemano someterse irrepochable y obedientemente a la distribución de las cosas, del mismo modo que en la democracia hay un sorteo de los cargos y es conveniente que al que le toca la suerte gobierne y al que ésta le vuelva la espalda soporte su fortuna sin pesadumbre. Pues los que no son capaces de hacer esto tampoco serían capaces de llevar con prudencia y moderación la buena fortuna<sup>192</sup>.*

A elocução apropriada recorre ao estilo abundante para repetir os mesmos argumentos e amplificar, por meio de um juízo simulado, uma parte da *opinio* sobre o erro e a correção, *lugares-comuns* de formulação ética e/ou teológica. A consolação configura-se não por qualquer alusão a uma salvação de cunho metafísico (da alma), mas da recuperação da memória de um homem infame, caso a *buena dicha* e a *privanza* perdurassem e tivesse morrido sob a influência do mau juízo público que cavou para si, sua memória seria tão cinza quanto suas cinzas; no entanto, a *desdicha* (*su gracia retirado*), permite o resgate da memória do Cardeal Duque de Lerma: livre do “amor”

<sup>191</sup> Aristóteles, *Ret.* I, 5, 1360b.

<sup>192</sup> Plutarco, *Escrito de consolación a Apolonio*, 4, 102e.

dos lisonjeiros torna-se *exempla* amado pelos virtuosos que o admiram mesmo depois que já não é e nada tem a oferecer.

*Serás voluptuoso en tu pobreza, y vivirás como un rey, y desearás una vida alejada de cargos públicos y privada no menos que una vida llena de cargos militares y públicos. Si te has convertido en filósofo, no vivirás descontento, sino que aprenderás a pasar la vida con gusto en todas partes y con cualquier cosa. La riqueza te producirá alegría, porque podrás hacer el bien a muchos, y la pobreza, porque te verás libre de muchas preocupaciones; la fama, porque serás honrado, y la falta de fama, porque no serás envidiado*<sup>193</sup>.

O último verso – *Esto al Duque de Lerma te ha nombrado* – simula com um estilo hábil, com componente do estilo puro, o tratamento que [...] narra el hecho desnudo [...] y no se incorpora nada ajeno [...] <sup>194</sup> vez que a dicção formada por palavras correntes e unívocas <sup>195</sup>, foi isolada num membro curto, com a finalidade de, através da expressão, opor a grandeza do Cardeal Duque frente à pequenez do sepulcro. No entanto, ainda que em relação à expressão do pensamento exista muita clareza, o estilo não perde de todo a sua abundância pelo uso da figura oblíqua, ou seja, a inversão sintática dos incisos em hipérbato, pois “[...]el uso de la construcción recta sólo por sí mismo es puro [...] si se usa la construcción oblicua, aunque se trate de una relación, se produce siempre Abundancia, pues la construcción oblicua comporta otros pensamientos”<sup>196</sup>. Há uma clara oposição da grandeza dos pensamentos sobre o Cardeal Duque e o estilo abundante, que imprime grandeza ao discurso, em oposição ao juízo que o sepulcro enuncia sobre si mesmo, como narrador. O mesmo artifício de diminuir o “outro” frente a Francisco Sandoval aplica ao ouvinte. Para conseguir o efeito de estreitamento, a *persona* refere-se a si como *esto*. Utiliza a figura chamada *deiktikón*, para quase desaparecer frente ao excelso Cardeal Duque. O túmulo, personificado, é quase indigno de cumprir o papel que cumpre: guardar as cinzas de Francisco Sandoval e lembrar eternamente seu nome. O carácter, como gênero do estilo e sua espécie, a equidade, como rebaixamento da *persona* e do estilo<sup>197</sup>, somente utilizada nas referências ao sujeito que fala e ao que ouve, isola a grandeza, corroborada pelo estilo predominantemente abundante, do *valido* de Felipe III (e não deixa de ser, com uma sutileza agudíssima, uma repreensão ao *modus vivendi* de Francisco Sandoval). Note-se a posição ocupada pelo nome de Felipe III e da coisa que

<sup>193</sup> Id., *Sobre la virtud y el vicio*, 4, 101d.

<sup>194</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, I,1, 227.

<sup>195</sup> Ibid., I, I,1, 229.

<sup>196</sup> Ibid., I, I,1, 230.

<sup>197</sup> Ibid., II, V, 4, 345: *Un estilo resulta equitativo y provisto de Carácter por lo que al pensamiento se refiere, o bien cuando algo se presenta a sí mismo aminorado voluntariamente [...] porque, siéndole posible plantear juicio por robo e injurias, le acusa sen embargo, de malos tratos [...]*.



fala no soneto: o rei aparece em posição privilegiada no meio do soneto, personagem central ainda que o soneto não esteja dedicado a ele. A *coisa* que se apresenta e, por alusão, entendemos como sendo o túmulo de Lerma, fala com o caminhante e rebaixa-se à *res* desprezível. Em seguida, revela o nome do homem portador de tantos bens internos e externos<sup>198</sup> e que tudo perdeu, inclusive a vida – *al duque de Lerma te ha nombrado*. Significativo que o nome de Lerma apareça só no último verso do soneto, em posição bem abaixo do rei. Depois da morte, o nome de Lerma ficaria mais insignificante que o próprio suntuoso objeto que nomeia, já que, pela estrita ordem sintática, seu nome é enunciado depois da identificação do narrador – *Esto, al duque de Lerma*. A morte é termo fatal para qualquer poder e riqueza humanos, meros bens ilusórios. O próprio sepulcro, como guardião do nome na placa de bronze, um dia sucumbirá ao poder do tempo.

*Si tienes valor bastante, y las negras sombras que le habitan, no te asombran para entrar; leerás los magníficos y magestuosos Epitaphios gravados en duro Bronce, sobre preciosas Urnas de Marmol, Jaspe, y Porfido: y te diràn que los Monarcas y Reyes de los passados Siglos, son el dia de hoy, un poco de polvo, inutil para todo. Y los que fueron en otro tiempo Conquistadores del Mundo; Dominadores de varias Naciones; y obedezidos de infinitos Vasallos: hoy los miras conquistados, prostados y vencidos. (VERDUSSEN, 1701, p. 204).*

A expressão clara do nome do Cardeal Duque responde a uma tradição antiga, para que seu nome não seja esquecido, e é essa a principal função do epitáfio. No caso em tela, o mesmo sepulcro personificado guarda, humildemente, o nome do morto. O grande artifício do soneto como epitáfio é, de um lado, a simulação da pequenez do sepulcro, da combinação do estilo médio, cuja forma utilizada como espécie do caráter, a equidade, como guardião da memória do defunto. De outro, numa quase oposição de estilos, o discurso poético enunciado pelo sepulcro, com estilo grande e, sob a espécie, predominantemente abundante. No final, é o próprio soneto o epitáfio que eterniza com papel e não pedra. Este guardará o nome para as gerações vindouras com solene grandeza. Devemos observar que os argumentos tratados mediante uma relação (narração) especializam-se em evidenciar o cargo político ocupado por Francisco Sandoval junto ao Rei Felipe III. Por outro lado, deixa-se à margem do encômio a ocupação de alto cargo eclesiástico exercido por Lerma. No corpo do soneto são claras suas ocupações políticas e como Grande do Reino: *valido e duque* e não o cargo eclesiástico: *cardenal*. Só sabemos

---

<sup>198</sup> Aristóteles, *Ret.*, I, 4, 1360b.

do cargo da Igreja por causa da didascália e pela pesquisa histórica sobre Francisco Sandoval.

Francisco de Quevedo sempre produziu vários escritos de política e poéticos atacando a instituição da *privanza*. Com um exemplo de discurso poético, eis um soneto moral sobre a matéria com título claramente didático:

Al ambicioso Valimiento, que siempre anhela à subir más.

(Toda es Metaphorica simulacion, continuada también en la figura de la Aguilas, que son otros ambiciosos inferiores, que aguardan à que caiga el superior, para cebarse en el.)

*Descansa, mal perdido, en alta cumbre,  
Donde à tantas alturas te prefieres:  
Sino es que acozear las nubes quieres,  
Y en la Region del Fuego beber lumbre.*

*Yà te padece grave pesadumbre  
Tu ambicion propria: peso, y carga eres  
De la Fortuna, en que viviendo mueres,  
Y esperas que podrá mudar costumbre.*

*El vuelo de las Aquilas, que miras  
Debaxo de las alas, con que vuelas,  
En tu caída cebaràn sus iras.*

*Harto credito has dado à las cautelas;  
Como puedes lograr a lo que aspiras,  
Si al tiempo de espirar, sobervio anhelas?* (QUEVEDO, 1670, p. 29)

Por fim, a *dispositio* interna, como artifício, permite que o nome de Lerma siga uma ordenação hierárquica correta, abaixo e depois do Rei. A queda de Lerma representa o retorno à *ordo naturalis* da política absolutista: ninguém pode igualar, e menos ainda, estar acima do Monarca. Quem o tenta, ainda que com sua graça, por um tempo, pode cair em desgraça, como de fato ocorre. Nesse sentido, o elogio funciona como duro escarmento para quem o lê ou escuta.

#### 1.4. Encômio de um vivo e um epitáfio para ilustres (e indistintos) mortos

No soneto de Góngora, o primeiro verso está dividido em dois incisos: no primeiro, que inicia a relação descritiva da *capilla* – *Esta que admiras Fabrica, esta prima* – a *persona* utiliza o artifício do *deiktikón*<sup>199</sup> para simular o início de um diálogo e

<sup>199</sup> A figura demonstrativa consiste no emprego de um pronome demonstrativo, geralmente para expressar (ou simular) certo descontrolo afetivo pelo orador. Hermógenes afirma que é uma figura do estilo veemente e também do estilo sincero. Cf. Hermógenes I, II, 3, 263 e II, VI, 361. O uso da figura demonstrativa nesse caso, não sugere um escarmento apaixonado, mas um “dirigir o olhar de alguém para um objeto digno de admiração”; em outros termos, apontar um objeto para distingui-lo dentre vários.

indicação do edifício. A descrição que será feita ao longo de toda a estrofe opera com a acumulação de qualificativos sobre a construção tumular que a *persona* descreve utilizando o artifício da hipotipose. Note-se a anástrofe do verso para isolar o pronome *esta* – simulando um sinal de quem aponta ou mostra a *capela*. Em seguida, instaura o interlocutor que, utilizando a epífrase *que admiras*, simula um tratamento abundante com o acréscimo de um juízo que a *persona* infere sobre a *opinio* do caminhante em relação ao objeto. A epífrase, nesse caso, não corresponde ao estilo abundante, pois não agrega uma circunstância ou um *locus* argumentativo. É apenas um deslocamento sintático, como hipérbato, que corresponde a um qualificativo e a amplificação de juízo: vale dizer, que se amplifica o atributo do objeto não só pela *opinio* de admirável, mas pelo alargamento sintático de uma oração adjetiva que substitui o adjetivo. Em seguida utiliza um sinônimo amplificador para substituir a palavra *capilla* – *fabrica*. Note-se que a *persona* não convida o interlocutor para parar e ver o monumento. A primeira parte do verso figura uma situação na qual há um sujeito que admira uma construção, grandiosa, mas genérica ainda, e outro sujeito que se dispõe a singularizar essa construção, como outro admirador. O segundo inciso é uma repetição amplificadora do elogio do edifício – *esta prima*, sem complicação sintática e uso do epíteto – *prima* – amplificação afetiva do edifício. Há suspensão do elogio continuado pelo encavalgamento no segundo verso – *pompa de la Escultura*<sup>200</sup>. Repete-se o conceito *capela* por meio da perífrase sinonímica. A perífrase é uma amplificação tanto da construção sintática (assim como *que admiras*) como do argumento do elogio pela repetição *Fábrica* – *prima pompa da la Escultura*. Os epítetos<sup>201</sup> – *prima/pompa* – consistem numa acumulação em diérese com aliteração da consoante /p/ e o uso das vogais /a/ e /o/, que “[...] obliga a abrir mucho la boca”<sup>202</sup>. A acumulação de epítetos, bem como a dicção dilatada, agregam grandeza ao soneto com componentes da espécie de estilo brilhante. A *persona* repete o argumento sobre a

<sup>200</sup> No Dicionário de Autoridades aparece o verbete *escultura*, e a grafia latina *sculptura*. Na edição de *Sonetos Completos* organizada por Ciplijauskaitė (1969), o substantivo está grafado *esculptura*. Parece haver uma mistura de forma a dar uma aparência de ortografia antiga, como licença para fingir antiguidade (*vetustas*) através da ortografia. No entanto, na edição *Obras de Don Luis de Góngora dedicadas al Excellentmo. Señor Don Luis de Benavides, Carillo y Toledo &c. Marques de Caracena, &c.*, utiliza-se a grafia *escultura* e a estrofe aparece com algumas maiúsculas – *Esta que admiras Fabrica, esta prima/Pompa de la Escultura, ô Caminante./ En porfidos rebeldes al Diamante, En Metales mordidos de la Lima.*

<sup>201</sup> epíteto – “Não são necessários os adjectivos que são acrescentados sintacticamente a um substantivo, como atributos ou adjectivos predicativos, sem que contenham uma enunciação relevante de novidade para o contexto semântico. A este tipo pertencem especialmente os adjectivos que servem ao *ornatus* (§ 162), os quais são chamados, nos termos modernos *epitheta ornantia* [...]” Lausberg, 2004, § 310, 2, p.193).

<sup>202</sup> Hermógenes, I, II, 1, 247: “*Es la dicción solemne toda la que es dilatada y da Amplitud a la boca en la pronunciación [...]*”.

magnificência da edificação – *Fabrica* – pela substituição sinonímica que vai particularizando o objeto – *escultura*. No primeiro verso, *fabrica* é um substantivo que nomeia qualquer construção ou objeto produzido pelo homem, nesse caso. *Escultura* já restringe o significado para o campo semântico da construção e da arte. O segundo inciso do verso consiste numa hipóstrofe e é, como um afastamento da matéria do discurso, uma apóstrofe dirigida para o público, uma chamada explícita ao interlocutor – ó *Caminante*. A hipóstrofe (ou inserção) serve para interromper o membro muito longo, com um tratamento de uma forma do estilo vivo, e é um remédio contra o tédio<sup>203</sup>.

Assim como a substituição sinonímica da palavra unívoca *capela* restringe o campo de referência do objeto, o poeta aplica, de forma análoga, a restrição de quem quer que seja o admirador da construção ao *topos* da chamada ao caminhante. O *topos* da invenção é revigorado na dramatização do encontro casual entre a *persona* e o admirador curioso do edifício que logo será – pela apóstrofe – restituído à figura do caminhante.

A *persona* configura os terceiro e quarto versos para agregar uma acumulação de epítetos que atribuem qualidades grandiosas à capela. Descreve, utilizando a hipérbole, duas de suas principais matérias-primas: metal e mineral. Os epítetos, ainda que utilizem palavras unívocas, são substituição trópica em sinédoque, evitando a descrição de partes específicas do edifício. A acumulação foi utilizada para amplificar, sem acréscimo de novos argumentos, como figura própria de um estilo brilhante, pois apenas especifica matéria utilizada na construção do monumento sepulcral, como epítetos desdobrados em perífrase amplificadora – *En porfidos rebeldes al Diamante*, para referir-se a um tipo de rocha, e *En Metales mordidos de la Lima* sem especificar o tipo de metal. O uso dos epítetos como componentes próprios da dicção do estilo brilhante eleva o discurso. Em relação ao isócolo (ou *parísisis*) os epítetos são, sintaticamente, adjuntos adnominais com correspondência morfológica. A correlação, entre os dois versos, agrega elegância e beleza ao discurso, mas não grandeza<sup>204</sup>, (bem como a acumulação, nesse caso, não

<sup>203</sup> A hipóstrofe, como interrompe a relação, também serve para que o estilo não seja totalmente brilhante e acrescenta algo do tratamento abundante, seja para agregar nitidez ao discurso, seja para despertar o público através da apóstrofe. Cf. Hermógenes *Sobre las formas de estilo* I, II, 4, 266. É, também, um remédio contra o tédio de uma oração excessivamente longa. Cf. *Ibid.*, I, 6, 294.

<sup>204</sup> Segundo Hermógenes, I, III, 299 - o isócolo (ou *parísisis*) é um componente da dicção do estilo belo e não do estilo brilhante, pois a luminosidade do estilo, nesses versos, consiste na amplificação e na qualificação positiva e grandiosa do objeto. O isócolo acrescenta beleza e não grandeza. *No me refiero a la luminosidad que depende del aderezo [...] ni al que corresponde a la elegancia de la composición, que contiene cierta Belleza [...] sin embargo es ligero y no posee elevación ni Grandeza [...]*. Hermógenes, I, II, 4, 264.

agrega abundância ao estilo). O isócolo tem a seguinte disposição morfológica: *preposición/ sustantivo/ adjetivo/ preposición+artículo/ sustantivo*<sup>205</sup>:

*en porfidos rebeldes al Diamante,  
en Metales mordidos de la Lima,*

Quanto ao artifício elocutivo aplicado às palavras isoladas, note-se a particularidade de cada uma das sinédoques: a primeira referência mineral – nomeada de forma unívoca pelo substantivo *porfidos*<sup>206</sup> – recebe um qualificativo pleonástico da dureza do mineral – mais resistente que o mais resistente de todos os minerais – o diamante, personificado com atributo de temperamento humano – *rebeldes*. A outra matéria-prima do sepulcro recebe uma abordagem mais genérica – *metales*. Atribui-se característica de ser vivo – *mordidos* – não aos metais, mas ao instrumento que os cinzela – *lima* – palavra unívoca com catacrese de *mordidos*.

O terceiro e o quarto versos, como *amplificatio* da frase, correspondem a uma acumulação por aditamento de adjuntos que são apenas acessórios. Esses aditamentos correspondem ao artifício da epífrase e evidenciam duas matérias-primas da construção – rocha e metal – transformadas, com *arte*, pelo seu arquiteto; solidez e beleza, pompa e longevidade acrescentadas como *voluntas* discursiva pela *arte* do poeta.

O primeiro quarteto, em síntese, figura o encontro da *persona* com um caminhante que admira a magnificência capela. Note-se que a *persona* descreve a *capilla* ou edifício de forma genérica. Em outras palavras, o elogio do objeto poderia aplicar-se a qualquer construção suntuosa. No segundo quarteto inicia a particularização do objeto. Predomina, em consonância com o decoro discursivo, a grandeza por meio da espécie – o estilo brilhante, não somente pelos pensamentos, mas pelo tratamento por meio de uma relação direta, com uma dicção solene, com *tropos* moderados (evita-se a metáfora dura), apenas um verbo – *admiras* – e o uso recorrente de epítetos e seus desdobramentos em perífrases; a estrofe consiste em um único membro extenso, que está formulado sintaticamente como sujeito de uma oração incompleta. Seu predicado será agregado somente no quinto verso.

O quinto verso – *Tierra sella, que tierra nunca oprima* – é uma fórmula utilizada nos epitáfios de poetas gregos e latinos – *sit tibi terra levis*<sup>207</sup>. O poeta utiliza a fórmula

<sup>205</sup> Classificação morfológica utilizando a nomenclatura da *Gramática de lengua española* (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2020).

<sup>206</sup> Segundo informação do Guia Interativo de Minerais e Rochas da Universidad Politécnica de Madrid: [Pórfido] “es una roca dura y resistente por lo que es empleada frecuentemente en la construcción”. <http://www2.montes.upm.es/Dptos/dsrn/Edafologia/aplicaciones/GIMR/archive.php?q=cde13625787>.

Acesso em 22.08.2018.

<sup>207</sup> De acordo com Ciplijauskaitė (1969) citando informação de Salzedo Coronel.

agregando, por alusão, elementos de doutrina católica *Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris*<sup>208</sup>. O verso está dividido em dois membros curtos – no primeiro membro – *tierra sella* – há construção sintática com anástrofe, pois o objeto direto é deslocado e antecipa o verbo – *tierra*. O substantivo *tierra*, no caso, é metáfora cristalizada e principal argumento, de procedência teológica da *copia rerum* do *Gênesis*, que lembra a matéria-prima da qual é feito o homem – terra, e no que se converterá – pó. A metáfora obriga a lembrar a todos os homens de sua insignificância diante do tempo, da morte e da matéria, e de Deus – *tierra* é metáfora para o defunto que ali jaz. Podemos pensar na correlação das matérias-primas que compõem o sepulcro e a matéria-prima efêmera do(s) defunto(s) que ali jaz(em). Pedra e metal seguramente vão perdurar mais tempo que o homem que domina os diferentes materiais para moldá-los como quiser, para servir de abrigo para sua própria matéria mortal. Na segunda parte do verso, retoma o pensamento de que a terra deve ser leve – *que tierra nunca oprima*. Há repetição da palavra, com o artifício da diáfora<sup>209</sup>, já o substantivo *tierra*, na primeira ocorrência, é metáfora para restos mortais (cinza, pó) e na segunda, com um emprego positivo, no desejo que a “terra seja leve”, *tierra*, em sentido próprio ou unívoco. Vale lembrar que o primeiro membro do verso é um curto predicado – *tierra sella* – e encerra o pensamento iniciado pelo longo sujeito sintático distribuído na primeira estrofe – *Esta que admiras Fabrica esta prima/ Pompa de la Escultura, [...] / En porfidos rebeldes al Diamante, / En Metales mordidos de la Lima*. O segundo membro inteiro, sim, como figura de sentença, acrescenta-se como epífrase, disposta numa frase optativa que alonga o membro anterior e agrega uma ponderação patética à voz da *persona*: o pensamento presente em epigramas greco-latinos – o desejo de que “a terra seja leve”. Note-se que há elipse do objeto direto no segundo membro e como a elipse torna a leitura circular. O objeto direto que complementa o verbo *oprime* é o objeto direto do verbo *sella*; ou seja, *tierra*. Vale dizer que a circularidade como artifício sintático corrobora o pensamento teológico – *quia pulvis es, et in pulverem reverteris*.

O sexto verso – *Si ignoras cuya, el pie enfrena ignorante* – também está composto de dois membros justapostos assindeticamente. O primeiro membro, *si ignoras cuya*, foi construído com uma inserção abrupta, calcado principalmente no uso do pronome relativo

<sup>208</sup> Gênes. 3, 19.

<sup>209</sup> “A *distinctio* [...] [port. *diáfora*, *plóce*] é a realização, no monólogo, da diferença de significado de membros de frase repetidos por meio da ênfase da frase que vem em segundo lugar (§ 288). Pode distinguir-se um emprego positivo (§ 290) de um negativo (§ 291). (LAUSBERG, 2004, § 289).

*cuya*, distante do substantivo ao qual se refere – *tierra*. Além disso, a bruta interrupção rompe o ritmo de forma áspera e agrega certa incongruência na sequência dos argumentos. É uma interpelação feita com aspereza ao caminhante, obrigando-o a parar a fim de saber quem é o sujeito ali enterrado. O segundo membro enuncia claramente o que a braquilogia propõe: *el pie enfrena ignorante*. Trata de substituir o substantivo *caminante* pela sinédoque *pie*, amplificando a ignorância de quem é representado pelo pé e não pela cabeça. Além disso, atribui o epíteto *ignorante* como prolepse do adjetivo. Esse epíteto, segundo o uso comum, não qualifica o pé, é atributo do ser inteiro. No primeiro membro, uma prótase, a *persona* simula, por meio da proposição condicional, que talvez o caminhante conheça a pessoa ali enterrada e concede o benefício da dúvida: a figura oblíqua permite iniciar o juízo de forma não assertiva. No entanto, o segundo membro, como apódose do pensamento anterior, é uma exigência, elaborada num estilo veemente<sup>210</sup>, pelo tratamento, ratificado pelas figuras da apóstrofe e da *figura yusiva*<sup>211</sup> – o uso do verbo no imperativo – *enfrena*, é direto e claro com um membro curto. O tratamento também é veemente, pois elaborado numa “quase injúria” ao caminhante: materializado por uma parte do corpo, o pé – que evoca sua função de passageiro e andarilho, mas ao mesmo tempo reforça o conceito que sobre ele se formou – ser sem juízo, *ignorante*. O epíteto aplicado ao pé causa um alto grau de estranhamento e dureza. Simula uma quase autonomia do pé sobre o resto do corpo, numa insubordinação corporal que só poderia ser “ignorante”, já que o pé não pode controlar o corpo<sup>212</sup>. Pressupõe-se que o caminhante se ilude e encanta-se com a riqueza do sepulcro e, sem o ensinamento da voz, nada aprenderia sobre a efemeridade do estado mundano e seus enganos disfarçados em riqueza.

*Lo que en el mundo haze à los hombres mas capaces y suficientes para todo; es el salir de su Patria, y peregrinar por tierras estrañas [...] pero ha de ser con atencion de no mudar solamente de suelo, sino de persona: que quien peregrina acompañado de si mismo, y de las falsas opiniones que sacò de su casa; mas valiera no haver salido della, pues bolverà mas perdido que aprovechado. El Peregrino va donde ha de hallar cada dia nuevas costumbres,*

<sup>210</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 2, 256 e 260: “Así, pues son pensamientos ásperos todos los que contienen, abiertamente, reprensión de personas superiores a cargo de personas inferiores, como: ‘Si es que portáis el cerebro en las sienas y no pisoteado en los talones’ [...] Los pensamientos propios de la Vehemencia son los que que expresan reprensión y acusación, como en el caso de la Aspereza. Pero la Aspereza se produce contra personas superiores y contra los propios jueces o los miembros de una asamblea, como hemos señalado, mientras que la Vehemencia se dirige contra personas inferiores a nosotros [...]”.

<sup>211</sup> É uma figura própria de um estilo áspero. “Tà prostaktiká, esto es, que expresan mandato o «yusivas»”. (RUIZ MONTERO, 1993, *apud* Hermógenes, *Sobre las formas de estilo* I, II, 2, 258, p. 147, itálico da tradutora, nota de rodapé 188).

<sup>212</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 2, 255-260.

*y las debe seguir y aprobar, y no corregir: pues es mas razon acomodarse à toda una nacion que quererla atraer `a las costumbres de su Patria. Ha de pensar, que va à obedezzer las leyes que hallare establecidas, y no à darlas: que va à aprender y no à enseñar.* (VERDUSSEN, 1701, p. 130).

O sétimo verso – *Y essa Inscricion consulta, que elegante* – é um comando claro. A *persona* prescinde do estilo veemente e volta a utilizar um estilo brilhante, pois retoma o elogio sepulcral. O primeiro membro, curto, é construído com a figura oblíqua, sem rebuscamento, apenas com anástrofe do objeto direto – *essa Inscrición* e com uma dicção corrente, numa *oratio soluta*, que agrega nitidez<sup>213</sup> e suaviza o discurso veemente usado recentemente. O verso – *y esa inscrición consulta, que elegante* – é um membro justaposto sindeticamente ao membro anterior – *Si ignoras cuya, el pie enfrena ignorante* – obrigando o caminhante a concentrar-se na parte mais importante do monumento sepulcral, cuja função primordial é nomear o falecido. O segundo inciso, apesar de curto, é sintaticamente complicado – *que elegante*. A decomposição do epíteto – *elegante* – em hipálage<sup>214</sup> – fica isolada no verso. Pode, como acumulação subordinativa, qualificar o inciso [*essa inscrición*] *elegante*, como agrupamento à distância, ou seja, intercalação de um hipérbato entre o substantivo e o adjetivo. Por outro lado, como sua posição sintática está posposta ao pronome relativo *que* – se junta ao verso que seguirá. O inciso curto por natureza é artificialmente dilatado. Torna-se parte do membro seguinte, o oitavo verso – *que elegante/ Informa Bronces, Marmoles anima* – em nova epífrase que serve para acrescentar qualidades à *inscrición*, ou seja, há uma acumulação de epítetos: o primeiro, com apenas um adjetivo – *elegante*; o segundo, de uma oração adjetiva desdobrada em dois membros engatados assindeticamente; o primeiro membro – *Informa Bronces* – o segundo, *Marmoles anima*. A *ordo artificialis* e a acumulação de epítetos servem para demarcar a mudança de um estilo veemente para um estilo vigoroso<sup>215</sup>. Como estilo intermediário, a *persona* utiliza os pensamentos, tratamentos e palavras da aspereza para repreender o caminhante e, em seguida, atenua o tratamento áspero<sup>216</sup> pois incorpora

<sup>213</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, I, 2, 235: “[...] la Nitidez, por su parte, si se produce algo que es contrario a ella por alguna necesidad – pues las equivocaciones verbales son muchas -, lo corrige”.

<sup>214</sup> A hipálage pertence à categoria das figuras gramaticais, mais propriamente àquelas que têm um atributo de subordinação, semelhante ao adjetivo (morfologia) e ao epíteto (figura retórica). No entanto, “[...] consiste na alteração gramatical (e simultâneamente semântica) da relação de um adjetivo: o adjetivo não é relacionado gramaticalmente com o substantivo que lhe devia estar ligado, do ponto de vista semântico, mas sim com outro substantivo do contexto.” (LAUSBERG, 2004, § 315, p. 196).

<sup>215</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 5, 270-271.

<sup>216</sup> Ibid. I, II, 3, 262: “El tratamiento de la Vehemencia es casi el mismo que el de la Aspereza: en efecto, expresar tales pensamientos abierta, clara y llenamente, no combinándolos com otros pensamientos blandos ni en ninguna outra forma, es próprio del estilo vehemente”.



alguns componentes do estilo brilhante, como as palavras mais suaves e as figuras de amplificação, principalmente os epítetos. Serve para fazer uma transição coerente e retomar o estilo brilhante que fora empregado nos versos anteriores e apenas interrompido pela vigorosa admoestação. O pensamento principal é enunciado claramente, mas a epífrase explica por meio do epíteto *elegante* e da personificação da *inscripción – informa bronces, mármoles anima*. A *persona* agrega alguma nitidez ao encômio quando anima as duas matérias-primas do sepulcro e retoma a relação (ou descrição), particularizando a função da escultura: a lembrança do nome gravada em pedra e metal, como epitáfio. O quiasmo sintático do verso agrega beleza e elegância ao estilo, mas, quanto ao pensamento sobre a inscrição tumular, nada mais é que repetição amplificadora do mesmo *razonamiento* e agrega grandeza no uso de uma das figuras do estilo brilhante, a amplificação com o uso da acumulação em diérese. Como dissemos, a elegância do verso consiste na disposição das palavras feita em forma de quiasmo:

<i>Informa</i>	<i>Bronces</i>	<i>Mármoles</i>	<i>Anima</i>
Verbo	objeto direto	objeto direto	Verbo

O argumento, assim tratado, obriga o caminhante a sair do torpor dos enganos engendrados pela riqueza material e perceber que aquela edificação guarda, como monumento à mortalidade, o nome dos mortos. A hipotipose, como uma pintura, é um exemplo mudo.

*Esta Pintura te predica aquellas Santas Palabras, con que nuestra Santa Madre La Yglesia nos introduce à la abstinencia quadregesimal de la Carne. Memento Homo quia pulvis es, & in pulverem reverteris. Si la obscuridad de aquel magnifico Pantheon, te dà lugar à penetrar sus secretos; no veerás en él otra cosa, que funestos Vasos, que conservan algunas mal distinctas reliquias de las llamas, y de los tiempos. Si tienes valor bastante, y las negras sombras que le habitan, no te asombran para entrar; leerás los magnificos y magestuosos Epitaphios gravados en duro Bronce, sobre preciosas Urnas de Marmol, Jaspe, y Porfido: y te dirán que los Monarcas y Reyes de los passados Siglos, son el dia de hoy, un poco de polvo, inutil para todo. [...] Y aunque te desagrade esta obscura mansion de Phantasmas, y Visiones; todavia ha de ser el Templo, donde el author de la vida quiere que sacrifiques algunos breves ratos, à la consideracion de la Muerte. (VERDUSSEN, 1701, p. 204).*

Os conceitos – *fabrica/esculptura* - são retomados nas sinédoques – *bronces e mármoles*, matérias-primas da construção; além da personificação da inscrição funerária responsável por dar forma ao bronze e dar alma aos objetos inanimados. Na verdade, o edifício é singularizado de forma definitiva graças à inscrição que “faz ver” como capela

e não outro tipo de construção, e, acima de tudo, como guardiã dos nomes ou dos nomes daqueles que jazem nesse lugar. Não é a beleza do edifício que revela o que ele é, mas a inscrição, que anima e guarda o nome de quem ali descansa e ensina sobre a mortalidade dos homens. Para manter o estilo elevado, a *persona* evita uma expressão trópica muito dura quando descreve, por meio da sinédoque (ou metáfora, difícil estabelecer o limite), os restos mortais como os ossos; como fizera a *persona* de Quevedo. Opta pela metáfora mais suave, *cenizas*. Essa é uma diferença marcante de estilo entre Góngora e Quevedo: um evita a metáfora dura – *huesos*; *seso* – que poderia chocar o público e utiliza a mais suave e já cristalizada pelos discursos teológicos – *cenizas*, bem conveniente a um estilo brilhante<sup>217</sup>.

*También las expresiones metafóricas son solemnes y amplias, pero existe en su uso no poco peligro. Si se utilizan moderadamente, hacen el estilo solemne, “Arrojando buenas esperanzas”, en lugar de “Esperando el éxito”. Se ve cómo, por ser muy moderada la expresión “arrojando”, no se nota la metáfora. Por tanto, las moderadas son de ese tipo. Si sobrepasan los límites de la moderación, hacen el estilo áspero como en: “Las ciudades estaban enfermas”. Por eso necesita una explicación, pues “a causa de esos hombres corruptos en proceder y actuación política”, lo que sigue es una explicación de estaban enfermas<sup>218</sup>.*

No primeiro terceto, o verso tem início com a indicação do defunto por epítetos ou atributos – *Generosa piedad*<sup>219</sup> – o(s) morto(s) consagram-se pela virtude teológica da *piedad*, o atributo de “[...] reverenciar, acatar, servir y honrar a Dios nuestro Señor, a los Padres y a la Patria” (*DICCIONARIO DE AUTORIDADES*, 1737). A virtude teológica só serve para amplificar o epíteto *generosa*, que segundo o mesmo dicionário, refere-se “àquele de ilustre linhagem”. A dicção brilhante ocupa-se de qualificar o morto não só por uma excelência externa, como é “[...] la nobleza de nacimiento, los amigos, la riqueza y la estima”<sup>220</sup>, mas adjudicar uma excelência interna – *piedad* - porque concerne ao espírito. A *dispositio* das palavras é adequada para o modelo de apreciação enganosa e vulgar dos homens em relação a outros: em primeiro lugar, evidencia-se essa vantagem mundana e efêmera, assim como a riqueza do sepulcro; mas o que de fato

<sup>217</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 4, 268: “Las palabras brillantes son las que dijimos que eran también solemnes.”

<sup>218</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 1, 248.

<sup>219</sup> **PIEDAD**. s. f. Virtud que mueve y incita a reverenciar, acatar, servir y honrar a Dios nuestro Señor, a los Padres y a la Patria. Es del Latino Pietas, que significa esto mismo. NIEREMB. Obr. y días, cap. 34. Rigurosamente la virtud de la piedad es la que mira a los Padres, por la qual se les debe reverencia, amor, obediencia y sustento. (*DICCIONARIO DE AUTORIDADES*, 1737, grifo do autor).

<sup>220</sup> Aristóteles, *Ret.*, I, 5, 1360 b.

imortaliza o nome dos homens e garante sua salvação são suas virtudes ou excelências da alma e suas boas obras:

*Consideremos por otra parte, la Virtud que es la unica que passa deste termino fatal; y como su origen es del Cielo, donde la Muerte no tiene imperio; se muestra triunphante de la universal Tirania; y nos enseña que solo la parte inferior y corruptible del Hombre pereze [...]”* (VERDUSSEN, 1701, p. 206).

Convém notar que, de fato, a inscrição ainda não informou nada sobre os mortos enterrados na *capilla*. Para evitar nomeá-los, e suspender a atenção do caminhante (e do público), a *persona* substitui o termo próprio pelas qualidades. O emprego do artifício possibilita o incremento de um *status ambiguitatis* pois dificulta não somente identificar quem ali jaz, mas o destinatário do encômio. Lembremos que Biruté Ciplijauskaitė (1969, p. 221) informa na nota 9 do rodapé da edição de *Sonetos Completos* que o discurso serve como “*alabanza de la iniciativa del Cardenal*”. Seguindo essa informação, a ambiguidade, como artifício, permite algumas leituras: uma delas diz respeito ao entendimento de que o soneto foi composto como elogio a um Cardeal morto – seja Bernardo, seja Francisco – e que foi enterrado nessa capela; outra leitura possível seria atribuir à acumulação de epítetos o valor de perífrase como *tropo* metafórico que substitui o sobrenome Sandoval y Rojas, logo, dedicado a todos os defuntos, inclusive os Cardeais Bernardo e Francisco. Por outro lado, se seguirmos a leitura proposta de que o encômio é dedicado ao Cardeal Bernardo Sandoval – vivo, e o elogio é pela iniciativa da restauração do monumento, seria possível pensar que *generosa piedad* poderia referir-se a todos os membros da família que jazem naquele local e excluir os nomes de Bernardo Sandoval e de Francisco. O inciso *generosa piedad* poderia ser lido, ainda, com uma intenção apelativa, próxima a uma interjeição<sup>221</sup>, da *persona* que reconhece a generosidade e a piedade do vivo – Bernardo Sandoval, que honra seus ascendentes e o nome da família, porque zela pelo edifício. Parece ser a interpretação mais coerente, tendo em vista o segundo inciso, que personifica o sepulcro. O segundo inciso do verso – *Urnas oy bellas* – é composto de palavras simples e claras como apóstrofe de admiração pelo

<sup>221</sup> Pode-se pensar o inciso – *generosa piedad* – como forma de interjeição (ou apóstrofe) porque, como acumulação assindética, está justaposto ao inciso – *Urnas oy bellas*, evidentemente uma apóstrofe com personificação. Impossível entender a acumulação de epítetos do primeiro inciso como parte do segundo, já que um inciso está no singular e o outro no plural. Desta forma, seria necessário supor que a *persona* ultrapassou o limite da licença poética para imiscuir-se no erro. Por outro lado, é possível pensar na função apelativa do primeiro inciso do nono verso “[...] como enunciado independente. A veces puede combinarse con otras unidades y formar frases complejas [...] Se ha visto, asimismo, cómo la transposición habilita para el papel de interjección a otras clases de palabras y de grupos nominales, empleados bien en función apelativa dirigidos al interlocutor, o como manifestación de la actitud del hablante [...]” (ALARCOS LLORACH, 457, p. 481).

sepulcro. A única complicação está na construção em hipérbato, já que o advérbio *oy* serve como uma interposição entre o substantivo e o adjetivo. A disposição sintática do inciso permite à *persona* evitar o estilo puro e permanecer brilhante pelo uso da figura oblíqua. O verso inteiro utiliza o artifício de um afastamento do processo do discurso quanto aos ouvintes – *aversio ab auditoribus*<sup>222</sup> – por meio da apóstrofe: o primeiro inciso como antonomásia, provavelmente dirigido ao Cardeal Bernardo Sandoval, e o segundo, explicitamente ao próprio monumento, personificado. A *persona*, com o uso do advérbio *oy*, além de alongar o membro, agrega uma circunstância temporal marcando acentuadamente a beleza da urna no momento da enunciação com um momento anterior, que permite ao público inferir o abandono do sepulcro familiar (em ruínas). Desta forma, amplifica a zelosa atenção de quem o recupera, como um sábio, de um estado provavelmente lamentável, prevenção prudente de quem sabe que “[...]debiere *cuydar de la fabrica de su Sepulcro, donde (à pesar de sus vanas esperanzas) sera muy en breve, hediondo manjar de asquerosos gusanos.*” (VERDUSSEN, 1701, p. 190). Por fim, note-se a marcação do plural do substantivo e do adjetivo – *urnas bellas*. O artifício simula uma individualização dos vários entes ali enterrados em oposição a *tierra* e *cenizas*, que são *tropos* que os tornam indistintos como sinais evidentes da mortalidade comum a “[...] *todas las vanas grandezas, que hizieron ruido en el Mundo; se veen yà reducidas al claustro de una breve, aunque preciosa Urna.*” (VERDUSSEN, 1701, p. 200).

O décimo verso – *Con Magestad vincula, con decoro* – agrega, como acumulação coordenadora, um *locus a modo*. O artifício serve para amplificar a função da capela e elevar o estilo de forma brilhante por meio das palavras, mas com um componente da abundância. Alcança a amplificação pelo alongamento do membro constituído da acumulação do epíteto *bellas*, e dos adjuntos adverbiais – *oy/ Con Magestad/ con decoro* – associando componentes de um estilo abundante para amplificar o estilo brilhante. Quanto à sintaxe, a *persona* elabora a construção da diérese em isócolo – *Con Magestad/con decoro* – e a diácope<sup>223</sup> da preposição *con*, tornando assim o verso elegante e belo pelas figuras<sup>224</sup>, além de brilhante. As perífrases adverbiais circundam o

<sup>222</sup> “A *aversio* [...] no sentido mais lato, é uma modificação da perspectiva do processo do discurso, no que diz respeito aos três elementos da situação do mesmo discurso (§ 4): no que respeita ao orador (§§ 432-433), ao objeto do discurso (§§ 434-441) e ao ouvinte (§§ 442-443)”. (LAUSBERG, 2004, § 431, p. 254, itálico do autor).

<sup>223</sup> A diácope é uma figura de repetição por contato abrandada pela interposição de uma pequena parte da frase que não se repete. (LAUSBERG, 2004, § 249, p. 168).

<sup>224</sup> *Parisosis* é a outra denominação para o isócolo. Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, III, 300, 302, 303.

verbo *vincula*, centralizado, formando um hipérbato. A disposição elocutiva ratifica o argumento de uma linhagem familiar cercada de excelências. A *disposito* também reforça o argumento de “trazer à lembrança”, com dignidade e adequação ao decoro da ocasião, a nobreza dos vivos. A *persona* demonstra que essa honra é mantida após a morte, não só pela forma como o(s) corpo(s) do(s) jazente(s) são guardados, mas também com respeito, dignidade e protegidos do esquecimento. Os objetos inanimados são animados pelo engenho da *persona*, com força, dureza e elegância não só como portadores de capacidade de reconhecer a grandeza daquele(s) que imortaliza(m), mas de simular o desejo de perdurar, intacto contra a ação do tempo, que tudo arruína. O verbo *vincular*, nesse verso, ganha pelo menos duas acepções, tendo em conta o que explica o *Diccionario de Autoridades* (1739): uma delas refere-se a “*perpetuar, ù continuar alguna cosa, ù el exercicio de ella*” e a outra, “*sujetar, ù gravar los bienes à vínculo, para perpetuarlos en alguna familia*”. *Generosa piedad* vinculada aos seus, eternamente, na capela que mandou erigir para dignificar os antepassados e à Trindade, concretizada na figura da intercessora, *Nuestra Señora del Sagrario*, a quem a capela está dedicada. O outro significado de *vincula* diz respeito à união da ascendência e da descendência de Sandoval y Rojas como símbolo de sua memória.

É a partir do décimo primeiro verso que a *persona* começa, de fato, a dizer quem são os defuntos inumados. Para isso, utiliza um artifício que substitui o nome próprio dos mortos por uma longa perífrase, que inicia nesse último verso da terceira estrofe e que só finalizará com o fim do soneto. A revelação do nome como amplificação é artificialmente elaborada na longa *dispositio*, na acumulação de epítetos e numa afirmação de viés teológico; amplificação da ambiguidade. O décimo verso – *A las Heroicas yà Ceniças santas* – ainda não afirma nada de concreto sobre os defuntos, mas antecipa suas virtudes. Forma-se como inciso e acumulação de dois epítetos em diérese *heroicas/santas* – separados pelo hipérbato do adjunto temporal – *yà*. O advérbio situa-se bem no meio do verso, como marca que funde o tempo dos vivos – *heroicas* – aludindo e elogiando a ação dos antepassados enquanto viventes. Uma alusão condensada no epíteto – *heroicas* - virtude política atribuída à família que agiu pelo bem comum da república, como parte do corpo místico. E antecede o prêmio da heroicidade quando qualifica as “cinzas” de santas o sujeito que recebeu o prêmio ou reconhecimento no céu. O advérbio centralizado é simbólico da efemeridade da vida e do tempo. No entanto, se a vida terrena é efêmera, cada Sandoval ali enterrado recebeu o reconhecimento imortal da Fama e um lugar no Céu. A *persona* afirma de forma convicta – *santas*. Até esse verso

pode-se pensar que o elogiado do soneto é apenas um, qual seja, o *Cardenal Sandoval* – como na didascália na edição de *Sonetos Completos* organizada por Ciplijauskaitė. De qualquer modo, não o exclui. *Santas* também parece aludir à condição de prelado e os dois o foram: tanto Francisco de Rojas – Cardeal, quanto Bernardo Sandoval – Arcebispo e Cardeal.

Na última estrofe, a *persona* informa a qual família pertence àquela capela. Utiliza o artifício *trópico* de uma perífrase complicada, como alusão ao escudo de armas e, por antonomásia, à linhagem Sandoval y Rojas – *câpo de oro cinco estrellas [...] Açules*. Metade do escudo, que consiste em um campo de ouro com um sabre negro, são as armas da família Sandoval<sup>225</sup>. Na outra metade, no mesmo campo de ouro, há cinco estrelas azuis, que pertencem à casa de Rojas. A mesma perífrase é utilizada pela *persona*, com a inversão dos elementos que a compõem para indicar que estão no céu – *En campo Açul, Estrellas pisan de Oro*.

O décimo segundo verso – *de los que, a un câpo de oro cinco estrellas* – formado por dois incisos, enuncia dois pensamentos: o primeiro inciso disposto com uma figura oblíqua *de los que* – continua o pensamento do verso anterior – *A las Heroicas y à Ceniças santas* – do *locus a persona* que ainda está incompleto. Ainda que a *persona* introduza uma circunstância, que poderia tornar o estilo abundante pelo pensamento, evita-se a abundância pela *detractio*, essa interrupção abrupta do pensamento pela inserção de outro pensamento que simula nitidez – *a un câpo de oro cinco estrellas*. O segundo inciso configura-se como nitidez simulada porque revela por meio do escudo de armas quem está ali inumado. No entanto, há um jogo intelectual agudo porque só poderá entender a referência quem conhece o escudo de armas. O sentido figurado da perífrase é bem duro, como *genus obscurum* porque “[...] apenas pode ser provada por meio de raciocínios científicos, os quais ultrapassam as capacidades intelectuais do juiz”. (LAUSBERG, 2004, § 37, 3, p. 90). Vale lembrar que o *genus obscurum* é convenientemente ao discurso poético (e deve ser moderadamente utilizado nos discursos em prosa)<sup>226</sup>. O artifício permite incluir no elogio todos os membros da família Sandoval y Rojas que foram enterrados na Capela de Nossa Senhora do Sagrário, indistintamente. A ambiguidade

<sup>225</sup> Disponível em: <http://www.sandovaldelareina.com/castellano/apellido/sandoval/apellido-sandoval.html>. Acesso em 08.09.2018.

<sup>226</sup> A obscuridade, prevista de forma eficaz, visa distinguir os ouvintes discretos, capazes de decifrar seu significado e deleitar-se com a resolução da dificuldade proposta “A *obscuritas*, como licença, julga o público, que, por isso, se sente honrado, capaz de desempenhar certo grau de colaboração na obra do artista.” (LAUSBERG, 2004, § 132, 2, p. 128).

repousa justamente na braquilogia do sintagma *de los que*. O corte gramatical abrupto obriga verificar a referência no verso anterior – *a las heroicas ya cenizas santas*. Desta forma a *persona* poderia juntar dois pensamentos: um poderia referir-se a um morto recente (se entendemos o discurso como encômio ao “*entierro del cardenal Sandoval*”), e o outro, à permanência dos íncritos antepassados, elevados pelas mesmas virtudes, sem distinção, imortalizados pela fama e lembrados pelo sepulcro.

No segundo inciso do verso, por alusão ao escudo de armas, a *persona* refere-se especificamente à casa de Rojas como já discutimos – *a un câpo de oro cinco estrellas*<sup>227</sup>. Este inciso, que não está completo nem sintática, nem semanticamente, liga-se ao verso seguinte, em *enjambement*, ao primeiro inciso do verso – *dejando Açules* – com *hipérbato*. A complicação sintática da *ordo artificialis* corrobora por meio da *dispositio* das palavras a mudança da dignidade dos vivos convertida em dignidade perpétua<sup>228</sup>. O escudo de armas, base da comparação, configura essa transição pelo entrecruzamento das palavras. Para evitar o artifício evidente do entrecruzamento de palavras e ampliar o membro, o segundo inciso do décimo terceiro verso é uma inserção que colabora com a complicação sintática do período – *con mejores Plantas*. Além disso, a inserção, assim como todas as outras inserções do soneto, são sempre *aversio*. A inserção no soneto gongorino não serve como figura de um estilo abundante, como no soneto de Quevedo, porque não agrega novos argumentos ao discurso, como pormenorização circunstancial, mas é índice da interferência da *persona* que interrompe a relação dos feitos e consiste numa *digressio* patética e exprime, com ênfase, antecipadamente, o desejo de bem-aventurança. A inserção, nesse caso, também interrompe a relação de maneira que encobre seu estilo brilhante<sup>229</sup>. Por fim, a *persona* utiliza a sinédoque – *plantas*<sup>230</sup> – parte do pé – para significar os membros dessa família, qualificada pelo epíteto *mejores*. Vale lembrar que a *ordo artificialis* empregada e a construção sintática complicada no segundo terceto não implicam uma alteração temporal quanto à ordem dos acontecimentos – para

<sup>227</sup> Ensina Jerónimo Osório (1996, p. 118-119) sobre a origem dos brasões de armas: “Procederam também desta origem as insígnias da fidalguia que vemos difundirem-se até em nossos dias. Com efeito, ao cometer alguém na guerra uma façanha singular, o Soberano concedia-lhe o foro de nobreza e o direito de usar uma insígnia e sinal daquele feito ilustre pelo qual se nobilitara a estirpe, para assim manter na sua posteridade viva a memória de semelhante cometimento”.

<sup>228</sup> A ordem direta de período deveria ser a seguinte: *A las Heroicas yà Ceniças santas de los que dejando à un campo de oro de cinco estrelas açules [...] pisan en campo açul, estrellas de oro*.

<sup>229</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 4, 266.

<sup>230</sup> **PIE**. s. m. *Parte integral del hombre, del ave y el bruto, que está colocado en la extremidad del cuerpo, y le sirve como de basa y cimientto para sostenerse y moverse. El pié humano consta de tobillo, zancajo, huesso navicular, garganta, empéine, planta y dedos.* (DICCIONARIO DE AUTORIDADES, t. V, 1737, grifo nosso, negrito do autor).

este fim, a *persona* utiliza a *ordo naturalis*. Primeiro, relaciona por meio das figuras os vivos, logo depois, a passagem – *dejando*. Toda a construção sintática é elaborada para prender a atenção do público: em primeiro lugar, suspende com a inserção; em segundo, com o verbo no gerúndio para evidenciar que o melhor ainda está por vir. O uso do verbo no gerúndio – *dejando* – parece corresponder a certa reflexão, que não pode ser explicitamente enunciada, como herética (já que a morte, como prescrição da teologia católica, é “liberação alegre”<sup>231</sup>), sobre o sentimento de desolação por abandonar a vida terrena: “[...] em que o amor apaixonado pelas coisas e seres, a *avaritia*, é corroído e destruído pela certeza de sua brevidade”. (ARIÈS, 2003, p. 156).

*Pero en medio de todas las glorias, y perecederas delicias; llega la no esperada muerte, que sin respectar sus riquezas, ni su calidad, le despoja en un momento, de quanto posee, y le arrebatá entre los brazos de su amada Esposa [...] es menester seguir el destino inevitable, sin llevar consigo de todas sus riquezas, mas que dos funestos Cipresses, que sirvan de triste memoria à su desprevénida Sepultura.* (VERDUSSEN, 1701, p. 194).

O último verso – *en Campo Açul, Estrellas pisan de Oro* - complicado pela distribuição sintática das palavras e correspondência semântica com os versos antecedentes da segunda estrofe resulta em um quiasmo abrandado pelo *hipérbato* — conclui a transição *mortal/imortal* e desata o nó suspensivo. A *persona* substitui a forma verbal (componente de transição) do gerúndio com valor suspensivo – *dejando* – por um verbo em tempo verbal de valor assertivo, (componente de fixação), o presente do indicativo – *pisan*. Todos os mortais da linhagem Sandoval y Rojas deixaram o mundo terreno/carnal para elevar-se ao celeste/espiritual. A antimetábole<sup>232</sup>, presente como figura de sentença, afeta a estrofe inteira – *De los que à un câpo de oro cinco estrellas./ Dejando Açules, con mejores Plantas,/ En campo Açul, Estrellas pisan de Oro*. Vale lembrar que a estrofe como um todo é uma epífrase sintática, “[...] de um complemento a uma frase sintaticamente completa [...]” (LAUSBERG, 2004, § 377, p. 233), em relação

<sup>231</sup> “Considerai as imunidades dos mortos, e vereis o descanso de que gozam, e os trabalhos de que se livram os que antecipam a morte. [...] De quantos quebramentos, de quantas moléstias, de quantas sem-razões se livra quem já está morto? [...] Entre os mortos livre. Livre dos cuidados do mundo, porque já está fora do mundo. Livre de emulações e invejas, porque a ninguém faz oposição. Livre de esperanças e temores, porque nenhuma coisa deseja. Livre de contingências e mudanças, porque se isentou da jurisdição da fortuna. Livre dos homens, que é a mais dificultosa liberdade, porque se descativou de si mesmo. Livre, finalmente, de todos os pesares, moléstias e inquietações da vida. porque já é morto.” (VIEIRA, *Sermão de quarta-feira de cinza – ano de 1673, aos 15 de fevereiro...*, 1994, p. 98).

<sup>232</sup> A antimetábole utilizada por Góngora nesse soneto corresponde a um “quiasmo complicado” da espécie “quiasmo semântico” pois “[...] apresenta o entrecruzamento de membros [incisos, neste caso] semânticamente correspondentes, mas paralelismo das funções que sintaticamente se correspondem. Esta figura tem por conseguinte a forma A<sup>X</sup>B<sup>Y</sup>/B<sup>X</sup>A<sup>Y</sup> (*ego tu sum, tu es ego*).” (LAUSBERG, 2004, § 392, 2, a, p. 234).



à estrofe anterior – *Urnas oy bellas,/ Con Magestad vincula, con decoro/ A las Heroicas yà Ceniças santas* – e agrega a pormenorização da identidade dos mortos e seu destino escatológico. Devemos entender essa pormenorização da matéria, com a adjunção de um *locus a persona* e um *locus a modo* (LAUSBERG, 2004, § 41, p. 91) e não como acumulação particular de pensamentos de um estilo abundante<sup>233</sup>, mas como artifício de um estilo brilhante, como se verá. A *persona* efetua o artifício da seguinte maneira: por um lado, há correspondência sintática entre os incisos que são reciprocamente trocados. No entanto, ao efetivar a mudança sintática, os incisos ganham um novo valor semântico. Em apertada síntese, há paralelismo sintático e uma acumulação semântica (*expolitio*), não somente dos *epítetos* – *campo de oro/campo açul*, alusão metafórica da dignidade estamental terrena, no primeiro inciso, e metáfora para céu, no segundo inciso da correspondência. O intercâmbio dos incisos sintáticos não pode ser entendido apenas como uma repetição de pensamento e um artifício que agrega elegância e beleza ao estilo por meio da figura da precursão<sup>234</sup>. O artifício amplifica o argumento que versa sobre uma nova dignidade, que é espiritual. Substitui o inciso *cinco estrellas [...] Açules* que particulariza o número finito de estrelas do escudo (e, por alusão, a finitude de todo o terreno) pela correlação do inciso *Estrellas de Oro*, (com uso das maiúsculas e omissão de quantidade de estrelas), que revela a infinitude de estrelas do céu e a verdadeira riqueza – a vida eterna. A precursão, como artifício argumentativo, é útil para evidenciar a concepção católica de salvação e eternidade. No entanto, é importante notar o abrandamento da precursão, pela mudança da ordem sintática conferida pelo hipérbato. A ruptura da ordem evita que o estilo seja demasiadamente elegante e belo, pelo uso da figura de “[...] *las distribuiciones por parejas en virtudes de la igualdad de sus miembros [...]*”<sup>235</sup>. O abrandamento do estilo elegante (que não é considerado uma das espécies da grandeza) tem como objetivo concentrar a elevação do estilo pelo brilhantismo do pensamento, este sim, grande e sublime: o argumento teológico deve prevalecer sobre a beleza da composição, assim como a reflexão de cunho teológico-moral deve prevalecer sobre a beleza encantadora do rico sepulcro. Desta forma, há uma ruptura da elegância cuja finalidade é a sobreposição do pensamento, em estilo brilhante, porque o poeta [...] *tiene cierta confianza en los hechos que expone, [...] porque han sido realizados*

<sup>233</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 6, 281.

<sup>234</sup> “O quiasmo (§392) da correspondência de pensamento chama-se *praeoccursio* [...] [port. precursão]” (LAUSBERG, 2004, §376, 2, p. 223).

<sup>235</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, III, 305.

*noblemente [...]*<sup>236</sup>. A inversão dos elementos do escudo demonstra que a dignidade e honra terrena da casa *Sandoval y Rojas* permanece como dignidade espiritual, no céu, representado, metaforicamente, com um novo escudo, infinitamente mais elevado. *Pero los que consideran, que los Reyes y Bienes desta vida son prestados; pagan de buena gana la deuda inexcusable, y llevan consigo los meritos de la Virtud, que se premian con bienes eternos.* (VERDUSSEN, 1701, p. 200).

Góngora, em seu soneto, instaura uma voz que chama o caminhante, aguçando sua curiosidade e em seguida, em estilo veemente, persuade-o a abandonar a ignorância, não só quanto ao monumento que admira, mas quanto à efemeridade e ao desengano. O lugar-comum é deveras antigo e de origem grega. No entanto, não é possível inferir que seja o próprio monumento personificado quem faz a chamada.

*La llamada al posible caminante es un motivo muy frecuente en los epigramas funerarios [...] El epigrama, puesto en la boca del monumento sepulcral o del difunto, o bien de una tercera que puede ser el poeta, pide al caminante que se detenga ante la tumba, lea la inscripción con el nombre del difunto, lo compadezca y después siga su camino.* (BARRIO VEGA, 1992, p. 21).

Podemos afirmar que são pelo menos dois os admiradores do monumento: um, prudente e sábio, toma a palavra e ensina o outro, imprudente e vulgar.

Góngora utiliza a voz para exaltar, em primeiro lugar, o próprio monumento, amplificando os ricos materiais da construção. Nas duas primeiras estrofes, infere-se uma pessoa que passa diante do sepulcro e o admira<sup>237</sup>. Alude-se ao costume grego (e também latino) de edificar as tumbas ao longo do caminho. Instaura-se a chamada ao caminhante e suplica-se que sua atitude não se resuma a contemplar a suntuosidade do sepulcro, mas a saber a quem é erigido – *Si ignoras cuya, el pie enfrena ignorante*. Desta forma, transparece a *voluntas* de mover afetivamente o caminhante à piedade e ao conhecimento, não apenas à admiração vulgar da suntuosidade.

*A ello se debe asimismo la costumbre griega de colocar las tumbas a ambos lados del camino, a las afueras de la ciudad, para que los caminantes al pasar junto a ellas se detuvieran a leer el nombre del difunto. [...] Por ello, uno de los principales elementos de los epigramas funerarios es la llamada al caminante, y la petición de que se detenga y lea la inscripción.* (BARRIO VEGA, 1992, ps. 18-19).

<sup>236</sup> Ibid., I, II, 4, 265.

<sup>237</sup> Todo o soneto de Góngora foi construído sobre fórmulas, lugares-comuns e costumes da Antiguidade grega e latina. Opta, em seu encômio, por elementos, por assim dizer, de tradição pagã, em detrimento da doutrina católica ortodoxa que dogmatiza às tradições dos ritos e discursos fúnebres no século XII do Império Espanhol.

O monumento fúnebre, como qualquer obra humana, figura o desejo de permanência na fugacidade. Materiais de extrema dureza o compõem. Não afetam apenas a riqueza, mas a ambição de subverter o tempo e erigir um monumento perene<sup>238</sup>. A voz utiliza o artifício da *evidentia*. Desta forma, o leitor/ouvinte vê o monumento sepulcral com os “olhos do engenho”. O sepulcro sinaliza não só a permanência, mas identifica o lugar mesmo onde o corpo jaz, impedindo que o defunto (ou os defuntos), e, principalmente, que o nome da família se torne anônimo e seja esquecido. Ainda que o túmulo de Góngora seja obra de imaginação, um simulacro, vejamos o que ensina Ariès (2003, p. 61) sobre a função do túmulo:

A arte funerária evoluiu no sentido de uma maior personalização até o início do século XII [...] Esses túmulos monumentais nos são muito conhecidos, pois pertencem à história da arte da escultura. [...] Traduzem a vontade de individualizar o lugar da sepultura e perpetuar nesse local a lembrança do defunto.

Ao descrever o túmulo, a *persona* serve-se dos principais elementos que causam admiração em quem o vê: *pompa de la escultura, pórfidos, metales* – vale dizer que prudentemente julga e aplica ao retrato os atrativos para deslumbrar o imprudente caminhante, já que:

*El vulgo aunque fue siempre malicioso, pero no juyzioso; y aunque todo lo dize, no todo lo alcança: raras veces discierne entre lo aparente y lo verdadero; y es muy comum la ignorancia, y el error muy plebeyo. Nunca muerde sino la corteza, y assi todo se lo bebe, y todo se lo traga, sin asco de mentira.* (GRACIÁN, 1646, p. 361).

Pressupõe um caminhante néscio ou ingênuo já que, ainda que não saiba a quem pertence o túmulo, impressiona-se com a riqueza que ostenta, podendo presumir a riqueza da família e o lustre da linhagem. O monumento é construído de forma a “dizer antes de dizer”, como um emblema da Família Sandoval y Rojas. É uma forma de insígnia da família<sup>239</sup> rematada de virtudes políticas – justiça, valor, prodigalidade, eloquência, “[...] máximas qualidades as que têm por escopo a boa ordenação do Estado e o bem estar dos homens” que obtêm o reconhecimento da pátria por seu ânimo e dedicação ao Estado. D. Jerónimo Osório (1992, ps. 118-119) em *Tratados da Nobreza Civil e Cristã*, demonstra

[...] os quais, todavia, graças ao valor bélico e virtudes do mando, lograram ascender às máximas honras e conquistaram para sua ascendência a glória da nobreza? Procederam também desta origem as insígnias de fidalguia que

<sup>238</sup> Note-se que D. Bernardo de Rojas reedificou ou “reformou” a *Capilla de N. del Sagrario*.

<sup>239</sup> Tendo, portanto, reconhecido que a linhagem se nobilita pelos merecimentos da justiça, esforço varonil, beneficência e, além destes, por aquelas artes que sempre floresceram nas cidades bem morigeradas -, facilmente se tornará patente quais os vícios que obliteram esta nobreza da raça. (OSÓRIO, 1996, p. 123).

vemos difundir-se até em nossos dias. Com efeito, ao cometer alguém na guerra uma façanha singular, o Soberano concedia-lhe o foro de nobreza e o direito de usar uma insígnia e sinal daquele feito ilustre pelo qual se nobilitara a estirpe para assim manter na sua posteridade viva a memória de semelhante cometimento.

A descrição da beleza do sepulcro é importante porque veladamente é um elogio do arquiteto e, por extensão, do homem<sup>240</sup>. Evidencia a inteligência humana para aplicar prudente o engenho e o juízo para erigir um monumento. Esse é o aspecto positivo da inteligência. O aspecto negativo reside na pretensão de erigir um monumento capaz de resistir não somente aos acidentes naturais, mas ao poder corrosivo do tempo. O belo sepulcro acaba por ensinar de forma contraditória. É capaz de evidenciar a tolice vulgar de enganar-se com simulacros de virtude, honra e fama imortal gravados em objetos de verniz dourado, cuja riqueza material desperta maus-afetos: a inveja e a lisonja.<sup>241</sup>. Evidencia também, o quão imprudente é o homem, pois se esquece de que o Homem é mortal. Pode-se depreender o ensinamento moral que D. Jerónimo Osório (1996, ps. 88-89) postula:

Ocorre-me, entretanto, não sem surpresa, a consideração de que a mor parte dos mortais, levados por tudo isso, concede tamanho peso ao lustre do nome, que assenta que a ele cumpre conferir as máximas honrarias e exorná-lo com toda a casta de distinções. Com efeito, ou de sua natureza a nobreza nada possui de ilustre e superior, ou bem a máxima parte daqueles a quem o vulgo apelida nobres, e cujos ânimos foram embaraçados por empecos de vária ordem, estão mui apartados daquela verdadeira disposição em que se funda a genuína nobreza. [...] Com efeito é tão dificultosa a nossa compreensão de quanto concerne a natureza e condição da vida do homem, que a duras penas se explica pela luz da razão esta nossa reverência pela nobreza. Logo à entrada desta vida frágil e desgraçada, de tal jeito todos sem excepção sofremos o jugo das mesmas leis que, a nenhum de nós se concede a liberdade de repelir os muitíssimos males com que foi oprimida esta mortal condição.

<sup>240</sup> Relevante esta alusão de Góngora à *Fábrica* e ao artifício da construção do prédio. De forma sutil, testemunha o homem comum e o trabalho manual. Ajusta-se a esta observação de D. Jerónimo Osório sobre a “repartição de engenhos” providenciada pela sabedoria divina. Osório, dentre vários autores moralistas que lemos, (Plutarco, Gracián) citou a importância dos que se dedicam às “artes mecânicas”. Ainda que estejam abaixo dos que se dedicam a política e a milícia, Osório reconhece que são úteis na sociedade e ao “bem comum”, num juízo positivo, distinto de outro juízo, que o próprio jesuíta utiliza como argumento retirado do *Fedro*, onde defende que a sociedade dos homens está dividida conforme os ânimos e engenho humanos – mas a máscara de Sócrates qualifica os ânimos de artífices e operários como “baixos” e sua ocupação como “vis e desvaliosas”. “Faz-se mister, portanto, que por um lado haja caudilhos e próceres [300] que, com saber e equidade, velem pelo prol comum; por outra banda, haja outros que, ou bem capitaneiem na guerra, ou bem se entreguem às artes que são de proveito à república nos negócios mais momentosos; outros, alfim, trabalhem a terra com apego, ou, industriados nas artes mecânicas, dêem à fábrica da utensilagem imprescindível à vida do cotio em uma nação policiada”. (OSÓRIO, 1996, p. 96).

<sup>241</sup> Como ensina Balthasar Gracián (1646, p. 27), sobre a riqueza, a autoridade e o discurso: *Hasta las riquezas dan autoridad. Dora las mas vezes el oro las necias razones de sus dueños: comunican la plata su argentado sonido à las palabras, de modo que son aplaudidas las necesidades de un rico, quando las sentencias de un pobre no son escuchadas.*

A *persona* não diz o nome do defunto, apresenta-o com a fórmula *siti tibi terra levis* – fórmula funerária para referir-se aos mortos e que se aproxima da fórmula cristã – *memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris*<sup>242</sup>. Não dizer o nome do defunto é útil na medida em que o epitáfio serve para todos os defuntos, passados (e futuros), que foram/serão enterrados na capela.

Há um verdadeiro paradoxo entre a grandeza do sepulcro, fixado na terra, símbolo e discurso do terreno e do mundano, em contraposição à reflexão estoica e católica – tudo é ilusório e passageiro. A morte iguala a todos. Mas a formulação cristã é substituída pela reflexão antiga e o desejo de que a *tierra nunca oprima*. Le Roux (2016, p. 294) explica que para Plínio, o desejo é positivo e corresponde à ideia da terra que não se vinga<sup>243</sup>; a terra-mãe é venerada como uma divindade, que recebe os mortos em seu seio:

*Pline récuse une attitude qui veut ignorer que la terre est une divinité différente qui ne tire jamais vengeance. Le sit tibi terra levis signifie donc que le défunt a mérité durant sa vie une vie au tombeau digne et à la mesure de sa bonté, du respect de sa parole et de son sens de l'hu-main et de l'amitié. [...] La formule indique donc la volonté de maintenir le souvenir du défunt dans le cœur de ceux qui l'ont aimé et apprécié.*

A voz descreve a beleza do túmulo e sua riqueza. Por outro lado, reduz os ilustres homens (mulheres e crianças) à cinzas. Há uma desintegração plena dos corpos, melhor dizer, dos membros da família Sandoval y Rojas. Perde-se a individualidade terrena. Todos reduzidos inexoravelmente a pó, destino de todos os mortais. A voz convida o caminhante a ler a inscrição tumular, vínculo da memória dos mortos entre os vivos<sup>244</sup>. Mas não nomeia o morto ou os mortos<sup>245</sup>. Abrange o elogio toda a casa Sandoval y Rojas.

<sup>242</sup> “Lembra-te, ó homem, que és pó e em pó te hás de tornar” (Gen. 3, 19). <https://sol2611.wordpress.com/2011/03/09/lembra-te-o-homem-que-es-po-e-em-po-te-has-de-tornar-gen-3-19/>. Acesso em 06/06/2019.

<sup>243</sup> Le Roux (2016, p. 294) explica que também há certa formulação que indica o contrário: a terra como uma divindade vingadora, cujo peso obriga mortos infames a expiar a culpa e serem esquecidos: *Certaines formulations permettent de comprendre pourquoi Pline s'exprime comme il le fait. Le sit tibi terra levis est devenu une norme mais en présence de défunts jugés détestables certains prennent la terre à témoin pour qu'elle contribue au châtement du mort en pesant de tout son poids, lui interdisant une vie dans la tombe paisible et sans souci. [...] Le poids de la terre et son contraire, la légèreté, parlent de la mémoire et de l'oubli.*

<sup>244</sup> Explica Ariès (2003, p. 62) sobre a função das placas tumulares: “Contudo, essas placas tumulares não eram o único meio, nem talvez o mais difundido, de perpetuar a lembrança. Os defuntos previam em seu testamento serviços religiosos perpétuos para a salvação de sua alma. Do século XIII ao século XVII, os testadores (quando ainda em vida) ou seus herdeiros mandavam gravar uma placa de pedra (ou de cobre) os termos da doação e os compromissos do padre e da paróquia. [...] O que importava era a evocação da identidade do defunto e não o reconhecimento do lugar exato de colocação do corpo”.

<sup>245</sup> Veja-se que Quevedo, em seu encômio diz claramente o nome do defunto – *Esto al Duque de Lerma te ha nombrado*. Ou no soneto dedicado a Rodrigo Calderón, no qual a *persona* gongorina alude à forma como morre o *Marqués de Siete Iglesias* e podemos identificar o encomiado.

Mas se, por outro lado, devemos tributar alguma veneração aos que já partiram desta vida [355] e se nos cumpre respeitar com todo zelo e depois da morte a memória de quantos serviram preclaramente a república (tributo que não só a razão pede, mas também as leis prescrevem) -, não parece de forma alguma iníquo dar preferência aos homens que, fiéis ao exemplo de seus Maiores, se devotam com paixão à conquista da glória. A estes, pois, não apenas se lhes condecora a indústria própria, como também os merecimento dos pais. (OSÓRIO, 1996, p. 128-129).

Para nós, o discurso é um elogio genérico que engloba todos os familiares da casa Sandoval y Rojas enterrados nesse sepulcro. O elogio não está restrito, pelo argumento, a nenhum em particular. Devemos concluir que o soneto de Góngora, na verdade, é um elogio genérico à Casa Nobiliária de Sandoval y Rojas. Pode ser aplicado convenientemente a qualquer dos membros já falecidos, assim como a qualquer dos que vierem a falecer.

Nas terceira e quarta estrofes, a *persona* deixa de elogiar o monumento sepulcral. O elogio é das cinzas dos membros da família, que ganham renome imortal graças as virtudes *heroicas* e *santas*, qualidades da “genuína nobreza”<sup>246</sup>. Como leciona Jerónimo Osório (1996, p. 93), acomoda-se a todos os membros e se enaltece o *lustre de sangue*, cada qual de acordo com as distintas naturezas de ânimos ilustrados. Logo, não são as riquezas que ilustram as cinzas dos Sandoval y Rojas como generosas, piedosas, heroicas e santas. São os ânimos superiores de cada um dos membros que se dispôs, “ao modo aristotélico” a servir a sociedade com prodigalidade - *generosa*; compaixão pelos homens - *piedad*; com coragem e valor - *heroica* e, católicas - *santas*. A *persona* realça os valores e virtudes. O lustre de sangue dos Sandoval y Rojas não é fruto da opinião vulgar, segundo a relação de virtudes que a *persona* arrola e imprime na inscrição funerária fingida pelo soneto, mas a evocação do mérito de uma linhagem antiga que exercita as qualidades dos que foram verdadeiramente consagrados com a insígnia de honrados.

Com razão é de uso conceituar-se bom varão a quem uma capaz educação doméstica industriou no saber e costumes excelentes; contudo, tais artes não serão bastantes para alcançar-lhe o merecimento duma nobreza egrégia, se lhes não der emprego no maneiço da vida comunitária. [...] Ora, como um instinto natural nos estimula e incita a socorrer os demais homens, parece que satisfaz por completo à obrigação que lhe incumbia, aquele a quem foram claramente reconhecidos diligência e zelo em todos os negócios respeitantes à república. (OSÓRIO, 1996, p. 115).

---

<sup>246</sup> “Tendo, portanto, reconhecido que a linhagem se nobilita pelos merecimentos de justiça, esforço varonil, beneficência, e, além destes, por aquelas artes que sempre floresceram nas cidades bem morigeradas -, facilmente se tornará patente esta nobreza de raça”. (OSÓRIO, 1996, p. 123).

O encômio de D. Luís de Góngora opera com um pensamento conclusivo que o afasta definitivamente do artifício de elogio de D. Francisco de Quevedo<sup>247</sup>. De forma oposta, Quevedo trata de encarecer apenas um homem, Francisco Sandoval y Rojas, o Cardeal duque de Lerma, *valido* de Felipe III. Uma das *personae* enuncia o discurso com a expressão de um elogio personalíssimo de Quevedo a Lerma; a outra, inventada por Góngora, é um elogio genérico, aplicado à família Sandoval y Rojas. O pensamento conclusivo do soneto gongorino é patético, move afetivamente à piedade e ensina o caminhante. Por meio do jogo com o brasão de armas da família Sandoval y Rojas, afirma que somente as cinzas, signo do terreno, permanecem nas urnas. Por alusão, entende-se que as almas habitam as regiões siderais<sup>248</sup>, insistindo-se no uso de *topoi* greco-latinos. No entanto, o uso do epíteto *santas* remete ao campo teológico católico. Logo, por alusão, remete ao Céu e à Salvação. E quando afirma que *estrellas pisan de oro*, alude que os defuntos da Casa Sandoval conservam, na vida além-túmulo, a mesma dignidade aristocrática e virtuosa que conquistaram e mantiveram enquanto vivos. Como afirma Osório (1996, p. 125): “Sendo, portanto, manifesto que a nobreza tem nascimento e morte, não cabe dúvida de que assim como são quase exaltados ao céu com louvores àqueles que alcançam este lustre de linhagem graças à sua virtude [...]”.

À ambigüidade da *avaritia*, como expressavam os testamentos, corresponde uma faceta da psicologia medieval – à ambigüidade (sic) da *fama* ou da *glória*, revelada pelos mausoléus e epitáfios. Separavam-se dificilmente a imortalidade celeste e a celebridade terrestre. Essa confusão é, sem dúvida, uma herança das religiões antigas. Aparece nas inscrições galo-romanas, as quais, embora cristãs, permaneciam fiéis a uma tradição pagã e pitagórica segunda a qual a vida eterna era como que uma imagem da celebridade adquirida na terra. [...] Nymphius, cujo epitáfio é mantido com os agostinianos de Toulouse, era um nobre evergeta, benfeitor de sua cidade, que sua morte mergulhou em luto. Sua glória (*gloria*) sobreviverá (*vigebit*) nas gerações futuras, que não cessarão de louvá-lo. Por outro lado, essa fama (*fama*) conquistada por suas virtudes, garantirá sua imortalidade no céu: *Te tua pro meritis virtutis ad astra vehebat intuleratque alto debita fama polo: immortalis eris.* (ARIÈS, 2003, p. 120).

A *persona* divide o seu elogio em duas partes: em primeiro lugar, descreve o objeto material, o sepulcro feito com materiais sólidos, numa busca de imperecibilidade

<sup>247</sup> No soneto de Quevedo, como já afirmamos, não há uma reflexão metafísica sobre a morte do Duque de Lerma.

<sup>248</sup> O ensinamento de Jerónimo Osório (1996, p. 90) sobre as diferentes grandezas entre os astros e as diversas qualidades da verdadeira nobreza é útil para entender a última estrofe gongorina: “Com efeito, discernimos que vai grande diferença de astro a astro, quer pela disposição recíproca e aparência, quer por suas qualidades e potência. E isto em tal maneira que é como se exercitassem o senhorio e emprestassem aos demais esplendor [291] e dignidade, enquanto os outros se limitassem a fazer colheita do fulgor dos mais distintos”.

do temporal e ostentação da riqueza material para serem lembrados e louvados pelos vivos – temporais e enganosos – *omnia temporalia*. Na segunda parte, o ensinamento moral fundado no *topos* da morte igualadora, desfragmenta os corpos – *tierra/cenizas*, recebidas pela terra-mãe, que as acolhe. Ilustra as cinzas com as virtudes políticas<sup>249</sup> positivas e imperecíveis que agregam Fama. A Fama atravessa e desafia o tempo. Nascida das virtudes possibilita a sobrevivência para além da morte<sup>250</sup>. Por fim, anuncia a dignidade da vida eterna daqueles cujos corpos descansam na terra e cujas almas habitam a região celeste.

Terminada a análise de cada uma das fases de elaboração de cada um dos sonetos, vamos retomá-las como recapitulação a fim de particularizar, parcialmente, as diferenças entre os poetas.

### **1.5. O resgate partidário de uma fama infame e a enaltação genérica dos mortos ilustres e um vivo generoso**

O encômio de Francisco de Quevedo a Francisco de Sandoval y Rojas possui características bastante distintas em relação ao soneto gongorino, que examinaremos em seguida.

A primeira delas refere-se à instauração de uma *persona* que se manifesta como voz do túmulo personificado e humilde diante da grandeza de Lerma. A segunda consiste em nomear o defunto: *Esto al Duque de Lerma te ha nombrado*. Há um cuidado em personalizar o defunto e eternizar o nome do elogiado. Desta forma, opera-se com um lugar-comum da lembrança do morto por meio do nome, como parte tradicional dos ritos funerários:

*La supervivencia del muerto a través del nombre está estrechamente vinculada a su pronunciación, parte esencial del rito funerario y del culto a los muertos: cada vez que se pronunciaba en voz alta el nombre del difunto, por un instante su dueño era arrancado del mundo de los muertos y traído al de los vivos; y es un vínculo del muerto con los vivos.* (BARRIO VEGA, 1992, p. 18).

<sup>249</sup> “Tendo, portanto, reconhecido que a linhagem se nobilita pelos merecimentos da justiça, esforço varonil, beneficência e, além destes, por aquelas artes que sempre floresceram nas cidades bem morigeradas [...]” (OSÓRIO, 1996, p. 123).

<sup>250</sup> Vejamos como Gracián (1646, p. 1646) ensina sobre a diferença da ostentação vazia de virtude e a verdadeira ostentação do bom nome, esta sim, verdadeira Fama: *Que aprovecha la fragancia de los ambares, si la desmiente la hediondez de las costumbres: bien puede embalsamar el cuerpo, pero no immortalizar el alma. No ay olor como el del buñ nombre, ni fragancia como la de la fama, que se precibe muy lejos, q~ conforta los atentos, y vá dejando rastro de aplauso por el teatro del mundo, que durará siglos enteros.*



Os pensamentos são apresentados, numa relação, nas duas primeiras estrofes do soneto e representam uma ponderação de forma correlativa de duas circunstâncias temporais: uma, sobre o presente do Duque de Lerma e a outra, seu passado, evocado, como varão egrégio.

A *persona* descreve o cadáver presente de Lerma por meio da sinédoque *huesos*, a metonímia *ceniza* e o tropo compósito *cavidad*. Há uma desintegração do ser humano, como atualização, que um dia foi o poderoso *valido*. Desmembra o corpo de forma a evidenciar a fragilidade da vida humana e como a morte iguala a todos. Como ensina Jerónimo Osório (1996, p. 112):

Mas porque é certo que nesta vida nada há de firme, estável e duradoiro, e antes é bem sabido [328] que todas as coisas são frágeis, caducas, perecíveis, não pode, pois, acontecer que este lustre de raça dure para sempre. Pelo que a nobreza é mortal, como o são muitas das coisas boas ente os homens. Portanto, como ocorre com o mais, a nobreza tem uma eflorescência e mocidade, à qual se segue a idade de madureza, após a qual vem a velhice, e alfim, de tal jeito se apossa a morte, que não sobrevive qualquer resquício da nobreza original.

Se, por um lado, todo terreno e humano é perecível e mortal, há algo que possa durar para além da morte? Segundo a Filosofia moral, as virtudes e o varão virtuoso, por meio da Fama, podem romper o ciclo de perecibilidade e gravar a passagem do sujeito pelo mundo de forma perene. Logo, a *persona* ilustra as qualidades do varão excelente que lhe aportam Fama. Dentre as várias virtudes políticas que pode alcançar um varão são essas que reluzem em Francisco Sandoval y Rojas, segundo o *juízo* da *persona*: fortaleza, engenhosidade, generosidade e prudência.

Pelo contrário, a nobreza, movida pelo mero apetite da glória e louvor, aborrece com toda energia, precisamente e mais que nada, aquela mesma baixaza [ambição e covardia para defender a Pátria], e é do melhor grado que empreende grandes feitos em pró da república. (OSÓRIO, 1996, p. 111).

A *persona* amplifica as qualidades ou prendas do Duque: destaca a inteligência na administração dos negócios do Estado, a generosidade, que na Filosofia moral se restringe ao campo econômico, e as doações feitas pelas famílias nobres para gerência, principalmente nas guerras, e a prudência, a reta razão aplicada ao agir, ao retirar-se da vida pública. Como varão político, a *persona* alude à liberalidade do Duque, bem como à ampla participação na administração do Império Espanhol no centro da Corte, no Velho Mundo, como na administração das colônias americanas, no Novo Mundo, com pensamentos concentrados na enunciação do verso *De los dos Mundos congojosos pesos/Descansó*.

Sua nobreza não é tão somente *lustre de sangue*, segundo argumenta a voz. São edificadas em virtudes disponibilizadas ao bem comum, prudência e engenho aplicados para o progresso da monarquia.

Qual é então este merecimento, que ilustra a casta e a torna insigne, condecorando-a com títulos honrosos? Seguramente o merecimento que se reporta à utilidade comum; aquele que aborrecendo a frouxidão, por inteiro se dá a cuidar e conservar a sociedade dos homens; o que porfia pela decisão nos negócios de guerra e, nos domésticos, pelo zelo da justiça e equidade; enfim, acrescentemos também a eficácia na eloquência e a ciência do direito civil – assim como, à semelhança do que vai dito, tudo o mais que pertence à educação cívica e é de tanta importância na república. (OSÓRIO, 1996, p. 93).

Assentado em suas próprias virtudes – e veja-se que a *persona* não atribui todas as prendas a Lerma<sup>251</sup> – torna-se alicerce da monarquia, vale dizer, não é apenas um primeiro ministro que ostenta o cargo, mas que trabalhou afincadamente pela grandeza não só do coração do Império, na Espanha, mas foi incansável na administração não só na parte europeia dele, mas também no Novo Mundo. Como Lerma também envergou as vestes cardinalícias é possível pensar que *los dos Mundos* não se restringem especificamente à administração temporal, como já discutimos, mas aludem também às virtudes religiosas de Francisco Sandoval à disposição da administração<sup>252</sup>.

Sua morte é um descanso da administração temporal e espiritual. Veja-se que a *persona* minimiza ou utiliza um eufemismo para falar da morte do Duque; desta forma, busca mover a piedade do público de forma branda. A suavidade com que anuncia a morte e a distância entre o momento da enunciação – *descansó/ceniza* – ensina a aceitar a condição mortal e o saber retirar-se. Durante a vida, esteve sempre ocupado – e essa dedicação aos afazeres políticos alude a certa imprudência ou engano diante do verniz da riqueza e do poder – no exercício da função de *valido* (do ponto de vista político da época uma usurpação de poder civil), cujas más consequências foram, entre várias, despertar os vícios dos homens da Corte: a inveja, a lisonja e, por fim, a perda da amizade real<sup>253</sup>. Eis

---

<sup>251</sup> Por exemplo, não atribui uma virtude como a coragem ou valor, bem como a eloquência. E também acaba por ensinar que ninguém haverá de ter todas as qualidades de forma excelsa, sob pena de ser, além de indecoroso, inverossímil. Eis como Jerónimo Osório (1996, p. 96) cita o caso de Hípias, que proclamasse conhecedor de todas as artes intelectuais bem como das manuais – nos termos da época – das mais sublimes às mais baixas: “[...] que tinha por hábito gloriar-se de que não havia uma só arte que lhe fosse desconhecida [...] e estou mesmo em crer que este Hípias não era idóneo na execução de atividades entre si tão dissemelhantes”.

<sup>252</sup> A informação de Alonso García (2009, p. 121) sobre as qualidades de Lerma que cativaram Felipe III e, dentre elas, a devoção religiosa: “*Poco a poco se fue ganando la amistad del futuro rey gracias a la lisonja, la fidelidad, su devoción religiosa y algunos regalos personales*”. Ainda que a murmuração geral na época e os historiadores afirmem que envergou as vestes cardinalícias para livrar-se da justiça real e não tanto por devoção religiosa, no soneto, o dado negativo é omitido.

<sup>253</sup> *Los Validos inciertos de la duracion de su poder suelen, no repar (sic) en este inconveniente de las futuras sucesiones por acomodar en ellas a sus hechuras: por enflaquezer la mano del Principe, i por librarse de la importunidad de los pretendientes*. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 148).

a que tipo de imprudência esteve exposto, segundo o ensinamento moral de Gracián (1646, p. 208):

*Todas las fachadas de los cargos son ostentosas: mas las espaldas humildes. Coronanse de vitores las entradas de las dignidades, y de maldiciones las salidas. Que aplaudido comienza vn mando, ya por el vulgar gusto del mudar, ya por la concebida esperança de los favores particulares, y de los aciertos comunes: pero que callado fina, q aun el silencio seria favorable aclamaciõ. Que adorado, ò de la esperança, ò, del temor, entra un valimiento; si el mismo no se desmintiera à la mitad de la diction O dividida, que aunque se varie en privança, no se puede escapar al principio, ò fin de vna pronosticada infelizard.*

A partir da terceira estrofe, a *persona* continua a narrativa biográfica de Lerma. Nesse sentido, o tratamento dos argumentos através de uma relação como um componente da clareza<sup>254</sup> é útil para a narrativa e agrega nitidez ao estilo abundante, já que a pureza e a nitidez são apenas aparentes, como já discutimos. Centraliza, dentre as várias ocupações e serviços prestados pelo Duque, o fato de haver exercido o cargo de *valido*. Opta, novamente, por um estilo puro na escolha de palavras, predominantemente unívocas e com alguns tropos, como a sinédoque ou metáforas com agudeza moderada. O artifício com a *dispositio* sintática, no uso da anástrofe junto ao inciso que serve como adjunto – *De Philippe Tercero* – repõe, na construção gramatical, o lugar de fato e de direito que o Rei deve ocupar: à frente e acima do *valido*. A *ordo artificialis* modela o decoroso retorno à *ordo naturalis* política e jurídica. Com a restauração da ordem hierárquica, no discurso, a *persona* inicia a narrativa da queda de Lerma. Perdeu a graça real e morreu afastado da sua confiança. Por outro lado, perder a graça real não significa perder a graça popular, como logo se verá.

A *persona* demonstra por meio de argumentos persuasivos que a perda da graça real, para Lerma, foi vantajosa na medida em que se tornou conhecido e passou a ser amado. É uma forma de expiação da culpa. Lerma retira-se (ou é retirado da cena política da monarquia, mas isso não aparece no soneto). Há uma adequação do *topos* da prudência: *retirar-se* da vida perigosa e mundana da Corte para a vida afastada, no campo:

*Todos estos ilustres Varones, y otros con ellos infinitos, dexaron Reynos, Consulados, Gobernaciones, Ciudades, Palacios, privanzas, Cortes, y riquezas, y se fueron à las Aldeas à buscar una honesta pobreza, y una vida quieta. No diremos, que ninguno de estos dexó la Corte por ser pobre, estár corrido, andar afrentado, verse desprivado, ó por haberle desterrado, sino que movidos de su pura bondad, y de su propia voluntad, fueron à dar órden en su vida, antes que los saltease la muerte. (GUEVARA, 1790, p. 198).*

<sup>254</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, I, 1, 228: “[...] a causa de su presentación directa de los hechos [...] Es propio del tratamiento puro también el introducir los hechos mediante una relación [...]”

Eis aqui a contradição que torna possível o elogio deste que, enquanto amado pelo Rei, supõe-se odiado pelo povo e pela aristocracia<sup>255</sup>. “*Todos los fines son desvios: y todos los cargos paran en cargos, sino de la justicia, de la vègada murmuracion. Transformase el contento del començar, en muchos descontentos al acabar*” (GRACIÁN, 1646, p. 210). Antes de morrer, a retirada da graça real possibilitou a Francisco de Rojas receber o reconhecimento e amor do povo. Desta forma, o cair em “desgraça” não implica perder totalmente a boa sorte ou fortuna. A boa sorte de Sandoval y Rojas, anterior à perda da amizade real, fruto de um *engenho* ladino, “[...] y el ò haze lo cõtrario, y fundado en prudencia humana, y razon de estado, mira mas por su comodida tẽporal, y proprio interes, ò al biẽ de la Republica” (SANTA MARIA, 1617, p. 6v) granjeou-lhe ódio e rancor. Logo, a sua sorte não o abandonou, tornou-se outra, mudada em amor e reconhecimento de dedicação à monarquia. Ou, pelo menos, considerando que sua atuação política tenha prejudicado a muitos, deixando de ser *valido* essa atuação negativa cessa. E passa a ser amado porque já não tem (ou não usurpa) o poder. A retirada de Lerma ensina:

*Gran regla de començar, y de acabar diò el Romano, quando dixo; que todas las dignidades, y los cargos los avia cõseguido antes de dessearlos, y todos los avia dexado antes que otros los desseassen. Mas es esto, que lo primero, aunque todo mucho, aquello fue favor de la suerte, esto otro fue asunto de una singular prudencia. Es tal vez castigo de la intemperãcia la desdicha, y gran gloria la del anticiparse. Consuelo es de Sabios aver dexado las cosas antes, que ellas los dexasen, y consejo de prevenir las.* (GRACIÁN, 1646, p. 216).

O epitáfio exerce seu papel e nomeia o defunto. Sua fama foi imortalizada como exemplo de quem, no plano terreno, alcançou o mais alto posto político, abaixo apenas do Rei, e tornou-se extremamente rico, de forma hábil e inteligente. No entanto, após perder a graça real e a vida, assim como acontece com todo mortal, desintegra-se o corpo; sobra apenas o nome. A advertência, por fim, que a *persona* de forma implícita configura no elogio genérico da vida de Lerma e no esconder por qual motivo era “menos amado”, quando vivo e afortunado debaixo das graças do Rei, é a de que os maiores bens da efêmera vida terrena são mutáveis e sem valor.

Há valor na fama de quem consegue expiar suas culpas, perdendo os bens materiais, como afirma o historiador Alonso García (2009, p. 122): “*El proprio Lerma tuvo que asistir al embargo de rentas por aquéllos que pocos años antes le habían*

---

<sup>255</sup> Cf. Plutarco, *Sobre la fortuna*, 6, 100a.

*temido*”. Perder, no caso em tela, significa ganhar fama e tornar-se exemplo de prudência e outras virtudes.

Nesse discurso, a *persona* não conduz a uma reflexão sobre a existência de uma vida além-túmulo ou espiritual como dogmatiza a ortodoxia católica predominante. No soneto, há apenas um substantivo acompanhado de adjetivo, que se refere ao campo semântico metafísico ou espiritual – mas, nesse caso, completamente vinculado ao campo material: *ánima generosa*. Aqui *ánima* refere-se ao princípio vital porque a *persona* narra como essa *ánima* é responsável pelo movimento do corpo<sup>256</sup>.

O túmulo – coisa/*res*, voz que enuncia os sucessos e infortúnios de Francisco Sandoval y Rojas – Grande Duque de Lerma, y Cardenal – corrobora o *topos*, verdadeiramente antigo, como ensinamento aplicado a um caso concreto: a morte iguala a todos.

*Pareze que nos pinta aqui la Muerte, dando à cada qual este mesmo portazgo (que es muy tenue) para darnos à conozer, que las Riquezas desta vida, no sirven de nada en el otro Mundo; y que vãn allà todos en tropa, sin diferenciarse los Reyes de sus Vassallos; los Pobres de los Ricos; los Mozos los Viejos; ni los Enfermos, Ciegos, y Tullidos, de los Robustos y Sanos. Y aunque sobre semejantes ficciones le offrezze poco que discurrir; no falta materia para meditar, y sacar mucho fruto, de la memoria y certidumbre de la muerte.* (VERDUSSEN, 1701, p. 198).

Podemos afirmar que D. Francisco de Quevedo e D. Luís de Góngora, em comum, buscam eternizar a memória de Francisco Sandoval y Rojas, um e o outro, a família Sandoval y Rojas, quando optam por constituir como fundamento da invenção ou do conceito poético erigir elocutivamente um monumento firmado em objetos sólidos.

Góngora utiliza vários artifícios elocutivos para desenhar a pintura de um monumento personalíssimo e magnânimo – e obriga o caminhante a uma reflexão sobre a efemeridade da vida e seus enganos, com um estilo predominantemente brilhante, não apenas no que diz respeito ao componente do pensamento atribuído a gente nobre: o tratamento dos argumentos em forma de relação, o uso de figuras de amplificação e qualificação hiperbólica do monumento, dos mortos e do patrono responsável pela edificação do sepulcro; o uso de membros alongados em todas as estrofes, o travamento assindético de incisos e membros, a dicção sublime formada da acumulação de epítetos e perífrases que não servem para agregar novos argumentos, em geral; o uso de metáforas e *tropos* moderados para ensinar etc. A predominância de um estilo não significa, para

---

<sup>256</sup> Outro dado: *Anima generosa regía sus progresos* (grifo nosso e em ordem direta) é sujeito do verbo *regía*, no *pretérito imperfecto*, reforçando a interpretação de que *ánima* refere-se à narrativa do passado de Sandoval y Rojas, ou seja, enquanto estava vivo.

um bom poeta, a exclusão de outros; ao contrário, a mistura adequada de estilos é índice de sua habilidade. *La Habilidad en el estilo no es, en mi opinión, otra cosa que el uso correcto de todas las espécies estilísticas antes expuestas y de sus contraria, y también de todos aquellos elementos que constituyen el cuerpo del discurso.*<sup>257</sup>. Para escarmentar o caminhante, utiliza componentes de um estilo vigoroso sobre a brevidade da vida, a efemeridade dos bens mundanos e sobre a vida verdadeira fundada na prudência e nas virtudes para alcançar a graça celestial. O estilo brilhante, como espécie da grandeza, permite ao poeta não somente enaltecer, mas ensinar (ou aconselhar) afastando-se dos artificios próprios da prosa e, principalmente, de uma pormenorização argumentativa e aperfeiçoar-se no ensino por meio da brevidade das figuras que substituem uma sentença ou pensamento inteiros em uma ou em poucas palavras. No entanto, não basta a grandeza do estilo brilhante para o discurso poético. É conveniente agregar componentes próprios do estilo belo e elegante ao discurso, cuja finalidade é deleitar e suavizar o discurso. Entre os componentes da beleza, como vimos, há o uso recorrente da figura da *parísisis* (isócolo e quiasmo).

Quevedo funda o seu encômio também a partir de um argumento visual: exhibe para o público os restos mortais do excelso Francisco Sandoval y Rojas – e, por meio de uma disjunção temporal – *presente/passado* - constrói uma relação que versa sobre a situação política passada e contemporânea do Cardeal Duque de Lerma – varão cuja prudência (coroadada de ambiguidade) o salva de si mesmo e o conduz à Fama, como exemplo de astúcia, engenho, poder e queda. Para elaborar a matéria, Quevedo utiliza de artificios que conduzem o discurso à grandeza de estilo por meio da predominância de uma das espécies da grandeza: o estilo abundante. Devemos lembrar, que em relação ao argumento (ou pensamento) que versa sobre os feitos famosos e nobres de gente de linhagem, como componente próprio de um estilo brilhante, o soneto de Quevedo difere bastante em termos de estilo quanto ao soneto de Góngora. Como já vimos em nossa análise, ainda que o pensamento seja brilhante, Quevedo opta por agregar as circunstâncias dos acontecimentos, por adjunção, vale dizer, recorre aos *loci* da *inventio*<sup>258</sup> empregados para argumentar a defesa de uma tese (*genus iudiciale*)<sup>259</sup>, que

<sup>257</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, II, VII, 369, 398.

<sup>258</sup> “As perguntas pelos pensamentos escondidos nos *loci* (§ 40) foram reunidas, desde o século XII [...], no hexâmetro: *quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?* Estes *loci* e, assim também, os pensamentos encontrados por estas perguntas, chamam-se *locus a persona, locus a re, locus a loco, locus ab instrumento, locus a causa, locus a modo, locus a tempore*”. (LAUSBERG, 2004, §41, p. 91, grifo do autor).

<sup>259</sup> Lausberg, 2004, §41, p. 91.

não devem ser confundidos com os *loci communes (topoi)*<sup>260</sup>. Além disso, alcança amplificação dos pensamentos pela acumulação e repetição dos pensamentos, seja por sinonímia, seja por diérese, principalmente por membros (orações) e poucas vezes por incisos. Utiliza para o tratamento da matéria dos artificios da epexegeze e da histerologia<sup>261</sup> (inversão da ordem dos feitos). A fim de pormenorizar os argumentos utiliza, em vários lugares, a inserção em forma de epífrase que permite acrescentar alguns juízos de valor como adjunção ao argumento principal. Quanto ao componente da dicção, tem preferência por figuras de repetição e acumulação e pelo travamento sindético principalmente de membros. Em geral as palavras são tomadas em acepção comum ou sentido unívoco, usando *tropos* moderadamente difíceis. Quanto às figuras do estilo abundante, utiliza a construção oblíqua; a figura de negação e afirmação e a hipóstrofe, principalmente para agregar nitidez ao pensamento. Em seu poema, os membros são alongados e travados sindeticamente e há uma evidente preferência pelas epífrases como pormenorização argumentativa. O estilo abundante nesse soneto de Quevedo simula uma falsa sensação de facilidade de leitura e compreensibilidade, que poderia indicar um afastamento do discurso poético, que deve, em geral, utilizar de muitos ornamentos. No entanto, a nitidez como estilo aparente é resultado do uso de poucos *tropos* e muitas palavras unívocas. Como *remedium*, contra a excessiva claridade causada pela acumulação de períodos extensos seguidos de epífrases para ensinar ao público com a acumulação de argumentos circunstanciais, Quevedo recorre, para encobrir os aspectos elocutivos próprios do discurso em prosa aplicados ao discurso poético, a uma complicada e bem dissimulada inversão sintática de membros e incisos e, assim como Góngora, para ornar o soneto, emprega componentes do estilo elegante, especialmente da *parísis* e das figuras sonoras, como a aliteração e o homeoptoto. A mistura de estilos é produto da habilidade do poeta.

Para concluir este capítulo, não é demais lembrar as semelhanças entre os sonetos dos dois poetas: um desenha com palavras um monumento familiar aplicável a qualquer varão da linhagem Sandoval y Rojas e o outro exhibe os ossos de um dos mais poderosos homens do Império Espanhol – cada quadro implica a reflexão a partir de diferentes

<sup>260</sup> Ibid., §§393-399, p. 236-238.

<sup>261</sup> “O *hysteron proteron* [...] [port. *histerologia*] corresponde à anástrofe (§ 330) e é o *ordo artificialis* (§ 53,2) de uma sucessão de acontecimentos, visto colocar-se, primeiramente, o estágio final da sucessão de acontecimentos (que, do ponto de vista afectivo, interessa especialmente e que, por isso, se impõe). A esse estágio final da sucessão de acontecimentos, liga-se a fase, que no tempo lhe é anterior e que aparece como *epiphra*sis (§ 377) de pensamento, com finalidade comentante e à qual se dá o nome de [...] [*epexegeze*] [...]”. (LAUSBERG, 2004, § 413, p. 245, itálico do autor).

signos externos da opulência e do poder, mas que induzem a mesma conclusão. O engano consiste em iludir-se com os efêmeros bens terrenos. No entanto, como construção ou fábrica de ossos ou de pedra e metal, o tempo implacavelmente os consumirá, convertendo-os a nada mais que pó. Só as virtudes do varão – ou varões – por meio do discurso que erige um monumento – poderão persistir na memória das outras gerações. Dessa forma, substituem com seus discursos a estela sepulcral e o edifício, em sua função primordial<sup>262</sup> – a de preservar a memória do defunto insigne (ou defuntos excelsos) e ostentar que a morte não distingue dignidades, mas que a Fama os torna imortais.

---

<sup>262</sup>*Pero desde los textos más antiguos, la función de la estela sepulcral y de la inscripción grabada en ella era honrar y conservar la memoria del difunto entre las generaciones venideras.* (BARRIO VEGA, 1992, p. 16).



## 2. D. Rodrigo Calderón – *Marques de Siete Iglesias, Capitán de la Guarda Tudesca*

Vamos estudar nesse capítulo sonetos cuja matéria é o elogio a um nobre executado pela justiça secular. Servem para ensinar, como escarmento, sobre a ascensão estamental célere (e indecorosa) e o castigo tempestivo e exemplar:

*Poco importa, que la Republica esté armada de leyes distributivas, i penales, si o no se exercitan, o no se guarda la devida proporcion. En vano se dotò el ceptro con las riquezas, con los oficios, i con los honores, i se le diò el poder de la justicia, si con esta no castiga, i con aquellos no premia. [...] En los premios dados inconsideradamente poco deve el agradecimiento. Presto se arrepiente el que dà ligeramente, i la virtud no està segura, de quien se precipita en los castigos. [...] Si vn mismo premio se dà al vicio, i a la virtud: queda esta agraviada, i aquel insolente. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 140 e 142).*

Indecorosa, no caso, segundo certa murmuração sobre a ascensão hierárquica e um enriquecimento rápidos de Rodrigo Calderón. Alguns membros do corpo político, ajuizam a injustiça desses “prêmios”, porque não são fruto do mérito, mas da influência política sobre Lerma, sobre Felipe III, pelo casamento e não, como defendem os doutrinadores morais, da coragem da dedicação, de fato, ao bem comum:

*Para consolidar su prestigio en la Corte, a nuestro personaje le hacían falta más títulos y más honores. Consciente de esta necesidad del futuro Marqués y viendo en ello una oportunidad para mantenerle a su lado, el duque de Lerma no se hizo de rogar para ayudarle a conseguirlos. Con la finalidad de acelerar la obtención de los codiciados títulos, presentó a su protegido a una noble extremeña, Señora de la Oliva, doña Inés de Vargas Carvajal y Trejo, con la que contrajo matrimonio en marzo de 1601 y tuvo 5 hijos. Después de este oportuno matrimonio, “empezaron a lloverle desde el mismo cuerno de la abundancia, volcado, cargos, señoríos, encomiendas, privilegios”. Rodrigo Calderón se hizo así con el título de Conde de la Oliva. Felipe III, para felicitarle por su nuevo estatuto de hombre felizmente casado, le regaló el hábito de Santiago y la encomienda de Ocaña.*

*A medida que aumentaba su poder político, Rodrigo Calderón, ahora llamado con el título honorífico de “don” que le concedieron tras sus estudios en la Universidad de Valladolid, iba acumulando títulos, fortuna y dignidades en casi toda España. Cobraba al año unos 2000 ducados, suma muy alta en aquella época, poseía además pinturas, armas, joyas y ropas valoradas en miles de ducados. Tanta fortuna y tanta fama acabaron subiéndole a la cabeza y le hicieron perder la serenidad. Como prueba de su delirio de grandeza, afirma Sainz de Robles que “fue capaz de renegar de su propio padre –por ser un simple capitán y de ofender la honra de su madre probando, allí mismo, en Flandes ser hijo del duque de Alba”. Más allá de este desvario pasajero, mostraba un orgullo insultante para la nobleza, una ambición desmedida y una avidez insaciable, queriendo subir cada día más peldaños del poder ante la gran desesperación de sus enemigos cuyo número iba creciendo con el tiempo. (DIALLO, 2009, p. 26-27).*

Difícil classificar esses epigramas como panegírico, ainda que o sejam, já que o sujeito homenageado foi D. Rodrigo Calderón<sup>263</sup>, julgado e condenado por diversos crimes, poderoso varão integrante da Corte de Felipe III, odiado e invejado por muitos, da mesma forma que D. Francisco Sandoval y Rojas. É necessário, desde já, entender que os poetas, lidando com um grau fraco de credibilidade frente à *opinio*, conseguem reverter a opinião partidária negativa contra a pessoa de Rodrigo Calderón, e, convertem-na em positiva quando reconhecem seus defeitos como humano e pecador, mas capaz de redimir-se catolicamente de seus erros antes de morrer, numa representação contrita diante do cadafalso e da morte<sup>264</sup>.

O Cardeal Duque de Lerma consegue livrar-se da justiça real e retira-se para seus domínios em Lerma; não tem a mesma sorte seu secretário, Rodrigo Calderón. Lerma morre afastado do bulício da Corte. Calderón vê-se preso na emaranhada rede das intrigas palacianas. Seu antigo protetor livra-se da prisão e do cadafalso. Rodrigo Calderón, verdadeiro bode expiatório, é executado e exposto em praça pública para escarmento do povo e regozijo dos inimigos, proibido, inclusive, de receber as honras fúnebres. Seu castigo, exemplar, também assinala uma recuperação da imagem real: o castigo de uma insolência viciosa e arrogante encarnada em Rodrigo Calderón. O único ato que salvaguarda sua condição de nobre consiste na exigência pessoal de morrer degolado, privilégio da nobreza e também ser degolado pela frente, e não por trás, como traidor<sup>265</sup>.

*No obstante, no todos los reos podían ser ejecutados en la horca, ya que debido a la existencia de clases privilegiadas, los nobles no podían ser ahorcados, sino que sólo podían ser decapitados<sup>68</sup>. La justificación de este privilegio, la hayamos en que la pena de horca ha sido tradicionalmente una pena capital*

<sup>263</sup> Secretário e braço direito do Cardeal Duque de Lerma – D. Francisco Sandoval y Rojas, *privado* de Felipe III, cujo elogio já analisamos. Foi executado em 21 de outubro de 1621. Para saber mais sobre D. Rodrigo Calderón y Aranda conferir: REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (España). *Rodrigo Calderón y Aranda*. 2018. Disponível em: <[dbe.rah.es/biografias/9805/rodrigo-calderon-y-aranda](http://dbe.rah.es/biografias/9805/rodrigo-calderon-y-aranda)>.

<sup>264</sup> Obviamente, que o comportamento de Rodrigo Calderón torna-se, por si só, um argumento de conversão, arrependimento e fidelidade católica quando cai em desgraça, é preso e condenado, numa encenação (ou não) do pecador arrependido. No entanto, nossa finalidade não é discutir a biografia de D. Rodrigo Calderón, mas verificar os elementos de argumentação e expressão dos poetas que optam por representá-lo, a partir de um verossímil poético, dessa forma. O poeta, como já foi dito, não tem o compromisso com a verdade histórica.

<sup>265</sup> A bem da verdade, nos sonetos ou em comentários marginais, informa-se apenas que D. Rodrigo Calderón foi degolado, sem maiores especificações. Apenas a título de exemplo sobre a degola por trás, aplicada aos nobres acusados de crime de traição, trazemos uma relação feita por António Delgado da Silva sobre a execução da marquesa de Távora, ocorrida na praça do Caes de Belém (sic) em 13 de janeiro de 1759, acusada do crime de lesa-majestade contra o monarca D. José I: “A Marqueza, que era de Távora, Dona Leonor de Távora: *Morreo degolada por trás*, sentada em hum banco tosco no meio do cadafalso com uma venda pelos olhos.” (SILVA, 1828, grifo nosso). Disponível em: <https://www.historia.uff.br/impressoesrebelde/wp-content/uploads/2016/06/Rela%C3%A7%C3%A3o-das-pessoas-que-foram-punidas-pela-infame-conjura%C3%A7%C3%A3o-contra-a-vida-de-S-Majestade1.pdf>>. Acesso em 11 abr. 2020.

*infamante, esto es, suponía denigración moral para el delincuente y para su familia.* (MATEOS SANTIAGO, 2014, p. 26).

Os dois discursos seguem parâmetros próprios do gênero epidítico aplicados à composição poética; no entanto, instigam o auditório a uma reflexão de cunho político-moral e a uma reflexão de caráter metafísico e filosófico.

O soneto de Francisco de Quevedo, dedicado a Rodrigo Calderón, foi classificado sob a epígrafe *Melpomene, Musa Tertia, e canta funebres memorias de personas insignes*. Vale dizer que Quevedo, ou quem organiza sua edição de poesias, separando-os conforme o *concepto poético* predominante e imprime certo efeito afetivo, *a priori*, ao elogio. Antes mesmo de a *persona* enunciá-lo, vincula o soneto a um rol de discursos dos mortos de memória ilustre. Essa vinculação permite inferir que o soneto, como efeito da *voluntas* do poeta, intencionalmente busca mover os afetos, refutando os argumentos negativos e elevando os positivos a fim de mudar a *opinio* pública sobre os costumes, vícios e sobre a injusta ascensão de Calderón vivo, em admiração e respeito à memória de Rodrigo Calderón morto. Não é por acaso que o soneto figura entre outros cujas epígrafes pertencem a personagens indubitavelmente insignes. Quevedo elabora apenas um soneto dedicado à ocasião.

Góngora (1659) dedica mais três sonetos ao marquês de *Siete Iglesias*, todos eles sob a epígrafe de *Sonetos Varios*. Assim, o elogio gongorino foi tratado como *res* séria, mas foi excluído das epígrafes de *Fúnebres* e *Heroicos*. Essa exclusão do soneto do rol das epígrafes de poemas dedicados a personagens ilustres – *Fúnebres* e *Heroicos* – e incluído sob a epígrafe genérica *Varios* permite inferir uma censura mais grave, esgarçamento vigoroso, pois configura alusivamente a situação mesma de D. Rodrigo Calderón: excluído da intimidade da vida de Corte e execrado numa execução pública.

*Dicha pena de muerte fue muy utilizada en la época absolutista española, por su naturaleza intimidatoria-disuasoria y por el carácter retributivo y expiatorio de culpa. Importa sobre todo esta naturaleza ejemplarizante o intimidatoria de la pena de muerte, ya que es esta la finalidad esencial de dicha pena. Esto se debe a que la pena de muerte no se dirige a corregir al reo, sino que su fin es servir de castigo y ejemplo para los demás.* (MATEOS SANTIAGO, 2014, p. 24).

De forma análoga, Calderón não figura na constelação das figuras sublimes que estão imbricadas sob a epígrafe dos personagens meritórios<sup>266</sup>; foi relegado ao rol dos sonetos

<sup>266</sup> Dito de outro modo, o soneto de Quevedo implica uma legitimação e permanência aristocrática do Marquês de *Siete Iglesias* que perdura apesar da queda de D. Rodrigo Calderón. No caso de Góngora, a epígrafe *Varios* traz em seu bojo uma neutralidade em relação a queda de Rodrigo Calderón, um observador da queda que não se compromete a manter seu nome no rol de personagens ilustres. Torna-se um desafortunado qualquer. Politicamente e poeticamente desafortunado.

*Varios*. A classificação dos sonetos em suas diferentes epígrafes revela, de antemão, uma, dentre as várias diferenças sobre a forma como cada poeta compôs o encômio de Calderón e o que representou a admoestação teológico-política de sua morte, para configurar o binômio poético – *enseñar y deleitar*.

Assim, [346] portanto, como o zelo da justiça alcandorou muitos à nobreza, assim a iniquidade, os desaforos e atropelos contra muitos homens desapossaram a inúmeros nobres do gozo da honra: facto que em geral podemos testificar com as consequências calamitosas de todas as tiranias. Pois, com efeito, não eram violentamente eliminados todos os tiranos, mas sofriam igual sorte quantos lhes eram próximos de sangue, de tal modo que o suplício que os primeiros padeciam não poupava a vida à maior parte dos parentes, enquanto que os poucos sobreviventes se viam espoliados de todos os bens e escapavam à morte em troca do exílio, conquanto escapassem à ignomínia e vexação (OSÓRIO, 1996, p. 123).

Sem aprofundar o estudo histórico e o papel político de Don Rodrigo Calderón<sup>267</sup> na Corte de Felipe III, esse homem entrou para a História da Espanha como braço direito do *privado* de Felipe III, o Cardeal Duque de Lerma – e logo foi emblematicamente alcunhado de *valido do valido*. Veja-se o que diz Zorita Bayón (2010, p. 205):

*Su cargo de secretario y mano derecha de Lerma le canjeó el sobrenombre popular de ‘Valido del valido’, que al igual que el resto de integrantes de la facción se había enriquecido enormemente, (tenía una gran colección de cuadros, joyas incluso una lujosa mesa que había pertenecido a Felipe II. Y como imagen visible de aquel gobierno pagó las culpas como chivo expiatorio.*

A partir 1615, Lerma foi perdendo a confiança régia graças às várias manobras políticas perpetradas pelo grupo político formado por seus inimigos, dentre os quais participavam, além da Rainha Margarita, o seu próprio filho – o Duque de Uceda, que o viria a substituir. Uceda também perde a confiança real e acaba seus dias na prisão. Por fim, este substituído pelo todo poderoso Conde Duque de Olivares, já sob a égide de Felipe IV.

Em 1618, após envergar o capelo cardinalício, o Duque Cardeal peticiona para deixar o cargo e retirar-se para “descansar em seus estados” (MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, 2017), pouco antes da morte de Felipe III. O poderoso *privado* foi substituído, como favorito, por seu próprio filho, o Duque de Uceda e, por fim, já sob a égide de Felipe IV, por Dom Gaspar Gusmán y Pimentel – Conde Duque de Olivares<sup>268</sup>. Todos os *privados* que acabamos de descrever tiveram uma brilhante ascensão e uma vergonhosa queda.

<sup>267</sup> Don Rodrigo Calderón foi um varão que teve origem humilde, vale dizer, sem antepassados ilustres e menos ainda com riquezas. No entanto, sua relação de *confianza* junto ao Duque de Lerma rendeu-lhe não somente a titulação equivalente de “*nobiliario de rigor*” como um esplêndido patrimônio. (ZORITA BAYÓN, 2010, p. 201, itálico do autor).

<sup>268</sup> Cf. Zorita Bayón, 2010, p. 204.

Francisco Sandoval e Olivares foram desterrados (afastados da Corte); Uceda morreu na prisão; Calderón, degolado. Poderíamos facilmente chegar à conclusão de que ser *valido* é sempre ruim. No entanto, o problema colocado não somente pelos poetas, mas nos tratados políticos como os de Saavedra Fajardo (1640), Antonio de Guevara (1790) ou do próprio Francisco de Quevedo (1930), não está na instituição do cargo, mas no mau uso dele, como vontade velada de usurpação de um poder exclusivo do Rei. Vejamos, por exemplo, um soneto de Góngora que elogia o *privado* de Felipe II, Vice-Rei de Portugal, Cristovão de Mora, um bom *favorito*:

A don Christoval de Mora primer Marques de Castel-Rodrigo, gran Privado de Felipe Segundo

*Arbol, de cuyos ramos fortunados  
Las nobles Moras son Quinas Reales,  
Teñidas con la sangre de leales  
Capitanes, no amantes desdichados.*

*En los Campos del Tajo mas dorados,  
Y que mas privilegian sus cristales,  
A par de la sublime Palma sales,  
Y mas que los Laureles levantados.*

*Gusano de tus hojas me alimentos,  
Paxarillo, sonstenganme tus ramas,  
Y amparame tu sombra, peregrino.*

*Hilarè tu memoria entre las gentes,  
Cantarè, enmudeciendo agenas famas,  
Y votarè a tu Templo mi camino. (GÓNGORA, 1659, p. 19).*

A exaltação de Cristovão de Mora, composta sem contradições ou ironia, é uma representação partidária positiva do ministro, como refutação da opinião partidária negativa sobre os *validos* que mencionamos anteriormente. Desta forma, é possível pressupor que o problema da *privanza* não está no cargo e suas atribuições, mas, como opina a jurisprudência especulativa sobre a matéria, na usurpação das competências exclusivas do Rei e do poder soberano. Em princípio, Felipe III e Felipe IV não parecem importar-se com essa concessão de poder. No entanto, com o passar do tempo, configura-se, não só para os reis, mas também para os súditos de quaisquer estamentos, um verdadeiro crime de lesa-majestade essa forma de concessão ilegal do poder soberano: a hipótese é verossímil na medida em que todos os *privados* foram punidos, de uma forma ou de outra. A punição, ainda que tardia, nunca é intempestiva. Revela um dos princípios da razão de Estado defendida, por exemplo, por Saavedra Fajardo (1640). A pena, no

caso, jamais servirá para corrigir o culpado, mas para escarmentar todo o corpo místico, advertindo-o sobre a supremacia real:

*No solamente a de castigar el Principe las ofensas contra su persona, o contra la Magestad hechas en su tiempo, sino tambien las del gobierno pasado, aunque aya estado en poder de vn enemigo, porque los exemplos de inovediencia, o desprecio disimulados, o premiados son peligros comunes a los que suceden. [...] No a de quedar sin memoria de que sin castigo uvo alguno, que se le atreviese. [...] El castigo del atrevimiento contra el Antecesor, es seguridad del sucesor, i documento a todos, para que no se le atrevan. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 144-145).*

No caso do *privado* de Felipe II, este nunca dividiu o poder soberano com Don Christoval de Mora, e este, como bom ministro, mereceu aplauso e não escarmento, pois serviu o reino e guardou o devido decoro pertinente ao cargo.

*Ni las Republicas, ni los Principes quieren, que los Ministros sean excelentes, sino suficientes para los negocios. [...] I asi es gran sabiduria ocultar la fama, escusando las demonstraciones de valor, del entendimiento, i de la grandeza, i teniendo entre zenizas los pensamientos altos, aunque es dificil empres contener dentro del pecho a vn espiritu generoso, llama que se descubre por todas partes, i que ama la materia, eu que encenderse, i luzir. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 65).*

D. Francisco Sandoval y Rojas, como vimos, livrou-se da justiça secular ao assumir o cargo de Cardeal, mas não se livrou do embargo dos seus bens, já no final da vida, como vimos. O mesmo destino não foi o de Rodrigo Calderón: condenado pela justiça por corrupção, homicídio e outros delitos e executado exemplarmente em praça pública, depois de um período encarcerado, converteu-se em verdadeiro bode expiatório. Seu destino político configura particularmente um *topos*: a ambição que move o sujeito a alcançar todos os privilégios de um nobre poderoso e, paradoxalmente, (ou inevitavelmente) perde tudo, exemplo de como a justiça real deve ser dura e que não existe privilegiado que possa dela escapar. Em apertada síntese, Quevedo ensina em um soneto moral, dentre muitos, sobre o perigoso estado dos que ambicionam muito poder, por meio de um discurso formulado como os *exempla* antigos, mas, provavelmente, perfeitamente contemporâneo:

El pecar intercede por los premios, prefiriendose à la Virtud  
(Es de Juvenal, Sat. I)

Si gobernar Provincias y Legiones,  
Ambicioso pretendes, ò Licino,  
Procura que el favor y el desatino,  
Aseguren de infames tus acciones.

No merezca ninguno las prisiones

Mejor que tu, pues quanto mas vezino  
Al suplicio te vieres, el destino  
Mas te apresurará las elecciones.

Felices son, y ricos los pecados,  
Ellos dan los palacios sumptuosos,  
Llueven el Oro, adquieren los Estados.

Alabanse los hombres virtuosos,  
Mas para lo que viven alabados,  
Quien los alaba, elige los viciosos. (QUEVEDO, 1670, p. 25).

Sobre os laços de confiança e amizade que uniam os dois grandes, o *privado* e o secretário, Baltasar Gracián (1646), no discurso *Hombre de bien dexo*, ensina que mesmo as amizades que nascem em boa estima podem vir a terminar de forma penosa, principalmente as que são fruto da confiança política como foi o caso de Lerma e Calderón, evidenciando dessa forma uma relação de ambição, mais do que amizade:

*Hasta las amistades se travan con el gusto y se pierdē cō la quiebra. Subese volando al favor y baxase del rodando; y comunmente en todos los empleos, y aũ estados, se suele entrar por la puerta del contēto, y de la dicha, y se sale por la del disgusto, y de la desdicha.* (GRACIÁN, 1646, p. 211-212).

Esse parágrafo de Gracián, para além das ideias que expõe sobre amizade, favor, cargos, ruptura e inevitável queda é, elocutivamente, próximo da forma como escolhem e dispõem as palavras Francisco de Quevedo e Luís de Góngora nesses sonetos a Rodrigo Calderón – uso de antíteses e o artifício da paronomásia<sup>269</sup> *dicha/desdicha*. Os acontecimentos reais da vida de Rodrigo Calderón, particularizados sob a perspectiva da verossimilhança (já que o compromisso do discurso poético não é com a verdade histórica) ensinam (ou corroboram), de forma prática, os argumentos de uma discussão filosófica sobre os perigos de uma boa sorte, fundada sobre a trapaça e o mérito imerecido. Mas o procedimento poderia ser exatamente o inverso: pela observação do destino malgrado de Calderón (bem como de outros *exempla* históricos), alicerçam o argumento para a elaboração de um *razonamiento* sobre o problema como *quaestio infinita* ou discussão especulativa para chegar à conclusão de que uma boa fortuna fundada em vícios necessariamente resultará em desgraça.

Lembremos o verso dedicado a Lerma, no qual a *persona* de Quevedo declara – *Y murió de su gracia retirado* – para qualificar a perda da confiança real que serve não

---

<sup>269</sup> “A paronomásia [...] é um jogo de palavras (§ 276) respeitante à significação da palavra, o qual surge devido à alteração de uma parte do corpo de palavra, processo no qual frequentemente corresponde a uma alteração, quase imperceptível, do corpo de palavra uma surpreendente (‘que provoca estranhamento’: § 276) ‘paradoxal’ alteração do significado de palavra.” (LAUSBERG, 2004, § 277, p. 179).

somente para ilustrar o caso de Francisco Sandoval, mas também o de Calderón. Cada um, movido por uma falsa prudência ou imprudência, edifica o próprio cadafalso de infâmia:

Foi pois, com tais palavras que Platão, valendo-se da máscara de Sócrates, se referiu ao ofício do Príncipe. [...]

Por estas razões, pois, estabeleceu não só que deviam ser chamados dos campos e, depois de ornados com o lustre da nobreza, colocados como guardiões da cidade os varões que se singularizassem por engenho e diligência, mas também que, aos nascidos de família ilustríssima, caso degenerassem da virtude de seus Maiores, cumprira arrojá-los para o meio da ínfima ralé. (OSÓRIO, 1996, p. 122).

O que de fato move fortemente os afetos da plateia e altera a *opinio* pública que, em princípio, acusa o Marquês de Siete Iglesias para uma outra, que consiste numa absolvição piedosa e positiva, fundamenta-se em um salto: evidencia-se o *topos* da inconstância da Fortuna, subvertido pelo *topos* da morte piedosa e valorosa. Nesse sentido, o *locus a modo* permite evidenciar, com verossimilhança, a atitude de D. Rodrigo Calderón como sujeito que aceita resignadamente sua sentença, sua punição e, desta forma, subverte o infortúnio de sua execução em virtuosa entrega.

No entanto, nesses sonetos de Góngora e Quevedo, podemos adiantar que não necessariamente a matéria seja um duro escarmento em relação à desmedida ambição e prosperidade de Rodrigo Calderón: consistem na demonstração empírica da discussão filosófica de uma inversão, proporcional, entre a excelente fortuna presente e o amargo infortúnio futuro. E abordam certa *opinio* que deveria circular sobre a riqueza e o poder conseguidos de forma injusta, tornando-se Calderón o exemplo na medida da matéria. Vale lembrar que Quevedo, como secretário de Osuna, deveria ele próprio sentir que a prosperidade e prêmios recebidos por Calderón eram reconhecimentos injustos, enquanto o Duque de Osuna, além de não receber seu prêmio, acabou preso e morreu na prisão.

*A la violenta, y injusta Prosperidad.*

(Es de Juven. Sat. I. Y con la permission Satyrica se desliça al donaire)

*Ya llena de si solo la Litera  
Maton, que apenas anteyer hacia  
Flaco y magro malsin) sombra; y cabia,  
Sobrando sitio, en una ratonera.*

*Oy mal introducida con la Esphera  
Su casa, al Sol los passos le desvia,  
Y es tropezon de Estrellas, y algun dia,  
Si fuera mas capaz, Pozilga fuera.*

*Quando à todos pidiò, le conocimos:  
No nos conoce, quando à todos toma;  
Y ou dexamos de ser, lo que ayer dimos.*



*Sobranle tanto, quanto falta à Roma;  
Y no nos puede ver, porque le vimos;  
Lo que fue, esconde, lo que usurpa assoma.* (QUEVEDO, 1670, p. 28).

Vamos analisar os discursos a fim de deslindar de que maneira funciona essa matéria (*res*) fornecida aos poetas com graus fracos de credibilidade do ponto de vista da *opinio*. Elaborado como elogio persuasivo, o argumento central do discurso configura-se na discussão da *quaestio infinita fortuna/tribulação*, concretizada num argumento particular da vida e morte de Rodrigo Calderón. Como argumenta Quevedo (1670) em outro soneto, dedicado ao *Buen Juez Don Berenguel de Aois*:

*Si Cuna, y no Sepulcro pareciere,  
Por no sobre escribirme el Aquí jace,  
Huesped, advierte, Que en la Tumba nace,  
Quien como Berenguel à vivir muere.* (QUEVEDO, 1670, p. 90).

O tratamento desse argumento particularizado servirá não só para corroborar os *topoi*; nesse caso particular forma uma nova *opinio* para deliberação<sup>270</sup> pois combinado com outro argumento, catolicamente adequado: para quem sabe morrer, o túmulo torna-se berço para um novo nascimento.

---

<sup>270</sup> Sobre a teoria da matéria, conferir Lausberg (2004, §§ 28-37, p. 86-90).

## 2.1. Galharda expiação da culpa – encômio a D. Rodrigo Calderón

<p style="text-align: center;"><i>En la muerte de Don Rodrigo Calderon, Marques de Siete Iglesias, Capitan de la Guarda Tudasca</i></p> <p style="text-align: center;"><b>Francisco de Quevedo – Melpomene (1670, p. 90)</b></p> <p><i>Tu Vida fue embidiada de los ruines, Tu muerte de los buenos fue embidiada; Dexaste la desdicha acreditada, Y empeçaste tu Dicha de tus Fines.</i></p> <p><i>Del metal ronco fabricò clarines Fama, entre los pregones disfraçada: Y Vida eterna, y Muerte desdichada En un filo tuvieron los confines.</i></p> <p><i>Nunca viò tu persona tan gallarda Con tu guarda la Plaça, como el dia Que por tu muerte su alabança aguarda.</i></p> <p><i>Mejor guarda escogió tu valentia, Pues que hizo tu Angel con su guarda En la Gloria lugar a tu agonía.</i></p>	<p style="text-align: center;"><i>Soneto L</i></p> <p style="text-align: center;"><b>Luiz de Góngora – Sonetos Varios (1659, p. 164)</b></p> <p><i>Sella el Tronco sangriêto, y no le oprime, De aquel dichosamente desdichado, Que de las Inconstancias de su Hado, Esta Pizarra apenas lo redime.</i></p> <p><i>Piedad comun en vez de la sublime Urna, que justamente lo han negado, Padron le erige en Bronze imaginado, Que el tiêpo en vano, en las memorias lime.</i></p> <p><i>Risueño con el tanto, como falso El Mundo, quatro Lustros en la Risa, El Cuchillo quiza embainava agudo.</i></p> <p><i>Desde el Sitial despues al Cadahalso, Precipitado. O quanto nos avisa! O quanta Trompa es su Exemplo mudo!</i></p>
--	--

## 2.2. A invenção dos sonetos e a voz ética: prudente enunciação de uma injusta prosperidade e uma vertiginosa queda

Em relação à invenção dos sonetos de Quevedo e Góngora há vários procedimentos semelhantes. Os poetas instauram uma *persona* que poderíamos chamar de *externa* ou observadora<sup>271</sup>. Vale dizer que existe um *ethos* (predominantemente ético) que narra a execução de D. Rodrigo Calderón e pondera sobre os efeitos da Fortuna na vida deste nobre. A relação dos feitos (*narratio*) ou imagens (hipotipose) obriga a uma reflexão filosófica sobre os bens ilusórios do auge do sucesso de uma vida política – *dichosa* – drasticamente convertida em infeliz – *desdichada*. Essa inversão brusca da sorte

<sup>271</sup>Observador, no caso, nada tem que ver com outro conceito comum dos estudos literários, o de narrador observador.

de Calderón, na verdade, rende-lhe uma fama que o imortaliza. Torna-se exemplo de que, quanto mais generosa a *Fortuna*, maior será a queda do homem imprudente. Vejamos o que ensina Gracián (1646, p. 203-206) sobre a Fortuna e seus enganos, descrita pela alegoria das duas portas:

*Si yo creyera à lo vulgar, que avia Fortuna: tambien creyera (Amigo Canonigo, y Señor) que su casa era la casa cõ dos puertas, muy diferentes la vna de la outra, y encontradas en todo. Porque la vna està fabricada de piedras blancas, dignas de la mas dichosa vrna en el mejor dia: y la otra su contraria de piedras negras, q̄ en su deslucimiẽto agueran su infelizidad. Magestuosamẽte alegre aquella; y esta, lugubrememente humilde. Allí assisten el contento, el descanso, la honra, la hartura, y las riquezas, con todo genero de felicidad. Aquí la tristeza, el trabajo, la hãbre, el desprecio, y la pobreza, con todo el linage de la desdicha: Por el tanto, la vna se llama del plazer, y la otra del pesar. Todos los mortales frecuentã esta casa, y entran por vna destas dos puertas: pero es ley inviolable; y que cõ sumo rigor se observa, que el que entra por la vna, aya de salir por la outra: de modo que ninguno puede salir, por la que entrò, sino por la contraria: el que entrò por el plazer, sale siempre por el pesar; y el que entrò por el pesar, sale siempre por el plazer.*

D. Rodrigo Calderón, segundo um juízo “vulgar”, pois só observa as aparências, teve todas as oportunidades que a boa sorte poderia angariar a alguém. Como o juízo vulgar é imprudente, a aparência de bem pode despertar a inveja. A boa fortuna e o bem aparentes, sem prudência e providência, leva o afortunado a alcançar o fim esperado, segundo a aplicação lógica do *razonamiento* ou lugar-comum: uma sorte irretocavelmente excelente declina em grande infortúnio. No entanto, a *persona* reconhece a excepcionalidade máxima de Calderón: finalmente, tocado pela prudência de quem segue em passo acelerado aos fins últimos, dramatiza a escolha de um varão que soube morrer e, dessa forma, recuperar sua dignidade.

Os pensamentos da invenção retirados da *copia rerum* coincidem em vários pontos entre os poemas. Vale lembrar o que já afirmávamos na *Introdução*: o procedimento comum cuja finalidade é admoestar sobre os bens ilusórios terrenos, uma queda exemplar como expiação e o irrefutável argumento do desengano.

Estes são os *topoi* utilizados por Francisco de Quevedo:

- a) consolação pelo exemplo de morte e expiação;
- b) vida-engano e morte-liberdade;
- c) brevíssima descrição da morte (pena capital aplicada);
- d) contradição de valores: Fortuna e Fama;
- e) situação social do defunto;
- f) alusão ao defunto por meio do cargo ocupado;
- g) Fortuna (vida)/ Fama (ultratumba);

- h) crença na imortalidade aludindo a fórmulas cristãs;
- i) efemeridade da vida.

E esses os utilizados por Góngora:

- a) consolação pelo exemplo de morte e expiação;
- b) *sit tibi terra levis*;
- c) construção artificiosa de um monumento sepulcral;
- d) eternidade representada pelo sepulcro;
- e) contradição de valores: Fortuna e Fama;
- f) efemeridade da vida.

Seguindo a metodologia proposta, de forma a tornar evidentes os artifícios de palavras e figuras utilizados pelos poetas, voltaremos a fazer a análise da elocução de cada um dos sonetos e demonstrar como funcionam os artifícios para a formulação dos argumentos (*conceptos poéticos*) e para a fixação de um estilo. Após essa análise das partes das elocuições, retomaremos apenas os argumentos, refinados pela análise, a fim de relacioná-los com os discursos filosófico-morais contemporâneos aos poetas e reiterar a asserção de que há um conselho, como particularidade do gênero deliberativo, no interior de um discurso panegírico.

Em primeiro lugar, vamos discutir as questões propostas relativas ao soneto de Francisco de Quevedo (1670), intitulado “*En la muerte de Don Rodrigo Calderon, Marques de Siete Iglesias, Capitan de la Guarda Tudesca*”, e, em seguida, o soneto L, de Luís de Góngora (1659).

### 2.3. Uma redenção verossímil

Já discutimos o caráter prudente da voz que enuncia a morte de Rodrigo Calderón e mostramos os principais argumentos utilizados pelos poetas para a invenção do elogio. De fato, não há uma oposição ao *ethos* da *persona* que conduz o discurso panegírico, predominantemente ético, nos dois sonetos. No soneto gongorino, a voz ética e prudente vai se tornando cada vez mais patética, com a finalidade de mover fortemente os afetos, bem diferente da *persona* instituída por Quevedo, sempre prudente, insistindo em

persuadir o público menos pela emoção e mais pela razão, como veremos. É importante recordar que os argumentos da invenção basicamente são os mesmos utilizados tanto por um quanto pelo outro poeta. Listar os argumentos escolhidos na *copia rerum* para o leitor não significa uma acumulação de objetos repetitivos. Evidenciar os pensamentos da invenção permite corroborar a premissa de que a seleção dos argumentos para elogiar e aconselhar é, de fato, um cuidadoso trabalho para a utilidade da causa: nos sonetos de Quevedo e Góngora não aparecem argumentos divergentes da mentalidade político-religiosa predominante entre os membros do corpo místico do Império espanhol, no século XVII, regrado pela teologia católica e a política absolutista: a invenção do *concepto poético* quase sempre é uma repetição regrada de argumentos para representar o(s) interesse(s) de uma parte da disputa (implícita) e convencionar a forma “correta” e “adequada” da opinião e do comportamento público. Isto permite perceber porque os argumentos selecionados não são apenas convenientes repetições entre os poetas em relação ao discurso encomiástico de Rodrigo Calderón, mas, se retomamos os argumentos da invenção dos dois sonetos analisados anteriormente, para memória do Cardeal Duque de Lerma, verificar-se-á a reincidência dos mesmos argumentos. Logo, o encômio configura-se de forma a deixar o *deleite* em segundo plano e, de forma prática, acomoda-se a um discurso didático e ensina, recomendando as práticas teológicas, políticas e jurídicas consideradas corretas e expurgando as práticas consideradas errôneas quando repete, de forma variada, os mesmos argumentos, tornando-se, ele mesmo parte da *copia rerum* como sedimentação jurisprudencial das práticas que veicula.

*[...]Este carácter “livresco” da teoria penal que incide sobre ela e a sua aparente insensibilidade aos problemas sociais e humanos da punição. Tanto como a lei, o discurso dos juristas não está decisivamente vocacionado para uma modelação quotidiana da prática penal. Não é que esta esteja completamente fora do horizonte do discurso, mas impõe-se aí tanto como a tradição literária. Por isso, gritantes questões de política criminal – como por exemplo, a da utilidade social das penas ou da prevenção penal – são completamente submergidas pelo peso da tradição textual e pelos clichés. O discurso fecha-se sobre si, sobre o se inter-texto, e pode, assim, manter-se fiel a tradições textuais antiquíssimas, prolongar durante séculos as mesmas classificações e hierarquizações, repetir os mesmos temas e tópicos da tradição jurídica romana, canónica, e medieval. E com isto, reforçar ainda um habitus intelectual dos juristas que, subvertidas as condições de produção e de intervenção social deste discurso, continuará a ser responsável pela supervivência das fórmulas literárias tradicionais, ainda que preenchidas com um novo conteúdo. (HESPANHA, 1987, p. 496-497).*

O que afirma Manuel Hespanha (1987) sobre a formulação dos discursos jurídicos não é apenas correto, segundo nosso entender, para os discursos de ordem jurídico-penal. A formulação de todo e qualquer discurso submete-se não apenas às

regras da mentalidade corporativa vigente, mas está absolutamente subordinada às convenções da arte retórica. Vale dizer que qualquer letrado antes mesmo de aprender a investigar sobre qualquer objeto especulativo ou empírico ou, até mesmo escrever sobre ele é, em princípio, ensinado a articular os pensamentos de acordo com as fórmulas doutrinadas desde a infância, por meio dos exercícios (*progymnasmata*).

*Esta palabra Progymnasma es Griega, y quiere decir Ensayo, ó exercicio, que antecede á alguna cosa; por lo que Progymnasmata son: Varias composiciones ó exercicios literarios, en que se exercitan de antemano los que quieren dedicarse al estudio de la Eloquencia. (HORNERO, 1828, p. 46, itálico do autor.).*

Como são regras nas artes retóricas, fixadas por exercícios que retomam e remodelam modelos antigos, não cabe o desvio e, menos ainda, uma completa originalidade quanto aos argumentos estratificados como moralmente corretos de acordo com o tempo e o lugar de sua enunciação (a não ser o desvio elocutivo sob a *lex potentior* da elegância e da variação, e, ainda assim, no limite de certas prescrições), sob pena de marginalização ou condenação do discurso. Cada um dos poetas, ainda que utilize quase os mesmos argumentos para exaltar, resgatar e persuadir o público sobre uma nova imagem de Rodrigo Calderón, purgado de seus erros, apresenta, obviamente, suas características particulares. Essa variação é a marca de sua “forma de estilo”, mas não de um distanciamento quanto aos argumentos próprios que, implícita ou explicitamente, têm como finalidade persuadir para manter a ordem hierárquica do Estado tal como está. Como afirma Diallo (2019, p. 152), em relação à sátira contra Calderón, com as devidas adequações para o panegírico de exaltação, no caso, a finalidade é a mesma: confirmar uma imagem positiva do Rei e do Estado absolutista:

*Ce qui faisait de lui la victime propitiatoire idéale en cas de remous sociaux pour détourner l'attention du peuple des causes réelles de sa situation sociale précaire et des faiblesses du roi, la base du pouvoir politique du valido (S. Martínez Hernández, 2009, p. 242). Deux personnalités qui ont occupé ce poste mitigé en ont fait les frais, en l'occurrence Álvaro Luna au XVe siècle et Rodrigo Calderón (l'objet de cette étude) au XVIIe siècle. Et si le peuple protestait preuve contre ses fonctions, ses privilèges socio-économiques, ses manèges politiques et ses décisions discrétionnaires, les poètes qui n'étaient pas en reste, faisaient d'une grande solidarité d'avec le peuple par la plume en verbalisant son ras-le-bol contre le valido à base de satires, pamphlets, tracts et autres critiques lapidaires qui circulaient abondamment à la Cour, au sein de cercles d'amis proches du Roi (M. Blanco, 2012/13, p. 411).*

Após a exposição sobre os argumentos da invenção, trataremos agora de elucidar as variações elocutivas de cada poeta e como o procedimento evidencia seus diferentes estilos. Pelo rol dos pensamentos da invenção, no caso particular do soneto de Quevedo, agregam-se mais argumentos. A copiosidade de argumentos é, de fato, uma das

características de seu estilo, se comparamos seu soneto com o de Góngora, cuja argumentação é mais concisa. A acumulação dos argumentos, no caso de Quevedo, é, também, índice de um estilo abundante na invenção do *concepto poético*, corroborado pela elocução. Segue a análise da elocução do soneto – *En la muerte de Don Rodrigo Calderon, Marques de Siete Iglesias, Capitan de la Guarda Tudesca* de Francisco de Quevedo (1670).

O primeiro verso – *Tu Vida fue embidiada de los ruines* – e o segundo – *Tu muerte de los buenos fue embidiada*, cada um deles é uma oração ou membro completo com travamento assindético. A construção sintática exhibe um componente próprio do estilo elegante e belo, a *pariosis*, composta de dois tipos de regularidades sintáticas e opostas, ao mesmo tempo: a primeira parte do inciso em forma de isócolo e a segunda, em quiasmo. A construção sintática não só agrega beleza aos dois versos, mas obriga a um forte entrelaçamento dos argumentos expressos e a sua posição divergente de conteúdo. Contudo, é útil lembrar que cada verso corresponde a um membro, sintaticamente independente, numa relação de justaposição assindética. Elucidemos os artificios e seus efeitos expressivos: a primeira parte da construção sintática é, entre os dois primeiros versos, um isócolo – *Tu Vida* e *Tu muerte*. O isócolo permite, como efeito de sentido, a aproximação de opostos, morte e vida, ligados por um fio transitório e imobilizado num momento fugaz – emblema da fragilidade da vida. O segundo inciso dos versos apresenta uma correlação sintática em quiasmo – *fue embidiada de los ruines/de los buenos fue embidiada*. O predicado nominal é uma repetição da perífrase verbal em voz passiva – *fue embidiada*, nos dois versos. Quais são os efeitos de sentido da acumulação do isócolo, do quiasmo e das antíteses unificadas pelo verbo na voz passiva? Obriga o público a um momento de circunspeção pois a *persona* simula mostrar a cena de longe: a primeira contemplação move afetivamente para mostrar o completo desamparo de um sujeito que não tem mais domínio sobre sua vida e cuja morte torna-se espetáculo, sobre o qual já não tem arbítrio; a segunda, evidenciar a patética assistência de um público dividido entre prudentes e imprudentes:

*No escapã los que mucho luzen de embidiados ò, de odiados, que à mas luzimiêto, más emulacion, tropiezã todos en el ladrillo que sobresale à los demas, de modo que no es aquella eminência, sino tropieço: assi en muchos el querer campear, no viene à ser realçe, sino tope. (GRACIÁN, 1646, p. 194).*

A repetição dos mesmos corpos de palavras nos dois versos amplifica a paixão que move os sujeitos – a inveja. A *pariosis*, ao mesmo tempo simétrica e cruzada, produz, assim, a intersecção de um mau afeto – *a inveja* – que não sofrerá uma mudança

em si, dependendo da vontade (*voluntas*) de cada ouvinte e do exercício do livre-arbítrio para uma conversão católica (e também política). Os néscios e imprudentes nada apreendem para além das aparências ilusórias e são incapazes de ver a ruína a que conduzem o poder e a riqueza, como pecadores obstinados. Assim como o *caminante* do soneto gongorino, que analisamos no capítulo anterior – *ignorante*, cujo juízo, se não é corrigido pelo ensino prudente, apenas contenta-se com o afeto da admiração das riquezas encarnadas pelo rico sepulcro. No entanto, o mesmo afeto, quando corretamente aplicado para a correção dos vícios, aproxima-se e é substituído pela *emulação*, quando consegue persuadir alguns maus, convertendo-os em bons. O ensinamento eficaz contribui para a busca da reta razão, da Justiça e dos bens eternos. Eis como ensina sobre a matéria com estilo nítido e abundante o mesmo Quevedo, em um soneto cujo título didático – *Enseña cómo no es rico el que tiene mucho caudal* - entre vários sonetos moralizantes sobre essa *quaestio*:

*Quitar codicia, no añadir dinero,  
Hace ricos los hombres, Casimiro;  
Puedes arder en purpura de Tiro,  
Y no alcanzar descanso verdadero.*

*Señor te llamas: yo te considero,  
Quando el hombre interior, que vives, miro:  
Esclavo de las ansias y el suspiro,  
Y de tus propias culpas prisionero.*

*Al asiento del alma suba el oro,  
No al sepulcro del oro el alma baje,  
Ni le compita à Dios su precio el lodo;*

*Deszifra las mentiras del tesoro,  
Pues falta (y es del Cielo este lenguaje)  
Al pobre mucho, y al Avaro todo. (QUEVEDO, 1670, p. 22).*

Logo, a *inveja*, como afeto mau e pecado capital poderá, desde que sofra uma decorosa adequação, servir para fundamentar uma virtude e não um vício.

*Por otra parte, hay que tomar cualidades próximas a las que de hecho se tienen como si fueran las mismas, y eso tanto para alabar como para reprobar, como por ejemplo tomar un cauto por frío y calculador, al cándido por hombre de bien o al insensible por tranquilo, y así mejorando la imagen de cada uno a partir de cualidades afines a las que tiene; tomando, por ejemplo, al impulsivo y arrebatado por llano, al altanero por magnífico e importante y a los que pecan de excesivos por poseedores de la excelencia, por ejemplo, al osado por valiente y al derrochador por liberal<sup>272</sup>.*

---

<sup>272</sup> Aristóteles, *Ret.*, I, 9, 1367a.



Importa observar que a disposição dos incisos – *fue embidiada de los ruines/de los buenos fue embidiada* – em forma de quiasmo não serve somente para agregar elegância ao verso. Há um inciso verbal repetido – *fue embidiada* – e o uso dos antônimos – *ruines/buenos*. A inversão dos incisos – *de los ruines/ de los buenos*, além de elegante, agrega força ao argumento da forma que explicaremos. Para construir o quiasmo dos versos há anástrofe do inciso - *de los buenos*. Como pressuposto implícito de um público católico, ainda que o auditório seja dividido de acordo com os caracteres<sup>273</sup>, não é necessário enunciar que todos são pecadores e mortais: os bons adiantam-se, como se corrobora na mesma disposição sintática do verso, em receber a lição cruel, mas eficaz. De forma inversa, aqueles cujos caracteres são maus permanecem nos extremos, longe da virtude e da prudência – à margem do meio termo justo; assim como, sintaticamente localizados no fim do primeiro verso, iludem-se com os enganos do mundo e da Fortuna, tardando em aprender. Em relação às palavras isoladas, há repetição do pronome *tu* – em anáfora. No inciso, o pronome *tu*, como *epíteto* ganha o mesmo *status* de antítese junto aos substantivos unívocos *Vida/Muerte*<sup>274</sup>. Há antítese também entre os adjetivos *ruines/buenos*. Vale a pena observar que os adjetivos - *ruines/buenos* - acomodam-se à classe dos substantivos como desvio do *recte* imposto pela gramática – são *schemata per partes orationes*<sup>275</sup>. Além de figuras gramaticais (*schemata*), são tropos: não somente evocam todos os homens do reino, mas dividem-nos a partir de um juízo moral<sup>276</sup>, na forma de metonímia. Como afirmamos anteriormente, é evidente o uso das figuras de um estilo elegante. No entanto, a beleza dos versos serve para instaurar uma proposição para provar uma tese: a redenção de Calderón, de sujeito politicamente vil por meio de uma morte catolicamente exemplar. Desta forma, o tratamento dos argumentos é característico do estilo abundante como acumulação de palavras antônimas que configuram, como próximas de um estilo próprio judicial, a justaposição de argumentos diametralmente opostos, como prova e refutação. Se, na *narratio*, a *persona* segue a ordem cronológica – *vida/muerte*, como *argumentatio*, o primeiro argumento – *Tu vida fue embidiada de los*

<sup>273</sup> *Ademas se distinguirán con sus propios caracteres y costumbres*. Carácter es la pasión dominante; es una disposición producida por la naturaleza, educación, ejemplo, &c. ó como se espresa un filósofo, la fisonomía de las pasiones. (SÁNCHEZ, 1840, p. 198).

<sup>274</sup> Na edição das *Obras Completas – Tomo II – Obras en verso* de Felicidad Buendía, o substantivo *vida* está com ortografia em minúscula. Na edição de *Poesias de Don Francisco de Quevedo Villegas* de 1670, encontra-se grafada em maiúscula. Nesta análise estamos utilizando o texto de 1670.

<sup>275</sup> “Os *schemata per partes orationes* consistem na *immutatio* das classes de palavras (§ 127) [...] 1) Na troca das classes de palavras [...]”. (LAUSBERG, 2004, § 128, 1, 2, p. 126).

<sup>276</sup> *Buenos/malos* também são qualidades do campo semântico religioso.

*ruines* – versa sobre uma possível refutação, como concessão<sup>277</sup>, fundada na *opinio* política comum, principalmente entre a nobreza, sobre a biografia viciosa de Calderón, concentrada no substantivo *vida*: sua riqueza, poder e ilusão de felicidade (boa fortuna) que causam inveja nos néscios (ou imprudentes). O argumento é de fato perigoso, se imaginamos que entre os inimigos (e provavelmente invejosos da vida e posição de Calderón), estavam nada menos que a Rainha Margarita de Austria e outros grandes nobres<sup>278</sup>:

*Entre los nobles también tenía enemigos, en parte porque “creían que denegaba automáticamente sus peticiones cuando en realidad era el duque de Lerma quien se las enviaba para apartar de sí la impopularidad de las negativas y librarse de las molestias”, y en parte, porque era de procedencia acomodada. Por estos motivos y por su legendario orgullo, el valimiento de don Rodrigo sentaba mal a ambos colectivos. [...] porque los enemigos de don Rodrigo tenían un arma favorita que desacreditaba mejor y más eficazmente que ninguna otra: la intriga palaciega. [...] don Rodrigo puso en marcha inconscientemente la maquinaria vengadora de los religiosos encabezados por el fraile Juan de Santa María, franciscano descalzo, y la madre Mariana de San José, priora del convento de la Encarnación. Estos dos, que desataron contra él numerosas calumnias, enrolaron a la reina Margarita en su lucha para poner fin al valimiento de don Rodrigo. Parece que no se esforzaron mucho para convencerla ya que ella misma tenía sus desavenencias con don Rodrigo [...] (DIALLO, 2009, p. 28-29).*

O segundo verso – *Tu muerte de los buenos fue embidiada* - é uma prova que seguirá defendendo, durante todo o soneto, uma expurgação exemplar, que livra Calderón do mau juízo público e serve como modelo a ser seguido em “artigo de morte”<sup>279</sup>. O afeto que move a todos é o mesmo – a inveja – mas distingue-se, no meio dos espectadores, aqueles capazes de aprender com os erros alheios e que podem mudar seus costumes. *Las costumbres de los personajes serán buenas [...], si tienen una bondad moral, aunque sufra algun estravio ó esceso pasajero en el género de la virtud, que es la base de las costumbres.* (SÁNCHEZ, 1840, p. 200).

<sup>277</sup> “A *concessio* [...] consiste em confessar (§ 436) o facto de que o adversário tem razão num ou noutro argumento. Essa confissão é, porém, as mais das vezes, recompensada por motivos mais importantes para o orador, de tal modo a *concessio* se liga apenas a coisas sem importância [...]”. (LAUSBERG, 2004, § 437, p. 256). Sem importância, no caso do soneto, desde a perspectiva da ética católica: os bens desse mundo são ilusórios. Ou ainda, são a fonte da danação eterna.

<sup>278</sup> “[...] *sus enemigos (cuyas filas se estrechaban ahora entorno a dos personajes decisivos: don Cristóbal Rojas y Sandoval, duque de Uceda, hijo y gran contrincante del duque de Lerma en la lucha para ganarse la confianza de Felipe III, y el futuro conde-duque de Olivares, don Gaspar de Guzmán)* buscaron otra alternativa. El papel de los nuevos integrantes del grupo consistía en influir sobre el Rey para que cesara a don Rodrigo y al duque de Lerma de sus cargos respectivos. (DIALLO, 2009, p. 30, grifo nosso).

<sup>279</sup> Sobre as tentações no momento mesmo de desencarnar: *Ca por esta todas las tentaciones del diablo y sus asechanças son vencidas. E es de saber que enel articulo dela muerte los que han de morir han mayores y mas graues tentaciones del enemigo que jamas ante uvieron dela manera que baxo parecera, contra las quales el angel trahe y conseja buenas inspiraciones.* (ANÓNIMO, *Arte de bien morir*, [1479-84], [fol. 2v], p. 07).

Logo veremos que a *persona* manterá essa linha argumentativa ao longo do soneto porque a tese que defende pode ter graus fracos de credibilidade, não entre a plebe, mas entre os nobres. Entendemos que colocar a refutação antes da prova também é um tratamento próprio da abundância por causa da inversão, ainda que Hermógenes comente apenas sobre a inversão dos fatos e nada fale sobre a prova e a refutação. Mas Hermógenes afirma que o tratamento abundante é caracterizado pelas inversões: “[...]colocar las confirmaciones de las proposiciones, las pruebas y ampliaciones de aquéllas, por delante de las propias proposiciones [...]”<sup>280</sup>. Por analogia, ainda que a relação dos feitos esteja em ordem direta, agregando uma evidente nitidez, por outro lado há uma inversão do argumento que se pretende provar: que Calderón morre com dignidade e seu exemplo merece ser emulado. No entanto, a prova é colocada depois de um argumento ou juízo enunciado pela voz como opinião alheia (e errônea) – uma simulada refutação para, em seguida, insistir na prova mais forte.

Quanto à inveja como afeto, e, mais que isso, pecado, sua repetição (*commoratio*) não apenas das palavras, mas do pensamento, como artifício elocutivo, evidencia e reconhece a fraqueza dos homens cujos vícios podem perdê-los ou salvá-los, pois o mal, nesse discurso, não é o vício em si, mas o objeto da inveja. Discursivamente, a *persona* aplica o seguinte procedimento para criar um *status ambiguitatis* com a finalidade de converter (ou perverter) um vício em virtude. *Es la causa desto el auer el mundo dado a los vicios nombres de virtudes, y a las virtudes, nombres de vicios: y todo eso para lisongear a los señores [...]*. (SÁNCHEZ DE LIMA, 1580, fol. 9v.). Desta forma, a inveja, enquanto afeto, ganha um *status* positivo quando a voz, na repetição, aproxima seu sentido ao de duas virtudes, a imitação e a emulação<sup>281</sup>.

Ainda sobre os dois primeiros versos, a amplificação afetiva fundamenta-se nessa suspensão: a fixação do momento dessa reviravolta vital – física e metafísica - de Rodrigo Calderón. O escarmento converte-se de vitupério moral ou acusação em elogio moral – aqueles que invejaram sua vida cortês, enquanto vivia sob a graça real, assistem ao espetáculo de sua queda – espécie de *catarse* - ao mesmo tempo que os virtuosos admiram a justiça de sua execução.

<sup>280</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 6, 283.

<sup>281</sup> Veja-se esse soneto de Quevedo (1991, t. II, p. 82) cujo argumento é *Dice que se quebraron las piedras de envidia de la cruz, y acuerda cuando le quisieron apedrear los judíos y se desapareció* e a conversão verossímil da inveja em virtude, especialmente esses versos: *Burló las piedras Cristo que miraron,/ después la Cruz del mismo Dios vestida,/ y de noche vestidas las estrellas.// Donde todos de envidia se quebraron,/ de que para instrumento de la vida/ por un madero las dejase ellas.*

*Desayre comun es de afortunados, tener muy felizes las entradas, y muy trágicas las salidas. El mismo aplauso de los principios, haze mas ruydoso el murmullo de los fines. No està el punto en el vulgar consentimiento de vna entrada, que éssas todos las tienē plausibles; pero si en el sentiēto general de vna salida, que son raros los desseados. (GRACIÁN, 1646, 207-208).*

O terceiro verso – *Dexaste la desdicha acreditada* – inicia-se com o verbo no pretérito indefinido, voz ativa. Nos dois primeiros versos, a voz passiva e a pormenorização dos juízos contraditórios de valor ajudam a compor uma descrição externa sobre a vida e a morte do encomiado, evidenciando a *opinio* pública, sobre o qual o condenado não tem nenhum controle. O emprego do pretérito indefinido – *dexaste* – a partir do terceiro verso – simula o controle do encomiado sobre a sua atitude diante da execução. Durante a vida, o destinatário é apenas observado como varão que não conhece a si mesmo: as más escolhas o levaram a ser executado publicamente. Os eventos não são controlados por D. Rodrigo Calderón, particularmente a execução próxima. Durante a vida foi, por analogia, figurante na “comédia” de sua própria vida, alienado de si mesmo e os espectadores oram invejaram sua boa, ora sua má fortuna, e ambas despertam a mesma paixão – *inveja* – de forma contraditória.

*La cédula real de perdón parece que dio a Calderón la confianza suficiente para seguir actuando como consejero de Lerma, acumulando favores, oficios, rentas y riquezas, y, de acuerdo con sus críticos, cometiendo crímenes. Para los enemigos de Lerma y su régimen, la presencia de Calderón seguía dando posibilidades de denunciar los males del reino. En efecto, a pesar de la cédula real de perdón firmada por Felipe III en 1607, en los siguientes años las críticas no sólo no cesaron, sino que se incrementaron. (REAL ACADEMIA DE HISTORIA, 2018, p. 3).*

Desta forma, sua atuação como ator no teatro da vida configura-se como discurso contraditório. É necessário, mas não suficiente para persuadir o público. A eficácia persuasiva é fruto de outro artifício: a sua redenção inicia-se pela tomada de consciência e aceitação da culpa, quando se torna o protagonista da sua execução com “[...] a simplicidade com que os ritos eram aceitos e cumpridos, de modo cerimonial, evidentemente, mas sem carácter dramático ou gesto de emoção excessivos” (ARIÈS, 2003, p. 35). A expiação dos seus erros por meio da pena capital modela-se como exemplo de condenação de vícios que corrobora, no caso, que a queda e a morte de Calderón e sua atitude serena, como “reta razão aplicada ao agir”, diante dos acontecimentos, são atos de boa fé, de crédito. Em outros termos, da conversão de um pecador obstinado na última hora.

Desta forma, o verbo na voz ativa – *dexaste* – do terceiro verso – *Dexaste la desdicha acreditada* – ainda que no passado, configura uma mudança importante: a

aceitação exemplar da própria pena, torpe e grandiosa ao mesmo tempo. A pena de morte natural, como escarmento, dignifica e corrobora a ética da política católica. É uma justa punição na qual Don Rodrigo interpreta, teatralmente, o último ato de sua vida: nega a vida moralmente indigna de um membro do corpo político e do corpo espiritual da República, numa execução pública:

*En el Antiguo régimen, se cree que la publicidad en la ejecución de la pena es un requisito indispensable para que ésta produzca el efecto intimidatorio. Esta necesaria ejecución en acto público, provocó, como nos indica TOMÁS Y VALIENTE, que “la ejecución de penas se convirtiera en un espectáculo y dejara de ser un acto procesal”.* (MATEOS SANTIAGO, 2014, p. 21).

Note-se que o verso é construído com palavras unívocas, agregando nitidez ao estilo pela dicção. Quanto à sonoridade, há aliteração dos fonemas /d/ e /t/ (pares opositivos), assonância das vogais /a/ e /e/ e hipérbato do inciso *la desdicha*. A sonoridade do verso é martelante, cadenciada, como uma marcha. A sonoridade cuidada acrescenta, também, elegância ao estilo, bem como “[...] intenção fonética descritiva (onomatopeica) [...]” (LAUSBERG, 2004, § 458, 1, p. 266) do desfile público pelas ruas de Madri. A exposição pública era um princípio legal da aplicação da pena:

*En la práctica penal, como nos indica TOMÁS y VALIENTE, la publicidad se convertía en ocasiones en obstáculo para la ejecución de la pena. Ello porque “el público que debía ser un espectador mudo y pasivo, pronto tomo parte activa, posicionándose a veces en favor del reo, y ante la disconformidad con la ejecución, causaba nuevos delitos”* (MATEOS SANTIAGO, 2014, p. 22).

O sujeito marcha para sua execução acompanhado de sua guarda, como exemplo de vergonha e da redenção, emblema e ensinamento moral: o elogio exhibe-o publicamente e dá fé de seu infortúnio. A construção sintática reta – *Dexaste la desdicha acreditada* – centraliza, na *dispositio*, a infâmia como prova de que uma boa fortuna é augúrio de desgraça. A tese é antiga: a fortuna excelente é premissa de desengano.

Vejamos um soneto de Quevedo (1670) sobre o assunto no qual, de forma enfática, mostra que mais perigosa ainda (e obviamente fatal) a subida de um poderoso após a queda de outro – *Peligro del que sube muy alto, y mas si es por la caída de otro*:

*Para, si subes; si has llegado, baja;  
Que ascender à rodar, es desatino:  
Mas si subiste, logra tu camino,  
Pues quien descende de la cumbre, ataja.*

*Detener de fortuna la rodaja,  
A pocos concedió poder divino;  
Y se la cumbre desvanece el tino,  
Tambien tal vez la cumbre se desgaja.*

*El que pudo caer, si el se derriba,*

*Yà que no se conserva; se previene  
Contra el semblante de la Suerte esquiva,*

*Y pues nadie, que llega, se detiene,  
Tema mas, quien, se mira mas arriba;  
Y el que subió, por quien rodando viene. (QUEVEDO, 1670, p. 30).*

A construção reta do verso não agrega pureza e nem nitidez a ele, apenas simula a claridade. O pensamento, com outras palavras, repete o argumento irrefutável do infortúnio como consequência de uma vertiginosa ascensão política e material, aliado a um novo argumento, com alto grau de estranhamento, que torna a tribulação auspiciosa – *acreditada*. O tratamento, em razão da repetição do argumento, caracteriza a abundância do estilo, bem como o pensamento que projeta as consequências. Cumpre notar, ainda, que a *persona* apenas autoriza o morto a atuar em sua própria morte ou desgraça, quando enuncia com verbo na voz ativa, em contraposição ao início do soneto, no qual o utiliza na voz passiva. Por outro lado, importante a elipse do pronome pessoal reto *tú*<sup>282</sup>, pois sugere uma alienação particular, também, na contemplação do espetáculo de sua própria morte. Pode-se dizer que, adotando como paradigma a concepção filosófica da dicotomia *corpo/alma*, o corpo caminha para o cadafalso, a alma purifica os afetos<sup>283</sup>.

Veja-se a contradição do verso que torna o morrer *ajusticiado* como signo de boa Fortuna - *dexaste acreditada la desdicha* – cair em desgraça ou *desdicha* torna-se *dicha* ou graça, já que D. Rodrigo, enfrentando sua sentença como varão e nobre, com *valor e virtude*, salva a si mesmo e já não recorre a subterfúgios políticos para livrar-se da pena, quando aceita a punição do corpo – signo visível da Justiça divina e, ainda, signo da Justiça humana ou real, como ensina Saavedra Fajardo (1640), que cabe ao Príncipe punir exemplarmente o nobre que desrespeitou a dignidade real.

*El fundamento principal de la Monarquia de España, i el que la levantò, i la mantiene es la inviolable observacion de la justicia, i el rigor con que obligaron siempre los Reyes, a que fuese respetada. Ningun desacato contra ella se perdona, aunque ssea grande la dignidad, i autoridad de quien le comète. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 144).*

<sup>282</sup> Em castelhano é natural a elipse dos pronomes pessoais do caso reto quando o verbo utilizado no discurso obriga a colocação de um único pronome, sem ambiguidade. O *recte* da gramática em Língua Portuguesa permite ao falante o uso do mesmo procedimento. No entanto, em relação ao Português brasileiro, há uma tendência em utilizá-lo explicitamente, ainda que não exista margem para ambiguidade.

<sup>283</sup> É útil para entender claramente a concepção filosófica de uma dicotomia entre corpo/alma e a submissão de um ao outro; assim, veja-se o que ensina Luis Vives (1984, p. 150) na *Introducción a la Sabiduría* sobre o assunto: *Y porque en esta jornada, o en este destierro en que al presente vivimos, traemos encerrado nuestro ánimo en el cuerpo, conviene a saber, un gran tesoro en un vaso hecho de barro, no del todo hemos de desechar o menospreciar el cuerpo. Mas el cuidado que él hemos de tener, ha de ser de tal manera, que él no se alce a mayores, teniéndose por señor o por compañero nuestro, sino que se tenga por esclavo, y que sepa que ni es mantenido ni vive para sí, sino para otro.*

O discurso filosófico-moral é aplicado exemplarmente: logo a desgraça torna-se graça e, no transe último, D. Rodrigo recupera sua honra, quando prescinde de recorrer ao indulto real<sup>284</sup>. Infere-se que recorre ao indulto divino.

[...] y en quanto reconociendose por pecadores, y pasando del temor de la divina justicia, que útilmente los contrista, á considerar la misericordia de Dios, conciben esperanzas, de que Dios les mirará con misericordia por la gracia de Jesu-Cristo, y comienzan á amarle como fuente de toda justicia [...] (EL SACROSANTO Y ECUMENICO CONCILIO DE TRENTO, 1785, p. 69-70).

O quarto verso – *y empezaste tu Dicha de tus Fines* – é um membro justaposto ao verso anterior, sindeticamente, por meio da conjunção aditiva *y*. Como figura de sentença, é epímone<sup>285</sup> do pensamento anterior, insistindo e amplificando a prova de que a morte, para Calderón, é salvação. A epínome, no caso, mantém de forma coerente o estilo abundante pelo tratamento. Como afirmamos anteriormente, a *persona* repete os argumentos em outros corpos de palavras para defender sua prova mais forte. A disposição das antíteses em paromeose<sup>286</sup> – *desdicha* e *dicha* – agrega elegância ao estilo pela dicção e pela sonoridade. Os dois substantivos seguem a mesma formação, só o prefixo – *des*, partícula ínfima, embora significativa, constitui a oposição do significado das palavras e reforça o pensamento de que a mudança que o destino impõe ao sujeito também é inversamente proporcional e fugaz. Se, nos dois primeiros versos – *Tu vida fue embidiada de los ruines,/ Tu muerte de los buenos fue embidiada*; - os espectadores com inclinações morais opostas encontram-se unidos pela mesma paixão – a inveja – no terceiro e quarto versos – *Dexaste la desdicha acreditada,/ Y empezaste tu Dicha de tus Fines* – o vínculo concretiza-se no emprego da conjunção *y* e na repetição do mesmo pensamento com corpos de palavras diferentes. Desta forma, persevera no mesmo argumento de exemplaridade com clareza simulada, pois, de um lado, a elocução está composta com palavras unívocas (sentido comum) e a construção reta, como se fosse um *sermo purus*, utilizando os componentes de figura e dicção de um estilo puro no discurso

<sup>284</sup> *El indulto real ha sido una de las figuras jurídicas históricas más utilizadas a los largo (sic) de los tiempos, hasta el punto de que, el indulto que se prevé en el derecho penal actual, es una reminiscencia o vestigio histórico del indulto real del Antiguo Régimen. Nosotros nos centraremos en la utilización del indulto real durante los Siglos XIII a XVIII, ya que esta utilización del derecho de gracia por el monarca es una manifestación clara del poder absolutista que poseía el Rey durante dicha época.* (MATEOS SANTIAGO, 2014, p. 64).

<sup>285</sup> Lausberg (2004, p. 210, § 343) ensina que a **interpretação** (*interpretatio*) como figura de construção ou sintática, configura-se como coordenação de grupos de palavras (inciso/coma) ou de orações (membro/cola), na repetição do mesmo pensamento (argumento) – *commoratio a re*. Como figura de pensamento, a *commoratio a re* chama-se epímone [§ 366].

<sup>286</sup> “Uma igualdade sónica que, no caso de diferença semântica, abranja grande números de partes de palavras chama-se [...] [port. *paromeose*]. Esta figura colabora com a paronomásia (§§ 277 até 279) e com o poliptoto (§ 280)”. (LAUSBERG, 2004, § 357, p. 214).

– por outro lado, no entanto, a suavidade da expressão serve para evitar a descrição da *execução* em si, como pormenorização em hipotipose, como faz Góngora também, pela substituição trópica na figura de alusão, para extrair sua benéfica admoestação prescindindo do horror da cena. *Se evitarán las imágenes, pinturas ó descripciones que repelen, y las que causan horror estremado; porque estas jamás agrandan.* (SÁNCHEZ, 1840, p. 201).

Há simetria na construção entre o terceiro e o quarto versos apenas na primeira parte, do tipo - verbo + objeto direto – *Dexaste la desdicha/ empeçaste tu Dicha*. Entre os verbos em pretérito indefinido – *Dexaste/empeçaste* - há homeoteleuto reforçando o laço entre os versos. No que condiz à estrutura, veja-se a centralização de *la desdicha* e *tu Dicha* – além da diferença ortográfica na qual uma está grafada em maiúscula<sup>287</sup> – note-se o sentido semanticamente mais amplo de *la desdicha* - infelicidade particular de Don Rodrigo (mas que poderia ser de qualquer um de seus espectadores, qual seja, a mudança de sorte) e o sentido mais restrito de *tu Dicha* – pessoal – na redenção de seus erros por meio da pena capital e exemplo de condenação de vícios. Como ensina a teologia católica, morrer é liberação alegre para os que se desapegam dos bens mundanos.

De quantos quebramentos, de quantas moléstias, de quantas sem-razões se livra quem já está morto? [...] Entre os mortos livre. Livre dos cuidados do mundo porque já está fora do mundo. Livre de emulações e invejas, porque a ninguém faz oposição. Livre de esperanças e temores, porque nenhuma coisa deseja. Livre de contingências e mudanças, porque se isentou da jurisdição da fortuna. Livre dos homens, que é a mais dificultosa liberdade, porque se descativou de si mesmo. Livre, finalmente, de todos os pesares, moléstias e inquietações da vida, porque já é morto<sup>288</sup>. (VIEIRA, 1994, p. 98).

Há entre *desdicha* e *Dicha* um jogo de palavras especial – *paranomásia* e antítese de ideias. A verdadeira felicidade de Rodrigo Calderón advém de seu fim literalmente, na medida em que sua morte dá crédito à Justiça e refuta o argumento político de que toda a felicidade mundana acaba em desgraça, principalmente a dos *privados*, “[...] *se suele entrar por la puerta del contêto, y se sale por [...] de la desdicha*” (GRACIÁN, 1646, p. 211). Sua vida viciosa como braço direito do Duque de Lerma parece feliz mergulhada em crimes e pecados; no entanto, ela é infeliz na medida em que patenteia o mal e maldade como algo bom, justificado e (i)moralmente aceitável. Entretanto, sua punição exemplar reforça o conceito de vida virtuosa e que a maldade do homem será justamente punida, torna a *desdicha acreditada*. E *tus Fines*, em sinédoque, indica não só o fim que a pena

<sup>287</sup> Na já mencionada edição de 1670.

<sup>288</sup> *Sermão de quarta-feira de Cinza* – ano de 1673, aos 15 de fevereiro, dia da trasladação do mesmo santo em Roma, na Igreja de S. Antonio dos Portugueses.



capital lhe impõe, mas, uma antítese implícita de que o fim é um novo começo, um libertar-se da vida de pecados e vícios. *Fin* ou *finés* indicam não só o morrer, relativo ao corpo, mas, escatologicamente, os fins últimos de sua salvação pessoal, relativos ao espírito e fundamenta uma reflexão teológico-política para o público. Encena o ensinamento filosófico sobre qual o melhor antídoto contra um excesso de excelência vicioso, do *afectado* ou *malilla*, ao qual esteve exposto durante sua vida cortês. Como varão que finalmente torna-se discreto percebe, enfim que: “*Es delicado el decoro, y aun de vidro, por lo quebradizo, y si muy plaçeadó, se expone à mas encuentros, mejor se conserva en su retiro, aique sea en el heno de su humildad*”. (GRACIÁN, 1646, 194-195). Vale dizer, morrer, também é uma retirada, mesmo que tardia, “[...] *por huir los bullicios de la República, y por gozar del reposo de su casa*” (GUEVARA, 1790, p. 29). Nesse sentido, a *persona* articula os argumentos de forma a construir uma verossímil aceitação da pena de morte por Rodrigo Calderón e representa uma retirada prudente, prudentíssima, aliás. Por fim, o conceito *desdicha* pode ser genericamente aplicado ao ser humano que, enquanto vive, está desterrado neste “vale de lágrimas”, e a *Dicha*, entendida catolicamente, como livramento das mazelas e corrupção terrenas, em todos os sentidos, e, essa retirada, como alusão a “verdadeira salvação” – a celestial<sup>289</sup>. Como assevera o mesmo Quevedo em outro soneto, o sepulcro é o berço da vida eterna.

*Si Cuna, y no Sepulcro pareciere,  
Por no sobre escribirme el Aquí jace,  
Huesped, advierte, Que en la Tumba nace,  
Quien como Berenguel à vivir muere.* (QUEVEDO, 1670, p. 90).

Para finalizar a análise da primeira estrofe e evidenciar sua finalidade discursiva, é útil esclarecer que, como uma das partes do discurso, ela corresponde à argumentação (*argumentatio*) daquilo que se pretende provar ou persuadir, inclusive com a antecipação de uma possível refutação. Em relação a *dispositio* do discurso como um todo, há um desvio do *recte* da inserção de suas partes, vale dizer, a inversão do modelo *propositio* + *rationes*, sendo, no caso específico, substituída pela *narratio* (que é uma das partes da *proposito*). Primeiro a *persona* apresenta os argumentos, insistindo naquele que tem mais força, em seguida, a partir da segunda estrofe, passará a narração dos feitos.

Os dois primeiros versos do segundo quarteto estão interligados pelo *encavalgamento* – *Del metal ronco fabricó clarines/ Fama, entre los pregones*

---

<sup>289</sup> 86. *Y aun de los males que llaman del cuerpo o de la fortuna, se pude sacar muy gran povecho si se toman con paciencia; si estando más ahorrado, tanto te despiertas más para seguir la virtud, quanto más al revés te sucede por estotro camino.* 87. *Que muchas veces se ha visto los males o desdichas haber dado causa de muy grandes virtudes.* (VIVES, 1984, p. 150).

*disfraçada*: – que em ordem direta é *Fama, entre los pregones disfraçada, fabricó clarines del metal ronco*. A sonoridade permanece martelante e desarmoniosa, com assonância das vogais /a/ /o/ e /e/, a aliteração da vibrante /r/ e do fonema /k/ e a reiteração dos fonemas /d/ e /t/. Importante notar a inversão dos fonemas de base /t/ - /d/ em /d/ - /t/. A sonoridade indica a inversão da fortuna efêmera de Don Rodrigo em fama imortal. Vale lembrar que a sonoridade, no caso, é um componente do estilo belo e elegante. Os dois versos configuram um único membro, que evitam o estilo puro (e baixo) ainda que a *persona* utilize palavras correntes, da seguinte forma: a construção oblíqua, mantém a grandeza do estilo, pela inversão sintática, componente de um estilo abundante associado a um componente de um estilo belo. Esse tipo de artifício é típico em Quevedo, como já vimos. Ele utiliza muito menos os tropos difíceis e as palavras incomuns, de forma a fazer parecer que o discurso é facilmente inteligível, atingindo um público mais amplo; por outro lado, investe na complicação sintática e na acumulação de argumentos. Essa habilidade simula um estilo nítido pelas palavras e figuras<sup>290</sup>, mas na verdade, é abundante e complexo quanto aos pensamentos e argumentos escondidos na sintaxe complicada e na acumulação dos pensamentos, como veremos.

O quinto verso – *Del metal ronco fabricó clarines* - inicia-se com a descrição da matéria com o qual se fabrica o clarim - *del metal*. Há clareza em relação à matéria-prima – *metal* – e matéria fabricada – *clarines*. Logo, não se complica tropicamente – numa sinédoque, por exemplo, já que anuncia que os instrumentos musicais são feitos de metal. A estranheza consiste na especificação de uma qualidade atribuída ao metal – efetivada pelo adjetivo *ronco*<sup>291</sup> que não é mero epíteto de metal, pois ronco não é qualidade específica do metal e sim das espécies de som produzidos pelo instrumento. Desta forma, *ronco* é uma prolepse do adjetivo<sup>292</sup> já que o clarim produz um som rouco quando tocado e não o metal em si. O adjetivo imprime no leitor/ouvinte uma sensação auditiva segundo o tipo de som produzido pelo instrumento musical. O segundo membro do verso – *fabricó clarines* - está em ordem direta e as palavras com sentido unívoco. Destaca-se, no

<sup>290</sup> Hermógenes, II, VII, 376. Sobre a habilidade em aparentar que não usa habilmente os artifícios elocutivos e os componentes da grandeza. Sobre essa habilidade específica vamos discuti-la mais adiante, como parte do estilo de Quevedo.

<sup>291</sup> Veja-se terceira entrada do *Diccionario de Autoridades*, 1737 (grifo do autor), sobre a palavra, na íntegra: **RONCO**. *Se aplica tambien a la voz o sonido tosco y bronco. Latín. Raucus. Bronchus. QUEV. Tac. cap. 21. Decía con voz ronca, rematando en chillido ... dadle al pobre lo que Dios reciba: y ganaba que era un juicio. SOLIS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 3. cap. 17. Cantando, al son de flautas roncadas y destempladas, diferentes hymnos y versos fúnebres en tono melancholico.* (grifo nosso)

<sup>292</sup> Prolepse do adjetivo consiste numa figura “[...] quando este adjectivo ou particípio exprimem um resultado, que só é obtido pelo predicado da frase; esse adjectivo ou particípio seria substituído, na linguagem não figurada, por um gerúndio instrumental [...]” (LAUSBERG, 2004, § 316, p. 196).

deslocamento do primeiro membro - *Del metal ronco* – certa contradição já que o material *metal* não apresentaria, de pronto, característica inerente ao campo sonoro. Note-se que a construção oblíqua da oração tem uma função. Ela representa a premeditação da *Fama*, personificada, quanto ao futuro de Calderón e os instrumentos de seu sublime infortúnio. *Fama*, uma entidade contraditória, quem fabricou os clarins a partir de um específico tipo de *metal* – que servirá para anunciar e eternizar a também contraditória fortuna de Calderón. Dizer que a Fama é responsável pelos clarins que anunciam seu iminente fim é, de fato, uma forma de responsabilizar forças que não estão sobre o controle da razão humana. Evita-se, desta forma, enunciar sobre qualquer fato político e jurídico sobre o julgamento e condenação de D. Rodrigo. A Fama (e não a conjuntura política) seleciona com esmero e antecipação os instrumentos que eternizarão o nome de Calderón numa dupla articulação: a primeira parte são clarins de uma Fama mundana – efêmera e enganosa – previsão de um fim politicamente funesto, pois a fama engendra inveja. “*O a quantos lo sonoro de sus virtudes, i heroicos hechos les despertó la invidia, i los redujo a dura servidumbre. No es menos peligrosa la buena fama, que la mala*”. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 63); a segunda, os clarins que anunciam a Fama verdadeira e eterna, “[...] *à quien las Musas entregan al Tiempo, y à la Fama, paraque le lleven à la eternidad, dexandole en la tierra la Urna incorruptible, depositaria de sus cenizas; y una famosa Estatua que conserve su memoria*”. (VERDUSSEN, 1701, p. 164). A fama, no caso, é semelhante às Parcas: se estas fiam o fio da vida humana, a fama fabrica a glória ou a infâmia de D. Rodrigo.

O sexto verso – *Fama, entre los pregones disfraçada* – instaura a personificação da *Fama*, forjadora dos clarins que anunciam a pena capital de Don Rodrigo. Perceba-se que o verbo – *fabricó* – está no pretérito indefinido. A *Fama*, como pudemos observar, é representada de forma contraditória pelos autores antigos e contemporâneos dos poetas. E a *persona* evidencia a contradição e o peso da *opinio* pública sobre a reputação de Calderón: no passado, a fama mundana, permite a Dom Rodrigo que alcance altos postos, por meio da confiança do poder real e do Duque de Lerma. Vale lembrar que o argumento, como parte da *copia rerum*, não está circunscrito ao desenrolar dos acontecimentos da vida de Calderón; o Marquês torna-se mais um exemplo, junto ao de outros homens, sobre a fatalidade de uma boa fortuna que não está acompanhada de virtudes. Sua queda é, hipoteticamente, presumível e empiricamente corrobora a tese. A fama, com seus clarins de vaidade, impede que o *Marques de Siete Iglesias* escute a voz da sabedoria e fuja dos enganos dos quais a vida está cheia. E logo a mesma *Fama* cobra o preço do descuido e

da imprudência. “*La mala llaga sana, la mala fama mata*”. (DICCIONARIO DE AUTORIDADES, III, 1732). Na sequência do verso temos a mesma *Fama*, *entre los pregones disfrazada*, como partícipe do rito processual de execução.

*En cuanto al modo de ejecución de la pena de muerte, se consideraba necesaria la publicidad de dicha ejecución. Es decir, la pena de muerte debe ejecutarse públicamente, con el fin de que sirva de ejemplo y escarmiento. Así lo recogen textos legales como las Partidas cuando expresan: “porque los otros lo vieren é lo oyeren resciban ende miedo é escarmiento, diciendo el aldalde ó el pregonero entre las gentes los yerros por que los matan”.* (MATEOS SANTIAGO, 2014, p. 25).

O epíteto *disfrazada* está longe do substantivo *fama*, em uma acumulação à distância, que agrega um elemento argumentativo. A construção sintática em hipérbato – *entre los pregones* – separa o epíteto – *disfrazada* – e amplifica a personalidade contraditória da *Fama*. O distanciamento entre o substantivo – *fama* e seu epíteto – *disfrazada*, é índice, na *dispositio*, da dissimulação. Dissimula sua verdadeira intenção de enganar e mistura-se *entre los pregones*. O argumento de uma fama enganadora assemelha-se ao conceito de Fortuna inconstante. Gracián (1646, p. 88) mostra a dualidade da fama, quando ensina a ser discreto:

*Atiende à los aciertos de vna Monarquía con felicidad, à los desaciertos de la otra cõ desdicha. Ni perdona à los estruendos marciales en armada por la mar, en exercito por tierra, suspension del mûdo, empleo mayor de la fama, ya engañada, y ya engañosa.*

O artifício para a amplificação do argumento nesse verso também consiste no uso do singular pelo plural em relação ao substantivo *pregones*: porque, como afirma Mateos Santiago (2014) quanto ao rito de execução em geral e Diallo (2009), sobre o rito particular de Calderón, se, de um lado, durante a cerimônia de execução de Calderón havia muitos acompanhantes da solenidade, por outro, havia apenas um pregoeiro.

*La comitiva que le acompañaba estaba compuesta “por setenta alguaciles, cuatro frailes franciscanos, cuatro trinitarios, cuatro agustinos, cuatro carmelitas y cuatro descalzos”<sup>79</sup>. Se relata que todos avanzaban rodeando a don Rodrigo que iba montado en una mula –con los cabellos y la barba largos porque no se los habían cortado en los meses que pasó en la cárcel-, llevando un crucifijo en la mano que besaba incesantemente con devoción. La procesión iba precedida de un pregonero que leía de vez en cuando este pregón: ‘Ésta es la justicia que manda hacer el rey nuestro señor a este hombre, porque mató a otro alevoso y clandestinamente, y por otra muerte y otros delitos que del proceso resultan, por lo cual le manda degollar: quien tal hizo, que tal pague’.* (DIALLO, 2009, p. 40, grifo nosso).

A persona amplifica o número de pregoeiros como subordinados da Fama, daqueles que vão anunciar a ruína pública de Don Rodrigo e, posteriormente, vão anunciá-la eterna. *Entre los pregones* há clareza na escolha de palavras, unívocas, ligadas

à personificação (prosopopeia) do conceito de *Fama*. A acumulação, como pormenorização narrativa, constitui-se numa hipotipose porque incita pela palavra o auditório, não apenas a um ver com a imaginação a cena, mas a ouvir os clarins e os “meirinhos”, a procissão do condenado ilustre pelas ruas. A *narratio* após as provas, como inversão, introduz para o público a cena da procissão da execução pública, elementos essenciais do rigor legal da Justiça da época combinados com componentes da sonoridade, harmonizando componentes do pensamento de estilo abundante (*locus a causa* e *locus a modo*) com tratamento de estilo elegante.

São homens que anunciam em alta voz e clarins que anunciam com som rouco. Se antes os sons deleitosos da vida de Corte, que se supõem harmoniosos, dos clarins da *Fama*, iludiam o *Marques de Siete Iglesias*, aqui e agora, no transe fatal que encena como ator principal, a vida desnuda-os da grandeza em enganos disfarçada, e tornam-se ensurdecedores escarmentos de seu infortúnio. Ao mesmo tempo, vaticinam a *Fama* póstuma, verdadeira, estribadas nas virtudes de uma *boa morte*<sup>293</sup> calcada na inteireza do aceitá-la com coragem e dignidade.

No oitavo verso – *Y Vida eterna, y Muerte desdichada*<sup>294</sup> – permanece o jogo sonoro com a aliteração /d/ e /t/ e a assonância /a/ e /e/, marcando a marcha pública de Don Rodrigo entre os condenados. Observa-se o polissíndeto da conjunção aditiva *y*, diérese em antítese entre os membros *vida* e *muerte*, sendo cada um dos membros qualificados por epítetos que amplificam afetivamente os pensamentos referentes a cada

<sup>293</sup> A inteireza ao morrer, que segundo a alegoria anterior é o maior *realce* de todos e responsável pela fama de D. Rodrigo Calderón, já que encerra em si todas as outras prendas de um varão discreto: “*Sola quedaba la Verdad, mas ella ha muchos siglos q̄ diò en cuerda, retirandose a su interior, fingiendose acatarrada, y aun muda. Cõ todo esso à ruegos de sus amartelados Sabios: y pidiêdo primero salvo cõducto à los Reyes, que por esta sola vez se lo concedieron. Dexose ver mas hermosa, quanto mas de cerca, mas galante quanto mas desnuda, q̄ tomò de la Primavera, con el nõbre la belleza: traía poco sequito, pero luzido: y aunque aborrecida de muchos, fue àcatada de todos.*

*Sêtose en su Tribunal à la luz del medio dia. Començaron à informar las partes, haciendose encomios, al modo q̄ quedan referidos. Alabolas à todas, y con tal singularidad a cada vna, que parecia decâtarse à ella: mas al cabo se declaró, diziêdo. ‘Eminentissimos realçes del varõ Culto. Plausibles Prendas del Varon Discreto. Confiesso ingenuamête que à todas os admiro, y à todas os celebro: pero no puedo dexar de dezir la verdad, por no faltarme à mi misma, digo pues, que brilla vn Sol de los realçes, luzimiento de las prendas, esplendor de la heroycidad, y de la discrecion cõplemento. Tiene en vez de esfera, religiosa Ara en aquel Christiano Aro, Don Luis Mendez. Idea mayor desta primera prênda. Llamola Seneca, el vnico bien del hombre. Aristoteles su perfecciõ, Salustio blason immortal, Ciceron, causa de la dicha, Apuleyo semejança de la divinidad, Sofocles perpetua, y constante riqueza, Euripides moneda escondida, Socrates vasa de la Fortuna, Virgilio hermosura del alma, Caton fundamento de la autoridad: llevandola à ella sola, llebaba todo el bien Biante, Isocrates la tuvo por su posesion, Menandro por su escudo, y por su mejor aljaba Oracio, Valerio Maximo no la hallò precio, Plauto la hizo premio de si misma, y el plausible Cesar la llamò fin de las demas; y yo, en una palabra, la Entereza’.* (GRACIÁN, 1646, p. 448-450).

<sup>294</sup> Chama a atenção o fato de os substantivos *vida/muerte* estarem grafados em maiúsculas na edição de 1670 e não nas *Obras Completas* – Tomo II (Quevedo, 1986, p. 70).

um e mudam seu sentido. *Eterna*, para o primeiro inciso, e *desdichada*, para o segundo. A construção sintática entre os incisos é um isócolo. O verso é complicado de duas formas pela *persona*: há uma ordem direta temporal na colocação da vida e morte como fenômenos comuns a todo ser vivente, reforçada, ainda, pela construção em isócolo<sup>295</sup>, como já havia feito na primeira estrofe. No entanto, já não se trata da repetição do mesmo argumento dos versos da primeira estrofe. O primeiro signo visível da mudança dos argumentos consiste num componente tipográfico; o uso das letras maiúsculas opera com a amplificação: não se trata da comum descrição de vida e morte das criaturas, mas penetra-se no campo da especulação do sentido transcendente da vida e da morte humanas, filosófica ou dialeticamente. E ainda há que considerar que os epítetos que acompanham os substantivos vão demonstrar que há uma inversão dos argumentos da *narratio*, pois remetem para o campo da Teologia. Desta forma, o que poderia ser considerado como um contínuo temporal-linear é, na verdade, uma histerologia do inciso pelo pensamento – *Y Vida eterna* – como perífrase metafórica da Salvação da doutrina cristã – conquistada após – *Y Muerte desdichada*, epexegese do pensamento. Nesta inversão a *persona* assevera ao público que Calderón se torna um homem prudente e faz a melhor escolha – *vida eterna*, reiterando a narração que circulou sobre a morte do marquês, que não apelou ao rei<sup>296</sup>. *Comenta Sainz de Robles que ‘al recibir la notificación de su condena a muerte se le escuchó decir: ¡Señor! ¡Hágase en mí vuestra santísima voluntad!’* (DIALLO, 2009, p. 38), A *persona* consegue elevar o discurso ao insistir nessa prova e nessa inversão, ainda que o castigo de Calderón esteja circunscrito, juridicamente, à espécie infamante, já que sua condição de nobre implicaria, em princípio, o privilégio de não sofrer execração pública.

<sup>295</sup> O parágrafo que citamos em seguida, de Saavedra Fajardo (1640, p. 705), resume certa concepção moral e cristã sobre a fragilidade da vida, a certeza da morte. *Por la Cuna empezaron, i acabaron en la Tumba. Estas son el parentesi de la vida. No se qual es mas feliz hora, o aquella, en quien se abren los ojos al dia de la vida, o esta, en quien se cierran a la noche de la muerte, porque la vna es principio, i la otra fin de los trabajos, i aunque es notable la diferencia del ser al no ser, puede sentillo la materia, no la forma de hombre, que es immortal, i se mejora con la muerte. No intercurso da vida, os vícios podem apressá-la e convertê-la numa má morte: “Também sucede que, não poucas vezes, os vícios ocasionam que aquele lustre se desvaneca com muito maior celeridade que a requerida pelo curso ordinário da mesma natureza, como vemos que acontece a quantos depauperam e arruinam a saúde com devassidão e bebedices – chamando a si a morte com a imoderada luxúria, como quem se empeçonha voluntariamente”.* (OSÓRIO, 1996, p. 113).

<sup>296</sup> “*Escribe González Blanco que al enterarse de la noticia de la muerte del Rey desde su prisión, dijo don Rodrigo: ‘el Rey es muerto, yo soy muerto también’. En lo que se refiere a esta convicción de don Rodrigo, una vez más los hechos demuestran que tenía sus fundamentos. Conocía de sobra a los consejeros del nuevo Rey, sobre todo al conde-duque de Olivares quien, ‘poco inclinado a la clemencia, hallábase resentido del Duque y de don Rodrigo por no haber accedido a sus peticiones de cubrirse de grande’. Por eso, no le sorprendió que cuatro meses después de subir al trono Felipe IV, es decir el 9 de julio de 1621, se vieran cumplir sus peores temores”.*

*Respecto a los privilegios procesales, es de relevancia la condición social de noble o la llamada “posesión de la hidalguía”, la cual hacía que los nobles no pudieran sufrir la tortura judicial o ser atormentados, salvo caso de delito de lesa majestad. (MATEOS SANTIAGO, 2014, p. 16).*

No entanto, *muerte desdichada* alude a um argumento de que a pena de morte natural seria índice de crime de lesa-majestade. Tanto é assim que Calderón não se opõe à pena, apenas exige não ser degolado pela parte de trás do pescoço. Ser degolado por trás é signo indubitável de que o sujeito foi condenado pelo crime de lesa-majestade<sup>297</sup>.

*Luego, según el mismo biógrafo, pidió al verdugo que le sacara un pañuelo que llevaba al cuello para vendarle los ojos y le abrazó para despedirse de él, sin rencor, preocupándose más por cómo facilitarle el trabajo que por su muerte inminente. Y, después de que se le vendaran los ojos y se le ataran los miembros, se dispuso a morir pero insistiendo en que fuera degollado por delante (por el honor de su familia) y no por detrás como se solía ejecutar a los traidores. (DIALLO, 2009, p. 39).*

Curiosa relação entre o substantivo *muerte* e *desdichada*, que, em sentido unívoco, seria uma morte infeliz ou desgraçada, em outros termos, uma má morte “[...] morte terrível, como a peste ou a morte súbita” (ARIÈS, 2003 p. 27), ganha o *status* de uma morte feliz ou boa morte<sup>298</sup> porque possibilita o alcance da vida eterna, por alusão a uma Fama eterna. Exemplo para os espectadores da Justiça terrena e da morte infeliz que é redentora e eficaz. Desta forma, o oitavo verso é uma epímone – insiste e condensa o mesmo pensamento do terceiro e quarto versos – *Dejaste la desdicha acreditada,/ Y empezaste tu Dicha de tus Fines*.

Acrescentam-se mais duas circunstâncias no oitavo verso (*locus a modo e locus ab instrumento*) de forma conclusiva sobre o momento particular do ato processual de Calderón (mas não como conclusão do soneto e da hipótese defendida): *En un filo tuvieron los confines*. Abandona-se a aliteração /t/ e /d/, ainda que apareça um /t/ no verso. Note-se a mudança de uma sonoridade martelante para uma mais branda, com aliteração do fonema /f/, assonância das vogais /u/ e /o/ e nasalização do verso pela aliteração do /n/. A sonoridade suaviza o ritmo de marcha dos versos anteriores, mas a assonância das vogais redondas /o/ e /u/, reforçadas pela nasalização do /n/, deixa o ritmo mais lento e obscuro. Produz um momento de mistério e revelação. O verso é uma conclusão que está encavalgada com o verso anterior – *Y Vida eterna, y Muerte desdichada – tuvieron los*

<sup>297</sup> Vale lembrar que em uma, dentre as muitas acusações em seu processo, Calderón foi apontado como assassino da Rainha Margarita. Mas, em sua sentença final, não foi condenado como assassino da Rainha. Sobre o ser degolado pela parte de trás do pescoço e o crime de traição, veja-se nota 272.

<sup>298</sup> Veja-se o soneto do próprio Quevedo no qual desenvolve como *res* a boa morte, dedicado ao Marques de Alcalá (1670, p 93): *Quanto dexàras de vivir, si huvieras/Vivido una hora mas, ò Generoso/Marques, pues ya en el Reyno del reposo; Ni Tiempo temes, ni La Muerte esperas!*

*confines*. Note-se a sinédoque do substantivo *filo*, instrumento e argumento central da conclusão. Interrompe-se o membro formado pelos dois versos com a inserção (*hipóstasis*) em forma de epífrase do primeiro inciso do verso – *en un filo*. Desta forma, na *dispositio* das palavras no verso, amplifica-se o argumento de que a vida é interrompida inesperadamente, da forma como ocorrera com Calderón, no ato jurídico de degolar. *Filo* também pode ser interpretado como alusão metafórica ao fio da vida, que é cortado pelas Parcas<sup>299</sup>.

*Nada le mueve à desistir de su profunda contemplacion, en que medita (con suave suspension de los sentidos corpóreos) la grandeza y duración de los bienes eternos. La vanidad y engañoso lustre de los mundanos: la manifiesta immortalidad del Alma: la justa y severa Sentencia de un Juez (aunque misericordioso) offendido: la terrible y atroz pena de los Condenados por su culpa; y la brevedad de la vida suspensa en un hilo debil, amenazado à cada instante, con afilado corte del fiero azero, de la inexorable Parca. Y teniendo siempre presente aquella hora tan ciertamente dudosa, como dudosamente cierta; regla y dispone su vida, como si cada dia fuesse el de la muerte.* (VERDUSSEN, 1701, p. 180).

Preferimos entender como alusão metafórica porque a *persona* discursa apoiando seus argumentos em imagens da teologia católica, prescindindo de imagens da mitologia greco-latina. É uma possibilidade de sentido que difere dos argumentos e lugares-comuns utilizados até agora na invenção. *Filo* representa essa tênue linha entre vida e morte e ao mesmo tempo é o instrumento que serve para matar Don Rodrigo. O segundo inciso – *tuvieron los confines* – é predicado afastado do sujeito pela inserção de um lugar da argumentação, como já explicamos. O predicado longe do sujeito composto – *Y Vida eterna, y Muerte desdichada* – é, por um lado, adequado para manter a nitidez do discurso pelo uso de uma dicção composta de palavras comuns e tropos cristalizados pelo uso; por outro lado, ajuda a manter a grandeza do discurso evitando o estilo puro – no uso da figura reta, em termos de *dispositio* sintática. Como já estamos observando ao longo da análise dos sonetos de Quevedo, essa é claramente uma marca de seu estilo: a expressão dos argumentos com palavras unívocas e tropos cristalizados simulando pureza e agregando nitidez, coordenado com um estilo grande e abundante, principalmente, pela acumulação de argumentos e pela complicação sintática. Voltemos à análise do inciso – *tuvieron los confines*. A ideia expressa pelo verso apresenta clareza pela dicção, ou seja, no uso de palavras comuns; apresenta um jogo de palavras em forma de paronomásia – *confines* –

---

<sup>299</sup> **PARCA**. s. f. *Voz con que se significa la muerte, especialmente en la Poesía, por alusión a la fábula de las tres hermanas Clotho, Lachesis y Atropos, a cuyo cuidado fingieron los antiguos Gentiles, estar la vida del hombre, hilando el estambre de ella la primera, devanándole la segunda, y cortándole la tercera...* (DICCIONARIO DE AUTORIDADES, 1737, negrito do autor).



que substitui a palavra unívoca *fin*<sup>300</sup> ou, ainda, a sinédoque do plural pelo singular – *fines* (semelhante à sinédoque do substantivo – *pregones*). A substituição permite uma leitura equívoca da sílaba *con-*, como uma unidade morfológica e um falso prefixo – *con* permite a conversão da morte infortunada em Salvação, já que *confin/confines*, segundo o *Diccionario de Autoridades* (1737), refere-se aos limites de qualquer reino ou província, ou seja, a fronteira ou limiar de espaço. A substituição *fin/fines* (campo semântico temporal) por *confines* (campo semântico espacial) – amplifica o momento misterioso da passagem – morte e vida convergem do sentido temporal para um sentido espacial. E ganha o sentido de fronteira ou limiar entre a perdição de uma vida mundana e a Salvação da Vida eterna. Desta forma a *desdicha* torna-se *dicha*, nesse ínfimo tempo figurado por um fio: fio da vida e fio do punhal. Nesse momento, Rodrigo Calderón conhece-se a si mesmo no “espelho de sua própria morte” (ARIÈS, 2003 ARIÈS, 2003, p. 63) e “tem uma boa morte” (*idem*, p. 54). A *persona* redime-o de todos os erros quando encena a escolha: se uma das maiores prendas do varão discreto é saber escolher bem, maior será no transe final: *No ay perfeccion donde no ay Eleccion. Dos ventajas incluye, el poder elegir, y eligir bien. Donde no ay delecto, es vn tomar aciegas, lo que el acaso, ò la necesidad ofrecẽ.* (GRACIÁN, 1646, p. 185). E torna-se, a partir desse *hic et nunc*, espelho de virtude e personagem famoso.

A terceira estrofe é composta pelo encavalgamento dos três versos - *Nunca viò tu persona tan gallarda/ Con tu guarda la Plaça, como el dia/ Que por tu muerte su alabança aguarda.*

No nono verso – *Nunca viò tu persona tan gallarda* - permanece o declínio sonoro se comparamos com a sonoridade retumbante dos primeiros versos. Existe a aliteração do fonema /t/ e uma ênfase na assonância da vogal aberta /a/, como componente de um estilo elegante. Quanto à dicção, as palavras são usadas com sentido unívoco. A disposição das palavras no verso está em ordem direta (figura reta) com suspensão do sujeito – *la Plaça* – que aparecerá no centro do décimo verso. Vale lembrar que, imitando o procedimento anterior, a *persona* evita dispor sujeito e predicado no mesmo verso para evitar a pureza que rebaixaria o estilo do discurso. Amplifica-se o pensamento no uso da hipérbole – *nunca viò [...]tan gallarda.* Como *Capitan de la Guarda Tudesca*, nunca havia sido visto tão airoso, galante e valente para enfrentar seu maior desafio. Graças à elipse do sujeito, também é possível atribuir ao próprio Rodrigo Calderón um ver-se a si mesmo, nesse

---

<sup>300</sup> Entendemos também que *confines* ajuda a manter a contagem métrica.

*speculum mortis*, tão galante, exibindo suas virtudes prendadas de varão prudente, com alusão da principal prenda de um capitão com sua guarda – o valor.

*Tanto se requiere en las cosas la circunstancia, como la substancia; antes bien lo primero, con que topamos, no son las essencias de las cosas, sino las apariências; por lo exterior se viene en conocimiento de lo interior: y por la corteza del trato, sacamos el fruto del caudal: que aun à la persona que no conocemos por el porte, la jugazgamos.* (GRACIÁN, 1646, p. 412).

O epíteto *gallarda* é intensificado pelo advérbio *tan*, bem como pelo advérbio de negação *nunca*. Note-se que afirmamos que a estrofe está sintaticamente encadeada. No entanto, a leitura isolada desse verso permite perceber uma ambiguidade: o verbo *vió*, no *pretérito indefinido* poderia ter como sujeito oculto o próprio Rodrigo Calderón, alguém que vê a si mesmo, impecável, para enfrentar sua hora derradeira e, como capitão, valentemente a última batalha; mas o sujeito também pode ser o inciso - *la Plaça*, no verso seguinte. É útil asseverar, nesse momento da análise, que todos os componentes da elegância utilizados pela *persona* ao longo do discurso não são apenas para agregar beleza ao estilo do poeta, como decorosamente deve fazer qualquer poeta. No caso específico, a *pariosis* (seja em isócolo, seja em quiasmo), bem como a sonoridade servem para fortalecer a pormenorização da elegância do mesmo Rodrigo Calderón em sua execração pública nas ruas de Madri. Execração que vai convertendo-se em admiração, não apenas na verossimilhança da matéria do soneto, mas também de outros discursos:

*El día fatídico, jueves 21 de octubre de 1621, don Rodrigo Calderón se vistió para la ocasión poniéndose una especie de sotana negra con capucha que le caía sobre los hombros. A las 9 de la mañana, vino a buscarle el alcaide de la Corte y cárcel, don Pedro Fernández Mansilla, con setenta alguaciles a caballo y treinta a pie para llevarle al cadalso. [...] Lógicamente en ese momento, el odio que había despertado entre el pueblo cuando era el privado del valido del Rey, se trocó en lástima y respeto. De repente, don Rodrigo Calderón dejaba de ser el desaprensivo personaje cuya detención había alegrado a más de uno para convertirse en una simple víctima.* (DIALLO, 2009, p. 39-42).

O décimo verso – *Con tu guarda la Plaça, como el dia* – há referência sonora do fonema língüodental /d/ e repetição, não muito marcada dos pares /k/ e /g/ e das vogais /a/ e /o/. A sonoridade segue perdendo a cadência marcial. Em relação às palavras, apenas *Plaça* – escrita com maiúscula – é trópica como metonímia – o lugar pelas pessoas que assistem à execução. O sujeito simples – *la Plaça* – está bem distante do seu lugar na ordem direta sintática e bem no centro do verso em hipérbato. No teatro que se tornou a execução pública de Don Rodrigo há dois personagens principais – o executado e o povo que assiste à execução. A Praça, enquanto metonímia, significa tanto o público que assiste como o mesmo teatro onde atuam. A fim de amplificar afetivamente a cena, utiliza-se

uma epífrase (que também é uma hipóstrofe em relação ao membro inteiro) – *con tu guarda* – em anástrofe relativamente ao sujeito – *la Plaza*. Essa inserção serve para agregar uma nova circunstância à descrição da cena – quem acompanha Calderón na procissão. Não podemos esquecer que, ainda que *plaza* refira-se ao público, também indica um lugar, acrescentando dessa forma uma nova informação – *locus a loco*. Toda a acumulação de argumentos circunstanciais ao discurso serve para moldar o estilo do gênero grandeza por meio da espécie abundante. Mas além de servir como recurso do estilo abundante, a descrição pormenorizada da execução permite ao leitor/ouvinte entender o tempo, o lugar e quem acompanha a execução, além de entrever o decoro do rito jurídico para a solenidade. Amplifica também o pensamento sobre a dignidade de Calderón frente ao cadafalso, acompanhado pela guarda. Não bastasse a galhardia do capitão em pessoa, segue acompanhada e reforçada pela presença da guarda que agora o conduz à morte. Se, como afirma Aristóteles, a justiça pode ter, dentre as excelências, uma parte feia, a preparação decorosa da morte de um nobre foi devidamente respeitada.

Como todo o discurso sustenta-se em contradições, a *persona* acrescenta outro *razonamiento* que permite inferir uma nova inversão, agora hierárquica. Se, num momento anterior, a guarda tinha sido conduzida por Don Rodrigo, seu capitão, no presente, a guarda passa a conduzi-lo. Essa inversão serve para amplificar afetivamente a posição hierárquica perdida por Calderón – *tan gallarda/ Con tu guarda* – que efetivamente já não é mais. Por fim, o último membro do verso inicia com uma epímone – *como el dia* - que continua no décimo primeiro verso – *Que por tu muerte tu alabanza aguarda*. Eis que a *persona* acrescenta uma nova circunstância (*locus a tempore*) e a consequência que todos os assistentes aguardam. O argumento não é, de forma alguma, absolutamente novo: em certa medida, como forma de insistir sobre a mesma prova, repete também o mesmo pensamento, já em apertada síntese, dos terceiro, quarto e quinto versos – *Y empeçaste tu Dicha de tus Fines./Del metal ronco fabricò clarines/ Fama, entre los pregones disfrazada*. Vale lembrar que, como afirma também Lausberg (2004), os limites entre a repetição e a acumulação tornam-se pouco nítidos, principalmente quando o discurso trata de defender e elogiar ao *valido del valido*, com uma história política e moral tão contraditória, ou pelo menos ajuizada como contraditória (e até imoral) pela *opinio* pública daquele momento. Nesse dia da execução, Don Rodrigo é, segundo a *opinio* da *persona*, piedoso e valente para expiar sua culpa, deixar *la desdicha acreditada* e, elegantemente trajado de uniforme e de virtudes, enfrentar seu destino com dignidade para elevar-se aos altares da Fama eterna. Quanto à sonoridade, como

componente de um estilo elegante, retomam-se a aliteração /t/ e /d/ e assonância /e/ e /a/ e sua sonoridade retumbante, marcial, marcando os últimos instantes de Don Rodrigo, o acompanhamento da guarda e o cumprimento de sentença. Novamente, como marca do estilo de Quevedo, se, por um lado, a dicção é composta de palavras unívocas (ou comuns, próprias de um estilo puro), a histerologia – *que por tu muerte* – como inversão da sequência temporal do pensamento, representa a sofreguidão do momento de maior glória para esse *desdichado*, e, como hipóstrofe<sup>301</sup>, evita a figura reta do estilo puro, pela interrupção, mantendo, dessa forma, o estilo elevado e abundante com um membro longo e a inversão dos pensamentos na forma da histerologia e epexegese. A interrupção representa não apenas o momento culminante de expiação pessoal, que poderia ser entendido simbolicamente como espécie de Juízo Final<sup>302</sup> para Calderón (que asseguraria sua Salvação), mas sobretudo amplifica o pensamento sobre a eternidade – *tu alabanza aguarda* – epexegese do pensamento anterior que elucida o bem maior, a Fama eterna – do nome, ou, alusivamente, da pessoa, já que a *persona* não profere o nome encomiado<sup>303</sup>. A inversão opera-se em outro sentido: se, a execução pública era sinal inconfundível de execração e vergonha pública e particular, o ato judicial de execução pública de D. Rodrigo torna-se momento de celebração e dignidade. O procedimento elocutivo aplicado à matéria produz um efeito eficaz de inversão de um grau fraco de credibilidade em um de persuasiva celebração da morte de um valente.

*Y así, antes que la poesía hubiese venido al término en que está, no había poeta que no tratase muy en grueso; todos tenían muy altos pensamientos y dejaron cosas escritas con las cuales perpetuaron sus memorias y ensalzaron sus famas. Y si no, mirad cuáles tienen mayor nombre: ¿Héctor y Achiles por lo que hicieron, o Homero y Virgilio por lo que escribieron?” (SANCHEZ DE LIMA, 2012, p. 50).*

Por meio do soneto, a *persona* constrói, discursivamente, a inversão de uma execução ordinária e vergonhosa em uma valorosa entrega ao braço secular (de forma análoga a paixão de Cristo). A morte de Don Rodrigo será perpetuada no encômio (ou encômios) que o povo pressupõe serão compostos, assim como este. Trata-se, também,

<sup>301</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 6, 294: *Que son propias de la abundancia la inserción y, en general, el uso de la hipóstrofe, insertando otros pensamientos antes de terminar el anterior [...] Sin embargo, es preciso saber que esas inserciones eliminan también la languidez de las relaciones, pues interrumpen el discurso y lo hacen más vivo por la propia interrupción.*

<sup>302</sup> Ou um Juízo particular, utilizando a terminologia de Ariès (2002, p. 52). A *persona*, em seu discurso, alude a vários elementos que também são característicos do *Apocalipse* de São João: o julgamento, os *clarines* por trombetas, a guarda, o anjo, a glória, a agonia, a vida eterna.

<sup>303</sup> Sabe-se a que o soneto é dedicado a D. Rodrigo Calderón principalmente pelo declarado na didáscalia.

da função do poeta que conserva e eterniza a Fama de outrem e a própria por meio de seus escritos.

Por fim, para terminar a análise da terceira estrofe, vale a pena notar o artifício elocutivo da paronomásia entre o substantivo *guarda* e o verbo *aguarda*, além do jogo sonoro com o epíteto *gallarda*. A paronomásia aproxima o presente e o futuro do condenado, num jogo figurativo que condensa os pensamentos. Conduzido por sua *guarda* há um futuro transcendente que o *aguarda*. *Gallarda*, no jogo de palavras amplifica a prudência do Marquês, decorosamente trajado diante do povo para ser executado – parte corporal visível, mas exibindo todas as prendas do varão virtuoso – parte invisível do caráter – para alcançar eternidade do nome e vida eterna<sup>304</sup>.

*Tienen su biçarria las Almas, harto mas relevante, que la de los cuerpos. Gallardia del Espiritu, con cuyos galâtes actos queda muy ayroso vn coraçon: llevãse los ojos del alma bellezas interiores, aisi como los del cuerpo la exterior: y son mas aplaudidas aquellas del juyzio, que lisongeada esta del gusto.* (GRACIÁN, 1646, p. 64-65).

A partir do décimo segundo verso – *Mejor guardia escogió tu valentia* - a *persona* evidencia com prudente sabedoria seu juízo de valor sobre os acontecimentos, ou, para utilizar uma fórmula específica do discurso judicial, a última estrofe conduz a uma modificação da *opinio* como *peroratio* e *conclusio*. Vale dizer que a *persona* irá utilizar artifícios para suscitar os afetos favoráveis à causa e concluir que sua tese foi provada (LAUSBERG, 2004, §43, 3, p. 93) de forma que o plano poético do soneto aproxima-se do plano de um discurso em prosa. O procedimento utilizado pela *persona* resulta em uma adequação à solenidade da ocasião, em moderar o artifício poético e usar uma elocução cuja finalidade seja tornar inteligíveis os argumentos do discurso para atingir os objetivos de ensinar e deleitar<sup>305</sup>. Para obter clareza, desfaz a ambiguidade do jogo de palavras anterior – *Mejor guarda escogió tu valentia*. A repetição do substantivo

<sup>304</sup> “É bem certo que a genuína nobreza tem fundamento inculcado nunca deixa abater o ânimo em meio das maiores alterações, nem levantar mão da própria dignidade nas ocasiões em que a vida periga, a pontos de nada melhor proclamar a excelência da raça do que a grandeza do ânimo que avulta nas tribulações e perigos”. (OSÓRIO, 1996, p. 94).

<sup>305</sup> Observe-se o que propõe Montero (1993, p. 12) na introdução ao livro de Hermógenes, *Sobre las formas de estilo* quando, para explicar qual a origem da classificação da forma de estilo *Claridad* (que engloba a *Pureza* e a *Nitidez*), remonta-se a autoridade da Retórica aristotélica para explicar o conceito de “clareza”. Conceito este, diga-se de passagem, que se torna fundamental no desenvolvimento de várias *ars* posteriores: *El estilo debe ser claro* (*saphês*), *apropiado* (*tò prèpon*), *con cierto elemento exótico*. *La claridad se adquiere mediante la elección de las palabras, que deben ser corrientes, aunque aderezadas con ciertas expresiones poco usuales y con metáforas cuyo uso discute largamente. [...] A continuación trata de la amplitud* (*ónkos*) *de estilo y de la propiedad o conveniencia, término que se convertirá en clásico y que consiste en la adecuación del estilo a la naturaleza del tema, al carácter del locutor y las emociones que desea provocar; es decir, el estilo puede expresar el carácter* (*léxis êthiké*) *y las emociones o pasiones* (*léxis pathêtiké*)”.

*guarda* configura-se como diáfora na medida em que o mesmo corpo de palavra significa *res* diversa. Para demonstrar essa diferença, o substantivo *guarda* vem acompanhado do epíteto *mejor*, como acumulação subordinante e em anástrofe, em relação à *dispositio* sintática. O inciso como um todo se opõe, numa relação equívoca com o inciso do décimo verso – *Con tu guarda* – esta, uma guarda material e terrena e aquela, melhor, celestial e eterna. Ensina, com seu exemplo, o que preceitua o mesmo Concílio Tridentino sobre a reforma dos costumes e a escolha, como liberação alegre da salvação e confissão de fé:

[...] *y el otro de la reforma de las costumbres, por cuya causa principalmente se ha congregado; y comprendiendo además con el Apostol, que no tiene que pelear contra la carne y la sangre, sino contra los malignos espíritus en cosas pertenecientes á la vida eterna; exórta primeramente con el mismo Apostol á todos, y á cada uno, á que se conforten en el Señor, y en poder de su virtud, tomando en todo el escudo de la fe, con el que puedan rechazar todos los tiros del infernal enemigo, cubriéndose con el morrion de la esperanza de la salvacion, y armandose con la espada del espíritu, que es la palabra de Dios.* (EL SACROSANTO Y ECUMENICO CONCILIO DE TRENTO, 1785, p. 36-37, grifo nosso).

Voltando à análise dos artifícios elocutivos, o primeiro inciso do verso, quanto à disposição sintática – *mejor guarda* - foi deslocado formando um *hipérbato* em relação ao verbo *escogió*. Pode-se perceber que essa inversão afeta o argumento e não apenas a ordem das palavras. A antecipação do argumento pela *persona*, como figura de pensamento, chama-se *histerologia* e permite evidenciar que Calderón, antes de morrer, utilizando de seu livre arbítrio, escolhe *mejor guarda*: não é impelido pela condenação e pelo desespero. Como recurso de amplificação, o inciso *mejor guarda*, como inversão da ordem dos feitos pelo tratamento abundante, inicia uma *pormenorização*, como imagem, de uma parte dos habitantes do céu, a milícia divina, de forma obediente ao ensinado pela teologia católica. Outro recurso elocutivo que corrobora a atitude e o livre arbítrio encenados pelo destinatário consiste na posição central do verbo *escogió* (pretérito indefinido), quanto à *dispositio* sintática do verso. O sentido unívoco de *escogió* evidencia o livre-arbítrio e a integridade do homem, nos últimos momentos. Esse elemento da *narratio*, ação ativa, é um dos mais importantes para a *persona* fundamentar a prova do segundo verso e do soneto inteiro – *Tu muerte de los buenos fue embidiada*. Escolher bem e escolher o bem eleva e resgata a dignidade de Don Rodrigo Calderón, no tempo e no modo de enfrentar a morte: abstém-se de fugir covardemente e talvez burlar a lei – e, analogamente, como (ex) - capitão da guarda, demonstra uma virtude digna de guerreiros. Essa virtude concretiza-se em – *tu valentia* – metonímia que condensa todas as virtudes do encomiado e o impele a melhor escolha, morrer antes de morrer, paradoxo essencial da teologia católica, que ensina desde o mais humilde ao mais alevantado.

Oh soldado mais valente, mais guerreiro, mais generoso, mais prudente, e mais soldado que eu! [...] porque saber morrer é a maior façanha. [...] Recolheu-se ou acolheu-se [Carlos V] ao Convento de Juste, meteu tempo entre a vida e a morte; e porque a primeira vez soube morrer imperador, a segunda morreu santo. Oh generoso príncipe e prudente general, que soubeste seguir e aprender do teu soldado. Oh valente e sábio soldado que soubeste ensinar e vencer o maior general! Ambos tocaram a recolher a tempo, e por isso seguraram a maior vitória, porque fizeram a seu tempo a retirada. (VIEIRA, 1994, *Sermão de quarta-feira de Cinza – ano de 1673, aos 15 de fevereiro, dia da trasladação do mesmo santo em Roma, na Igreja de S. Antonio dos Portugueses*, p. 86-87).

Sonoramente, há o enfraquecimento da aliteração inicial em /t/ e /d/, de forma a minimizar a beleza dos versos em detrimento da grandeza dos pensamentos enunciados. Em outras palavras, a *persona* ameniza o tratamento elegante para que o argumento sobressaia. O ornato excessivo pode prejudicar a defesa da causa de duas formas e cujos fins não são almejados: um, o encanto dos sentidos pelo tratamento elegante e a incompreensibilidade do conteúdo; dois, que o estilo elegante possa parecer uma dissimulação de pensamentos superficiais e comuns<sup>306</sup>. O enfraquecimento sonoro também pode sugerir que, se antes, a *persona* narra os feitos a partir do momento crucial da procissão do condenado Rodrigo Calderón pelas ruas de Madri, na última estrofe, nessa ponderação sobre a melhor escolha de Calderón, o abrandamento da sonoridade poderia aludir (evitando-se a descrição indecorosa) que Calderón já fora degolado. A escolha virtuosa e prudente, no caso, é centro do discurso e signo da salvação da nobreza terrena do *Marqués* e antecipação de sua salvação celestial. Em termos de Filosofia Moral, veja-se como é didática:

*Es trascēdētal su importancia [de la Elección], porque no sea menos su extension, que su intencion. Solizitan su voto todos los empleos, y los mayores con afectacion. Porque ella es el complemento de la perfeccion, origen del acierto, sello de la felicidad, y donde ella falta, aunque sobren, el artificio, el trabajo, y las cosas, todo se desluze, y todo se malogra. [...] que vn yerro en las llaves de la razon de estado basta à perderlo todo con descredito, y un acierto, aganarlo todo con inmortal reputacion. [...] (GRACIÁN, 1646, p. 168/170).*

Os dois últimos versos - *Pues que hizo tu Angel con su guarda/ En la Gloria lugar à tu agonía* – estão justapostos entre si formando uma *oratio perpetua*. Vale lembrar que essa oração está também justaposta ao verso anterior. Vamos tentar ser mais claros: a última estrofe apresenta duas orações sintaticamente independentes, travadas pela conjunção explicativa – *pues*. Os dois últimos versos servirão para agregar alguns *loci* circunstanciais de modo a dar abundância ao estilo por meio dos pensamentos e do

<sup>306</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, II, VII, 377: “*Aparenta ser un estilo hábil, no siendo tal [...] Se produce por la dicción [...] y luego se enuncian con ellas pensamientos superficiales y comunes, sobre todo se utilizan figuras, miembros y todos o algunos de los demás componentes embellecidos [...]*”.

tratamento, além de dar prova cabal da tese proposta no segundo verso: de que sua morte é digna de “inveja” (emulação) – *Tu muerte de los buenos fue embidiada*.

Vamos analisar mais detidamente os procedimentos elocutivos desses versos de forma conjunta, dividindo a exposição, primeiro, no comentário das figuras sintáticas e, em seguida, das figuras de pensamento. Como figura de construção, o décimo terceiro verso – *Pues que hizo tu Angel con su guarda* está sintaticamente incompleto, e apresenta várias transposições dos incisos, em relação ao *recte* da gramática – *figurae per ordinem*. No décimo quarto verso – *En la Gloria lugar à tu agonía* – há uma parte, ou inciso, que completa a oração anterior – *lugar à tu agonía* – e um aditamento, como adjunção – *en la Gloria*. Como figura de pensamento, os dois versos como uma única oração composta acumulam-se numa epífrase, pois servem para agregar um pensamento. Essa adição de pensamento é um como componente próprio de um estilo abundante, em relação ao primeiro verso da estrofe – *Mejor guarda escogió tu valentía*. O aditamento não apenas amplifica afetivamente a correta escolha de Don Rodrigo Calderón, sintetizada na metonímia *valentía*: torna evidente o prêmio que receberá. A segunda oração coordenada da estrofe, no entanto, não é só uma epífrase de pensamento. A *persona* aplica uma inversão ao argumento como histerologia e assevera a salvação de Calderón, cujo lugar já está reservado na milícia celestial – *Pues que hizo tu Angel con su guarda*<sup>307</sup>. A anástrofe, aplicada a *dispositio*, reforça o argumento (que também é um juízo “perigoso” do ponto de vista da teologia católica) que atesta a salvação de Rodrigo Calderón – *hizo* (verbo) *tu Angel* (sujeito). Note-se a hendiádis<sup>308</sup> do inciso com adjetivo desmebrado – *con su guarda*. O artifício da hendiádis possibilita uma amplificação afetiva pois a substituição de um adjetivo simples por uma construção mais longa permite uma série de possíveis interpretações, como veremos. O substantivo *guarda* tem sua primeira entrada no décimo verso – *Con tu guarda la Plaza, como el día* – e é repetido no décimo segundo verso. *Guarda* tem o sentido modificado, porque deixa de ser um conceito referente apenas ao grupo de soldados subordinados ao capitão. Em sua segunda entrada, pode ser lido com sentido unívoco e como substantivo, referente à milícia celestial; mas também, como desdobramento do adjetivo como explicamos acima, *guarda*, como *schema per parte orationis*, como epíteto de *angel*, ente celestial, confiado pela Providência Divina

<sup>307</sup> *Con su guarda* – também poderia significar o anjo no desempenho de sua função, como se afirmasse – *tu Angel con [el su trabajo de guardar]*, ou *Angel que guarda*, bem como *ángel de la guarda*.

<sup>308</sup> O [port. *hendiádis*] é a expressão de uma acumulação subordinante (§ 308), por meio de uma forma sintáctica da acumulação coordenante [...]. (LAUSBERG, 2004, § 305, p. 191-192).



para cuidar de Rodrigo Calderón. A amplificação demonstra que o anjo da guarda de Calderón não é um anjo-soldado qualquer da hierarquia celestial: entende-se, de forma análoga à posição de Rodrigo Calderón, que seu anjo também é capitão (há uma equivalência de hierarquia militar entre o humano e o angélico), ou ainda, como o anjo prepara um *lugar en la Gloria* para Calderón, talvez a de capitão da *guarda celestial*. Basta dizer que são duas *guardas* distintas no soneto: uma guarda temporal, da qual o *Marqués de Siete Iglesias* havia sido *Capitan – la Guarda Tudesca*, e uma *guarda celestial*, melhor escolha, pois implica a opção pela virtude e pela “vida verdadeira”, eterna, em oposição à “vida passageira e ilusória” e a perdição. A *persona*, para insistir na prova de que Calderón morre redimido de suas faltas, adianta-se e enuncia a consequência positiva da boa escolha. Dá fé dessa afirmação porque anuncia antecipadamente a salvação de Calderón num *schema per tempora – hizo*. O pretérito indefinido, no caso, assevera um feito acabado. O verso é uma elucidação sobre o prêmio (já preparado) para o *Marqués de Siete Iglesias* por sua prudente eleição, ainda que a pastoral católica da época rejeitasse e combatesse a ideia de uma conversão de última hora.

Assim também Deus se recusa a deixar-se enternecer por arrependimentos tardios. Com esse último elemento do roteiro culmina o drama da morte do pecador, que não é mais forçosamente descrito como um derradeiro combate em que tudo pode ainda ser salvo. Na época clássica, muitos sermões tinham tendência a afastar-se nesse ponto das *Artes Moriendi* medievais e a eliminar a intervenção *in extremis* de Cristo, da Virgem e dos Santos, para adotar outra concepção da vida e da morte. Morre-se como se viveu. As conversões de última hora são raras. (DELUMEAU, 2003, p. 84).

É útil lembrar que a ideia é perigosa e margeia a heresia, assim como, no início do soneto, a *persona* dissimula outra ideia perigosa sobre os *ruines* (poderosos da Corte, dentre os quais, possivelmente, o Conde Duque de Olivares) que têm inveja (ou temor) de Calderón e querem a sua ruína.

O décimo quarto verso – *En la Gloria lugar a tu agonía* - não agrega novo argumento à ideia de salvação de Calderón, mas é uma pormenorização da *narratio* pois agrega um *locus in loco* – *En la Gloria*. Em relação à *dispositio* sintática, essa adjunção está anteposta ao objeto direto (*locus a re*) - *lugar*, numa anástrofe. Ou seja, além do pensamento, característico de um estilo abundante, o uso da figura oblíqua também é abundante, ainda que as palavras sejam comuns. Evita-se, desta forma, rebaixar o estilo, utilizando a figura reta do estilo puro e, mais importante, a *dispositio* assevera, ao colocar em primeiro lugar o que é mais grandioso: *en la Gloria*. Mais importante do que saber o que “fez” o anjo por Calderón, é saber *onde*. Esse argumento da salvação de Calderón e

sua subida ao céu é lugar-comum no relato de sua morte:

[...] *lo que con mucha atencion, humildad, y devocion oyó; de suerte, que edificó á todos: y hubo Religiosos de los presentes que con un fervor apostólico dixo: Este hombre se transformó en Angel. Despues tuvo una hora de oracion mental, que fue de quatro á cinco de la mañana. El dia Jueves, 21 de Octubre de 1621 que fue en el que murió Don Rodrigo, y el mejor que tuvo desde que nació, segun afirman sus confesores, y el Padre Pedrosa, que fue desde el cadahalso al cielo [...]* (GASCÓN DE TORQUEMADA, 1789, p. 42).

Se, por um lado, a fim de mover os afetos do auditório, suspende-se até o último verso do encômio o verdadeiro prêmio reservado para a inteireza ao aceitar a punição e a morte, por outro, no último verso, precipita-se a revelação do merecido prêmio, configurado na construção gramatical em anástrofe: a *Gloria* celestial, reservada pelo *Angel*, que guarda, mas também aguarda. Em seguida, a *persona* enuncia o objeto direto – *lugar* – substantivo unívoco – e o objeto indireto – *a tu agonia* – que substitui tropicamente o sujeito do elogio. No inciso – *a tu agonia* – substitui-se o sujeito que sofre pelo sofrimento em si – em metonímia – *agonia*.

Como já se viu, os dois últimos versos formam um único membro. E esse membro, em relação ao verso – *Mejor guarda escogió tu valentia* – tem uma relação de coordenação (justaposição). Desta forma, a estrofe como um todo serve como uma *peroratio* para demonstrar a prova – *empeçaste tu Dicha de tus fines*. A *persona* foi agregando alguns lugares circunstanciais, como pormenorização da narração sobre a morte de Calderón e o motivo de sua exaltação. Para conseguir persuadir o público e inverter a credibilidade da causa – que inicia com uma *opinio* negativa sobre Rodrigo Calderón, a *persona* utiliza de vários recursos de acumulação de pensamentos, como argumentação adaptada de um discurso judicial para um discurso poético, na defesa de uma causa. A pormenorização das circunstâncias e a inversão sintática servem para dar abundância ao estilo de modo a manter a grandeza e dignidade do discurso. O uso da *pariosis* e da sonoridade corroboram a elegância do discurso e aludem à elegância do defunto no dia de sua execução. No entanto, o estilo elegante não ofusca a gravidade dos pensamentos cuja função não é apenas a de deleitar, mas principalmente ensinar sobre a forma conveniente de morrer. Os artifícios explicitam os pensamentos da *persona* em relação ao exemplo da expiação de Don Rodrigo Calderón e funcionam também como hipérbole do pensamento num estilo predominantemente abundante. É útil lembrar que nesse soneto, a *persona* utiliza um procedimento inverso do que utilizara no soneto dedicado ao Duque de Lerma. No soneto do capítulo antecedente, a *persona* opta por conduzir a *narratio brevis* da vida do Duque de Lerma para demonstrar que sua retirada

da vida de Corte serviu para provar que o afastamento da vida cortesã é útil para resgatar uma boa opinião pública e para preparar-se adequadamente para morrer; no caso do soneto que analisamos agora, a *persona* inverte o procedimento, pois a credibilidade da tese que defende é fraca: logo, inicia com uma provável refutação e, em seguida, firma sua prova. A partir daí, toda a *narratio* que virá em seguida, bem como a pormenorização circunstancial, servirão para corroborar e reverter a má *opinião* sobre Rodrigo Calderón, convertendo-o não em mártir da justiça (opinião perigosa), mas como exemplo de uma exceção sobre o ensinamento moral de que uma vida afortunada resulta em morte desafortunada.

Voltando a discutir sobre a forma de estilo utilizada por Francisco de Quevedo nesse soneto, afirmamos que há predominância de um *estilo abundante*, nos termos como o define Hermógenes, em relação à inserção de pensamentos e as inversões sintáticas, como já demonstramos. Vale a pena lembrar que, apesar de utilizar em menor grau as figuras de palavras e optar por uma quantidade grande de palavras unívocas, o estilo de Quevedo não é humilde: eleva-o predominantemente pelo jogo sintático que dificulta a sua interpretação e consegue dissimular vários pensamentos perigosos tanto de âmbito político como teológico e persuadir, com o uso de uma dicção mais pura, maior número de ouvintes. Sobre uma das características da abundância, em relação ao tratamento, como um dos componentes de um estilo abundante, ensina Hermógenes:

*Los tratamientos que producen Abundancia son los siguientes: invertir el orden de los hechos y exponer primero lo que ocurrió en segundo lugar, luego obligar a insertar lo que ocurrió en primer lugar, y a utilizar la figura de la inserción [...] sigue luego, en segundo lugar, la calificación, que también produce Abundancia acompañada de amplificación [...]*<sup>309</sup>

Deixando por agora as questões relativas ao estilo, trataremos de elucidar como o discurso epidítico apropria-se de procedimentos do gênero deliberativo e formula vários conselhos. Vale a pena comentar que, como alusão (pois o pensamento é extremamente perigoso), remete ao sofrimento de Cristo e sua Glória. O sujeito elogiado, assim como Cristo (ainda que este tenha sido condenado sem culpa, segundo a teologia católica), aceita o julgamento e enfrenta a morte com dignidade e recebe a justa condecoração, segundo esse veladíssimo *locus a simili* elaborado pela *persona* por meio das palavras-chave da pastoral católica sobre a paixão de Cristo – *Gloria* e *agonia*. Enquanto vivo, Rodrigo Calderón foi murmurado como incauto: imprudente e poderoso político cortês –

---

<sup>309</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 6, 282-283.

exposto a todos os vícios – ambição, soberba, gula etc. Perdido nesse engano é um modelo, mau modelo, diga-se:

Digo, pois, que merecem comiseração os que se julgam bem-venturados e prosperados, quando afinal padecem de tantas misérias do ânimo e do corpo. Vale a pena ver-se a arrogância com que se ensoberbecem seja no que for, mas com especialidade quando vivem na Corte. (OSÓRIO, 1996, p. 125).

No entanto, ao final, aprende a ser *discreto*: sua virtude basilar ancora-se na valentia, reconhece com prudência seus enganos e com hombridade enfrenta sua maior batalha. Redime-se no último momento e deixa-se ser apenas, configura-se como novo modelo: de edificação. Sua maior *alabanza* não é a volúvel opinião do povo; tampouco a eterna, mas mundana, dos poetas e sim a Glória verdadeira e eterna. Torna-se “espelho” de um ensinamento moral, do homem que sabe retirar-se, ainda que tardiamente:

*Gala viste de extremos la fortuna, y haze gala de ygualar: los pechos cubre de blanco, y de negro las espaldas; que el no esperarlas, es dar en el blanco: ò gran extremo de la prudencia la atencion à los extremos, al acabar bien; poniendo mas la mira en la felicidad de la salida, que en el aplauso de la entrada: que no gobierna el despierto Palinuro su vajel por la proa, sino por la popa; alli assiste al governalle en el viage de la vida.* (GRACIÁN, 1646, p. 213).

Por fim, note-se que a *persona* instaurada por D. Francisco de Quevedo não nomeia o defunto nesse epigrama. Sabemos que é dedicado a D. Rodrigo Calderón por causa da didascália e da descrição figurada da maneira como é executado.

Sob a proteção da musa Melpômene, a *persona*, no soneto de Quevedo, enuncia a vida e morte de Rodrigo Calderón. Trata-se de um encômio sublime e de matéria séria. Para entender melhor sobre o que ensina, além de deleitar com o elogio que traça, vamos recorrer à doutrina de Gracián que segundo a aprovação de Fr. Tomas Res para *El discreto*, “[...] enseña à un hombre à ser perfecto en todo; por esso no enseña à todos” (GRACIÁN, 1665, XI).

No epigrama o poeta finge um diálogo a partir da instauração de uma *persona* prudente que conversa com Rodrigo Calderón. A *persona* utiliza o tempo todo pronomes e verbos adequados à *puritas* para tratar o defunto por *tú*<sup>310</sup>: o tratamento informal ao *Marques de Siete Iglesias* seria indecoroso se não indicasse que a *persona* se torna íntima do morto. A morte iguala todos os homens – desta maneira, o tratamento formal *Señoria*

---

<sup>310</sup> Segundo a acepção do *Diccionario de Autoridades* (1739, grifo do autor): *TU. Se usa assimismo en el trato comun, hablando con familiaridad, ò amistad, ò con superioridad al inferior. Lat. Tu. INC. GARCIL. Hist. de la Flor. lib. 4. cap. 8. Donde, segun el uso del lenguaje, me hablaban de Señoria, como si yo fuera Señor de vassallos, y vosotros aqui aun no os preciais de hablarme de tu.*

é abandonado, tendo em vista o desaparecimento da distinção hierárquica em dois níveis – nobiliário e militar.

Inicia sua ponderação destacando o afeto contraditório que sua vida efêmera e morte por degola despertam no público: a inveja<sup>311</sup>, que é um pecado capital convertido em virtude patética.

*Es la passion enemiga declarada de la cordura; y por el conseqüente de la eleccion: nunca atiende a la conveniencia, sino a sua afecto; y estima más salir con su antojo, que con el acierto. Todos sus favorecidos son buenos, no mas de porque lo desea, no porque en la realidad lo son; y afecta el engañarse voluntariamente; y assi, todo lo mal intencionado sale peor executado.* (GRACIÁN, 1665, p. 68-69).

Alguns são atraídos pelos bens ilusórios de sua vida: ascendência, poder, riqueza, cargos na Corte. Outros, pela dignidade com a qual aceita a pena capital<sup>312</sup>. Bons e maus estão unidos pelo mesmo afeto; a inveja. Os ruins necessariamente escolherão o que é mau. E os bons, ainda que escolham o que é bom nessa situação, são movidos pelo afeto e não pela prudência, que é a reta razão aplicada ao agir (AQUINO, 2005, p. 12). Torna-se exemplo de que o infortúnio pode ser signo de distinção. Obriga o homem a escolher. Seu passo final eleva-o da infâmia e degradação a que fora submetido. Na primeira estrofe, a *persona* distingue com clareza como era magnífica a vida de D. Rodrigo Calderón antes de sua queda. Em seguida, narra a sua vida depois de ser abandonado pela boa sorte, que era falsa e efêmera. “De outra sorte, não se trata propriamente de nobreza, mas de um simulacro vão, besuntado de corantes e tingiduras ao qual somente dá crédito a opinião do vulgo”. (OSÓRIO, 1996, p. 122).

Conversa com Calderón como quem narra a biografia do defunto e assevera que seu presente lhe rende mais crédito e representa nova ventura em oposição à vida terrena. Sua vida e morte são exemplos que despertam pateticamente inveja no auditório. Cada qual deve assumir a responsabilidade pelo que escolhe. Sobre a necessidade da escolha e seus perigos ensina Gracián (1665, p. 69) em *El Discreto*:

*Los assumptos de la Eleccion son muchos, y sublimes. Eligense en primer lugar los empleos, y los Estados, delecto de toda una vida, donde se acierta, ò se yerra para siempre; que es un echarse a cuestras una irremediable infelicidad. El mal es, que las resoluciones mas importantes se toman en la*

<sup>311</sup>El gran escritor Diego Saavedra y Fajardo, le dedicaría casi íntegra la empresa 33 de sus *Empresas políticas* (1642), en las que se describía el gran poder de la “envidia” —la verdadera motivación en las persecuciones contra Calderón— y el poder redentor del arrepentimiento. Fonte: <http://dbe.rah.es/biografias/9805/rodrigo-calderon-y-aranda>. Acesso em 31.07.2019.

<sup>312</sup>“Na verdade, as competências e rivalidades, concebidas pela inveja e emulação, movem-se com força contra quantos, por seguirem o mesmo teor de vida, avidamente desejaram as mesmas coisas. Em vidas tão desigualladas e com tanta dissemelhança nos afazeres e desígnios, parece, pois, improvável que se dê o antagonismo dos aristocratas com os homens de baixa condição”. (OSÓRIO, 1996, p. 87).

*primera edad, destituida de ciencia, y experiencia, quando aun no fueran bastantes la mayor prudencia, y la mas sazónada madurez.*

A *persona* prudente continua conversando com o defunto. E ao mesmo tempo ensina ao leitor/ouvinte. A boa sorte, ou a Fama personificada, responsável pela aquisição dos bens terrenos, disfarça-se, como traidora que é. Ilude-o contraditoriamente. Com os mesmos clarins que anuncia sua opulência e renome confunde seu anúncio de prosperidade com os proclamas de sua iminente queda e execução. Além disso, clarins, como *locus a simili*, alude ao pensamento do Juízo Final, dos sete Anjos e suas trombetas<sup>313</sup>.

O Inferno e a condenação eterna (que é o paradeiro dos que morrem mal), chama-se no Apocalipse morte segunda. E faz menção ali S. João de certas almas, em quem a morte segunda não tem poder: *In his secunda mors non habet potestatem*<sup>314</sup>. [...] Todos enquanto estamos sujeitos à morte primeira, que é morte temporal, estamos também arriscados à morte segunda, que é a morte eterna; porque todos nos podemos condenar e ao Inferno. (VIEIRA, 1994, p. 77).

A prudência da *persona* revela o caráter efêmero da ventura terrena e sua conversão em tormento. No entanto, a reflexão da *persona* paradoxalmente muda de sentido. Em apertada síntese – *Y Vida eterna, y Muerte desdichada/ En un filo tuvieron los confines*<sup>315</sup> – esclarece que no transe entre vida e morte, no fio, remete não somente à lâmina do punhal, mas por alusão, ao fio da vida, cortado pelas Moiras<sup>316</sup>. Nesse momento de aflição entre uma *Morte desdichada* – cuja dupla conotação implica a perdição da Alma – a morte eterna – mas que, aplicada ao caso de Calderón, é o oposto, pois expiar a culpa pela desdita de sua execução, segundo afirma a *persona* – é caminho da Salvação. É um resistir a tentação<sup>317</sup> e um tornar-se, no limiar da morte, um homem em seu ponto (GRACIÁN, 1646).

<sup>313</sup> Apoc. 8, 2 e 6: “Vi então os sete anjos que estão diante de Deus. Eles receberam sete trombetas. [...] E os sete Anjos com as sete trombetas se prepararam para tocar.”

<sup>314</sup> Apoc., 20, 6.

<sup>315</sup> Vejamos como esse ensinamento moral de Verdussen (1701, p. 202) aplica-se, a partir de uma reflexão abstrata, ao caso concreto: *Y para darnos mayor ocasion de perficionarnos en esta tan importante Sciencia; persisten el Pöeta y el Pintor, en representarnos la de todas maneras; para que cada qual (segun su complexion) se acostumbre à pensar muchas vezes en ella, contentandose con creer de cierto que es mortal, sin dessear saber el como, ni quando; pues el fin inevitable, de qualquier modo que sea, es siempre el mesmo fin. [...] Tuvo abundancia de dones naturales, entre los quales lucieron en èl, la Piedad, Nobleza, y la Eloquencia, acompañadas de los bienes de Fortuna. Pero después que la inexorable Parca le cortò la sutil hebra de la vida, en vano emplean (para restituirsela) [...] de sua antigua Prosapia. Este Exemplo nos enseña, quan vanos y perezaderos son los dones de Naturaleza y de la Fortuna; quando no son asistidos de los de la Divina gracia, que son eternos.*

<sup>316</sup> [...] *designa las tres diosas que en su huso hilan el destino de los hombres.* (BARRIO VEGA, 1992, p. 29).

<sup>317</sup> Como ensina Ariés (2003, p. 52) sobre o Juízo Final, a última tentação e a Salvação: “Deus e sua corte estão presentes para constatar como o moribundo se comportará no decorrer da prova que lhe é proposta

*Rebuelve despues ya cuerdo sobre sus passadas imperfecciones: reconoce ya con seso los borrones de su ignorancia, ò imprudencia, acusa su mal gusto, y riese de si mismo liviano, aora grave; condenando con juyziosa reflexa los apasionados desaciertos, en los elementos de su imperfeccion. (GRACIÁN, 1646, p. 320-321).*

A *persona* continua a narrativa. Deixa a reflexão abstrata sobre o passado do Marquês e passa a descrever a galhardia com que se apresentou diante da praça e o valor heroico, valente, com que encarou sua execução<sup>318</sup>, resgatando a virtude original do ofício de capitão. Segundo a *persona*, o dia da morte de Calderón representa o melhor dia de sua vida. É o dia de sua redenção e aclamação. A má Fama que angariara durante a vida converte-se em aplauso. E a boa Fama, Fama eterna, daquele que sabe morrer: *Sola la virtud es la Fenix, que quando parece que acaba, entonces renaze, y eterniza en veneracion lo que començò por aplauso. (GRACIÁN, 1646, p. 219-220).*

E a *persona* afirma que no momento presente Don Rodrigo Calderón encontra-se na Glória. Assim que se desengana dos bens ilusórios dessa vida, redime-se e faz a escolha certa: por analogia, o *Capitán* será bem recebido para gozar da vida eterna junto a nova e eterna guarda preparada pelo Anjo. Morre destituído da liderança da milícia terrena, com *valentía* e com valor. Logo, adquire dignidade para assumir um novo posto na milícia celestial. Aprende com maestria a lição moral e filosófica católica:

*Haze noticiosos el ver, pero el contemplar haze sabios. Peregrinaron todos aquellos antiguos Filósofos: discurriendo primero con los pies y cõ la vista, para discurrir despues con la inteligencia: con lo qual fueron tan raros. Es corona de la discreción el saber filosofar, sacãdo de todo, como solicita aveja, ò la miel del gustoso provecho, ò la cera para la luz del desengaño. La misma Filosofia no es otro, que meditacion de la muerte, q̄ es menester meditarla muchas vezes antes para acertarla hazer bien vna sola despues. (GRACIÁN, 1646, p. 479-480).*

---

antes de seu último suspiro e determinará sua sorte na eternidade. O moribundo verá sua vida inteira, tal como está contida no livro, e será tentado pelo desespero de suas faltas [...]"

<sup>318</sup> Vejamos como descreve a forma, segundo a entrada referente a biografia de Rodrigo Calderón y Aranda no site da *Real Academia de la Historia*, p. 5: *Los espectadores al verlo en su camino hacia el cadalso, vieron no al hombre corrupto que había perseguido y humillado a sus oponentes, sino a una suertede monje humillado por sus pecados y crímenes. Tal fue la sensación que provocó esta imagen que la ejecución de Calderón recibió al parecer la condena universal de todos los presentes, e incluso Antonio Álvarez de Toledo, V duque de Alba, llegaría a recriminar a Olivares por la ejecución de Calderón, quien había muerto, de acuerdo con Alba, con el orgullo de un romano y la piedad de un buen cristiano* In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Disponível em: <<dbe.rah.es/biografias/9805/rodrigo-calderon-y-aranda>>. Acesso em 09/04/2019.

## 2.4. Um exemplo mudo

Passaremos a analisar o soneto L (cinquenta) dos *Sonetos Varios* de Don Luís de Góngora, da edição de 1659, impressa em Bruxelas por Francisco Foppens<sup>319</sup>.

O primeiro verso – *Sella el Tronco sangriënto, y no le oprime* – inicia com o verbo *sella* – no presente do indicativo, como *schema per numeros*, instaurando um presente histórico. O uso do presente, no caso, inicia uma pormenorização em forma de hipotipose. A *persona* gongorina inicia sua descrição no momento exato da execução de Rodrigo Calderón [...] *y arrastra al auditor al centro de los hechos como si le fueran conocidos [...]*<sup>320</sup>. A disposição sintática oblíqua, com a inversão verbo – *sella* – serve para atenuar a cena chocante que virá em seguida, o sujeito – *el Tronco sangriënto*. *Sella* também serve para agregar um novo pensamento que alude ao *topos* “que a terra te seja leve” – *sit tibi terra levis*. A *persona* não pode evitar a descrição da cena brutal, mas a atenua, em primeiro lugar, com a introdução de um piedoso desejo, em meio à infelicidade – preparando a cena cruel: *el Tronco*, graças ao tratamento elocutivo – é sinédoque de um dos instrumentos utilizados na execução de Rodrigo Calderón, evitando-se nomear, no início do soneto, o objeto cortante, um punhal, que provocará a morte do condenado. O instrumento como parte do cadafalso, está qualificado por um adjetivo como hipálage<sup>321</sup> – *sangriënto* – atributo do corpo e não do tronco. Este só ficará ensanguentado após a execução<sup>322</sup>. As duas figuras de palavras servem para referir um pensamento desagradável, como ênfase<sup>323</sup>: o corpo de Calderón, cuja pena capital consistiu em ser degolado e exposto em praça pública. Dessa forma, a *persona*, ainda que não possa evitar aludir ao horror da cena, evita a descrição obscena (como tabu) do corpo exposto na praça. Há uma acumulação de recursos elocutivos quando se trata de discutir o inciso *Tronco sangriënto*. O inciso é um tropo compósito porque, como referimos anteriormente, trata-se de uma sinédoque cuja referência é o corpo

<sup>319</sup> Veja-se que na edição de *Sonetos Completos* (1969) organizada por Ciplijauskaitė, o mesmo soneto está compreendido na epígrafe de *Fúnebres* e tem um título – *En la muerte de Don Rodrigo Calderón*, diferentemente do que ocorre na edição de 1659. Disponível em <https://play.google.com/books/reader?id=vVXDZ2T8I4C&pg=GBS.PP3>. Acesso em 10 nov. 2018.

<sup>320</sup> Horacio, *Poét.*, 140.

<sup>321</sup> “As figuras gramaticais (§129, 3) pertence a *hypallage* (*enallage*) *adiectivi* [port. *hipálage*, *enálage*] a qual consiste na alteração gramatical (e simultaneamente semântica) da relação de um adjetivo: o adjetivo não é relacionado gramaticalmente com o substantivo que lhe devia estar ligado, do ponto de vista semântico, mas sim com outro substantivo do contexto.” (LAUSBERG, 2004, § 315, p. 196).

<sup>322</sup> *Sangriënto*, no caso, também poderia ser entendido como uma prolepse do adjetivo. Os limites entre a hipálage e a prolepse do adjetivo, nesse caso específico, são pouco nítidos.

<sup>323</sup> “Na ênfase (§§ 208; 418) esconde-se a expressão de um pensamento importante e ‘perigoso’ (p. ex., também obsceno), no que respeita a situação, atrás de uma expressão aparentemente ‘inofensiva’ [...] ou por meio de uma sinédoque do pensamento (§ 420), cujo conteúdo distintivo não é apenas apropriado para o pensamento em questão, como também para muitos outros pensamentos possíveis”. (LAUSBERG, 2004, § 419, p. 246).



ensanguentado. Mas também é metáfora, pois serve para substituir a palavra unívoca *urna* (sexto verso - *Urna, que justamente lo han negado*) ou túmulo. Utiliza um *locus* de argumentação – *locus a simili* – para modificar a situação do cadafalso e ofuscar, com uma elocução brilhante, uma morte vil, substituindo o pensamento por uma urna fingida. Veja-se a importância da urna e do *topos* “que a terra seja leve para ti” em algumas estrofes de outros poemas de Góngora (lembrando que o *topos* foi argumento do soneto do capítulo antecedente):

Al Tumulo de la Reina nuestra Señora Doña Margarita

*Que obscura el buelo, y con razón doliète,  
De la Perla Catolica que sellas,  
A besar te levantas las Estrellas,  
Melancolica Aguja, si Luziente.* (GÓNGORA, 1659, p. 91).

Al Monte Santo de Granada

*Gigantes miden sus ocultas Faldas,  
Que à los Cielos hizieron fuerça, aquella  
Que los Cielos padecen fuerça santa,  
  
Sus miembros cubre, y sus Reliquias sella  
La bien pisada tierra, veneraldas:  
Con tiernos Ojos, con devota Planta.* (GÓNGORA, 1659, p. 108).

Al sepulcro de tres Niñas hijas del Duque de Feria

*Tres violas del Cielo,  
Tres de las Flores yà breves Estrellas,  
Fragante Marmol sellas,* (GÓNGORA, 1659, p. 215).

A *persona* resgata, com uma elocução brilhante, de modo a fingir alguma dignidade para o defunto. Como podemos ver nas estrofes antecedentes, e há muitas nesse sentido, e mesmo na poesia de Quevedo, o sepulcro e o epitáfio são componentes da morte digna. Um morto fora do sepulcro é tão obscuro quanto um homem nu. Por exemplo, mesmo na *meditatio mortis*, quem faz a contemplação para aprender a arte de bem morrer penetra com a fantasia o túmulo, não há proposta de trazer um cadáver recente para o meio dos vivos. Eis um exemplo de *meditatio mortis memento homo* no soneto IV de Góngora, no qual, com o juízo, adentra-se o monumento:

*Vrnas Plebeyas, Tumulos Reales,  
Penetrad sin temor memorias mias,  
Por donde yà el Verdugo de los dias  
Con igual pie dio passos desiguales.*

*Rebolved tantas señas de mortales,*

*Desnudos huessos, y cenizas frias,  
A pesar de las vanas, sino pias,  
Caras, preservaiones Orientales.*

*Baxad luego al Abismo, en cuyos Senos  
Blasfeman Almas, y en su Prision fuerte  
Hierros escuchan siempre, y Llãto eterno,*

*Si quereis, ò memorias, por lo menos  
Con la Muerte, libraros de la Muerte,  
Y el Infierno vencer, con el Infierno. (GÓNGORA, 1659, p. 110).*

Voltemos para a análise da elocução. O primeiro membro do verso consiste, sintaticamente, numa oração completa – *Sella el Tronco sangriẽto* – com elipse do objeto direto [corpo]. Designar o que o *tronco sella* seria indecoroso porque rebaixaria a grandeza do estilo, além de perigoso, porque poderia sugerir contestação da sentença condenatória que determina que o corpo seja exposto.

*[...] le condenaron en que de la prisión en que estava, fuese sacado caballero en una mula ensillada y enfrenada, con voz de pregonero que publique su delito, y sea traido por las calles públicas y acostumbradas desta Villa, y llevado a la Plaza Mayor de ella, donde para este efecto esté hecho un cadahalso, y en él sea degollado por la garganta hasta que muera naturalmente, y más le condenaron en perdimiento de la mitad de sus vienes para la Real Hacienda. (TORQUEMADA, 1991, p. 103).*

Desta forma, quando a *persona* opta pelo não-dizer, a braquilogia é útil, pois seu silêncio evita o rebaixamento da matéria pois

*[...] no presentará en escena hechos que deban transcurrir entre bastidores y apartará de los ojos del espectador gran número de cosas que pronto relatará la elocuencia de un testigo presencial. Que Medea no degüelle a sus hijos a la vista del público [...] Cualquier cosa que se muestre de este tipo la detesto incrédulo.<sup>324</sup>*

A alusão por meio da sinédoque associada com a hipálage refere aos fatos e põe à prova o conhecimento intelectual do ouvinte. Além disso, apresentar a matéria ou argumento [...] *porque gozan de fama*[...] <sup>325</sup> é característico de um estilo brilhante. Não é a narrativa da execução em si, mas a amplificação da gravidade da execução e da patética piedade que o evento desperta, pois nem sequer por meio de pronome oblíquo há referência do executado. No segundo membro do verso – *y no le oprime* – configura-se uma relação sintática de coordenação engatada sindeticamente – *y no le oprime*. O segundo membro, apesar de parecer ser próprio de um estilo abundante, não acrescenta novo argumento, apenas corrobora, por meio da repetição, o mesmo pensamento da primeira oração do verso – como epítome, o *topos sit tibi terra levis*<sup>326</sup> – de forma patética.

<sup>324</sup> Horacio, *Poet.*, 180.

<sup>325</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 4, 264.

<sup>326</sup> Já comentamos o *topos* do *sit tibi terra levis* na análise dos sonetos dedicados aos Sandoval y Rojas. É um dos lugares-comum favoritos de Góngora ao tratar de matéria funerária.

*La solemne formula destas inscripciones era, sit tibi terra leuis, que se halla ordinariamente en las piedras con estas letras principales, S.T.T.L.: Originose de vna vulgar supersticion de los antiguos, que creian que aun despues de sepultados estauã sujetos a los hechizos, y encantos; y assi por que no les dañassen, vsauan en sus tumulos desta deprecaciõ. Y de la misma suerte suerte que a los amigos deseauan que la tierra les fuesse leue, pedian por el contrario que a los que aborrecian les fuesse pesada; esto es que su sepulcro padeciesse el daño destes encantos, para que apremiada su sombra, no pudiesse llamarse del tumulo. [...] Si sucedia que se encantasse alguno, entonces se dezia que la tierra le era graue. [...] (SALZEDO CORONEL, apud GÓNGORA, 1636, p. 221).*

A amplificação, pela repetição do mesmo pensamento, agrega brilho ao estilo pelo tratamento e serve para afastar dissimuladamente da fantasia do ouvinte a imagem grotesca do corpo exposto. A *persona* evita também a repetição do sujeito gramatical – *el Tronco sangriënto*, por meio do zeugma, que pode ser facilmente deduzido. A *persona* opta de forma insistente pelo argumento de que o *Tronco* deve ser lembrado como a urna de Rodrigo Calderón. Nesse soneto, não há, de fato, insistência na expiação da culpa redentora, como no soneto de Quevedo, como veremos.

Com o decoroso ocultamento de um pensamento sobre o corpo exposto, é possível remeter ao morto, quase imperceptivelmente, por meio do pronome átono *le* – substituindo o objeto direto. A omissão do nome e a alusão que reduz o morto a muito pouco complementam os verbos *sella* e *oprime*, além de manter a suavidade sonora da aliteração do /e/<sup>327</sup>. Os dois membros associados formam uma *oratio perpetua*, cujo argumento central insiste sobre o *topos* pagão *sit tibi terra leuis*. Esse pensamento e o tratamento do verso modelam uma expressão não apenas brilhante, mas principalmente de um estilo sincero. A *persona* apresenta o fato principal, de pronto e, concomitantemente, exprime o sentimento de piedade, próprio dessa forma. A primeira oração do período – *Sella el Tronco sangriënto* – instaura a patética cena, com cores para mover a piedade do auditório. A segunda oração – *y no le oprime* – elucida a primeira oração, complementando o *topos* no desejo de uma boa morte. Por alusão, assemelha-se ao *topos* cristão *requiescat in pace*<sup>328</sup> (ou

<sup>327</sup> Há aqui um desvio gramatical em razão do *bene dicendi*. Para manter a sonoridade, emprega-se o pronome oblíquo *le* – que segundo o *recte* da gramática, dentre “[...] los incrementos personales [que] permiten eludir las unidades léxicas que cumplirían las funciones de objecto directo o indirecto” (ALARCOS LLORACH, 2008, § 259, p. 247). *Le/les* são incrementos que substituem o objeto indireto. Segundo a *puritas* do idioma, haveria que utilizar o pronome oblíquo de objeto direto masculino singular – *lo* já que o verbo *oprime* exige um complemento de objeto direto. Conferir o exemplo retirado de Santa María (1617, p. 233, grifo nosso): *Y no hay que dudar, sino que quando los priuados andan con cuydado en coger todos los puertos para saberlo todo, y ñ nadie pueda negociar con los Reyes, sino por su mano, es atarselas a los Reyes, y oprimirlos con vna paliada tyrania, que no atiende sino a sus propios intereses*. No caso desse verso ocorre um fenômeno de desvio do *recte*, como licença, conhecido como *leísmo*: *El llamado leísmo ofrece variedades. Consiste en el empleo de le, y con menor frecuencia de su plural les, como referentes de la función de objecto directo. El leísmo más extendido, y con mayor aceptación en la tradición literaria, es el que establece distinción entre la alusión a persona (o ente personificado) y lo que no es persona, cuando el sustantivo eludido comporta masculino y singular*. (ALARCOS LLORACH, 2008, § 263, p. 251).

<sup>328</sup> Conferir também a oração de *Requiem aeternam*: <http://www.preces-latinae.org/thesaurus/Varia/Requiem.html>. Acesso em 17.04.2019.

descanse em paz). É um preceito da escatologia cristã sobre a ideia de Juízo Final segundo a qual os indivíduos dormem ou descansam até o momento do Julgamento:

Não há julgamento nem condenação. Esta imagem corresponde à escatologia comum dos primeiros séculos do cristianismo – os mortos que pertenciam à Igreja e lhe haviam confiado seus corpos (ou seja, que o haviam confiado aos santos) adormeciam como os sete adormecidos de Éfeso (*pausantes, in sono pacis*) e descansavam (*requiescant*) até o dia do segundo advento, do grande retorno, quando despertariam na Jerusalém celeste, ou seja no Paraíso. (ARIÈS, 2003, p. 47-48).

Note-se a *voluntas* da persona em mover fortemente os afetos de temor e piedade da audiência através da amplificação do lamento pela morte de Don Rodrigo Calderón. É preciso estar atento a essa diferença: aludir ao morto e homenageá-lo não são costumes indecorosos; indecorosa é a exposição do morto para todos. No entanto, essa expiação e a “espiação” (observação) da execução tem uma função político-jurídica de escarmento e correção. A omissão do nome do elogiado pode indicar dois caminhos: o primeiro, o medo de uma retaliação política, como índice de prudência, pois o mesmo fora condenado pela justiça secular por diversos crimes à pena de morte natural; o segundo, a aplicação de um componente próprio de um estilo brilhante, pois a execução ganhou muita fama. De qualquer forma, um procedimento não exclui o outro. Afirma Ciplijauskaitė (1969, p. 226) em nota de rodapé, mas não informa a procedência da informação: *No le fue erigido un túmulo ni se hicieron honras*<sup>329</sup>. Obviamente, como um grande condenado pela justiça, sua execução deveria servir de escarmento para a audiência, como parte do rito processual, logo não poderia erigir-se um monumento e muito menos honrá-lo. A *persona* demonstra a vontade de fixar, visualmente, o momento exato da execução (ou imediatamente posterior) e insiste nessa imagem. No entanto, na sentença transcrita por Torquemada (1991, p. 103-104) não há proibição de que o corpo de Calderón pudesse ser enterrado após o rito de execução e escarmento público.

*Lo anterior encuentra explicación en el hecho de que, la Monarquía española creyó fielmente durante el Antiguo Régimen, en que el único modo eficaz para combatir la delincuencia, era imponer penas con carácter represivo e intimidatorio que hicieran de la intención de delinquir una quimera. Así lo refleja Felipe IV en 1643, cuando proclama que la finalidad del gobierno regio es “la conservación de nuestra religión en su más acendrada pureza, el bien y alivio de mis vasallos, la recta administración de justicia, la extirpación de los vicios y exaltación de las virtudes, que son los motivos por los que Dios pone en manos de los Monarcas las riendas del Gobierno”.* (MATEOS SANTIAGO, 2014, p. 19).

---

<sup>329</sup> *Después de la ejecución, según Gascón de Torquemada, “el cuerpo estuvo allí hasta cerca de la noche, visitado y asistido de todas las religiones, que le fueron a decir sufragios”. Luego, por la noche, le trasladaron al Carmen descalzo donde don Rodrigo había pedido ser enterrado. Le enterraron sin honores ni túmulo, porque: “teniendo puesta vayetas en el suelo de la capilla mayox, y en los bancos, y una tumba paxa poner el cuexpo, y estando ya cexca dela iglesia, llegó una orden, paxaque todo se quitase lo que pareció otxa txagedia”.* (DIALLO, 2008, p. 43).

O segundo verso é um inciso – *De aquel dichosamente desdichado* – complemento nominal do substantivo *tronco* (o sepulcro do condenado à pena de morte natural) para informar ao ouvinte quem é o *defunto* atado ao tronco. A *dispositio* sintática, em forma de hipérbato, insere dois pensamentos – sobre um momento anterior, de *dicha* e o posterior, de *desdicha*. O argumento é o mesmo do soneto de Quevedo e é de fato um lugar-comum, como já podemos observar, na reflexão filosófica de Gracián (1646, p. 212). O pensamento paradoxal é composto pela união de um epíteto (como advérbio de modo – *dichosamente*) e o substantivo *desdichado*. O verso indica a quem pertence o simulacro de túmulo, um *desdichado*, mas omite o nome. Desta forma, perde a função essencial de um epitáfio. De qualquer forma, a construção em hipérbato antecipa o atributo predicativo e reforça a ambiguidade do pensamento unindo dois argumentos opostos. *Dichosamente*, como advérbio, insiste em mostrar um espaço de tempo e uma condição determinada. De fato, Rodrigo Calderón gozava não só de um ofício importante na corte e era o favorito do Cardeal Duque de Lerma, mas também de certa intimidade com o próprio Rei Felipe III:

*Este dia [12 de enero de 1613] llegó don Rodrigo Calderón, y cuando beso las manos á S. M. le dio muchos abrazos, y así le dijo, que si tantos favores le había de hacer S.M., seria mucha merced par él enviarle muchas veces á Flandes; hále visitado toda la Côte, sin faltar desde los mayores hasta los menores de ella, esperando que le han de ocupar en una gran plaza y cargo; pero hasta agora no se ha visto nada ni se sabe lo que será, mas de creerlo así por lo mucho que le quiere el Duque y demonstraciones que hace de ello. (CABRERA DE CÓRDOBA, 1857, p. 506).*

O verso introduz alguma *perspicuitas* para o reconhecimento do sujeito cujo *Tronco sella y no le oprime*, já que o pronome complemento *le* não o faz. No entanto, a *interpretatio* revela muito pouco, já que o apelativo próprio é substituído pela metonímia *desdichado*. Há amplificação afetiva na medida em que o advérbio – *dichosamente* – qualifica paradoxalmente Don Rodrigo, e o inciso – *dichosamente desdichado* – é um oxímoro com jogo sonoro na aliteração do fonema /d/, assonância da vogal /e/, bem como o homeoptoto, agregando elegância ao verso pela sonoridade. Assim sendo, um tropo compósito substitui o nome do justificado, evidentemente como amplificação que agrega brilho ao verso, mas também, como sinal de obediência (ou medo) já que nos crimes de traição a memória do condenado é infamada, (ainda que Calderón não tenha sido condenado pelo crime de lesa-majestade e tenha se livrado de ser degolado como traidor):

§ 9. E em todos estes casos, e cada hum delles he propriamente cometido crime de Lesa Magestade, e havido por traidor o que os cometer. E sendo o cometedor convencido por cada hum delles, será condenado que morra morte natural cruelmente; e todos os seus bens, que tiver no tempo da condenação, serão confiscados para a Corôa do Reino, postoque tenha filhos, ou outros alguns descendentes, ou ascendentes, havidos antes ou depois de commettido, tal maleficio.

§ 11. E se o culpado nos ditos casos fallecer, antes de ser preso, accusado, ou infamado pola dita maldade, ainda depois de sua morte se pôde inquerir contra elle, para que, achando-se

verdadeiramente culpado, seja sua memória danada, e seus bens confiscados para a Corôa do Reino. (ORDENAÇÕES FILIPINAS, 5, VI).

Retomando a análise da elocução, podemos pensar que o uso do advérbio – *dichosamente*, que substitui como *schema per parte orationes* – no lugar do adjetivo, traduz uma permanência, temporal, lembrança recente de um passado imediato – *quatro Lustrós en la Risa* - e que perdura, na memória do público [...] *don Rodrigo Calderon, de la Cámara S. M. y muy privado del duque de Lerma* (CABRERA DE CÓRDOBA, 1857, p. 109), ainda que o presente seja nefasto. Por outro lado, se o oxímoro, tecnicamente, amplifica contraditoriamente o passado afortunado e o presente infeliz, o uso do pronome demonstrativo adjetivo – *aquel* – provoca não somente um distanciamento espacial entre quem fala (a *persona*) e a quem alude (Rodrigo Calderón), mas conduz a uma modificação do caráter da *persona*: no início patética, utilizando um estilo sincero, e, nessa passagem, assume uma posição ética; o efeito é o distanciamento entre a *persona* que enuncia o evento e o *desdichado* Calderón, como recurso da *ethologia*:

*Ethologia es introducir hablando á alguna persona, pero de tal manera, que en sus mismas palabras esté manifestando ó su genio y natural índole, ó alguna pasión de que se halle poseida [...] y en su lenguaje se ha de ver pintado su carácter, ó alguna pasión de ánimo, como de ira, tristeza, alegría, &c.* (HORNERO, 1828, p. 77).

Logo, o efeito para quem ouve, configura por meio da hipotipose, a distância física de uma *persona* prudente e *judiciosa* que assiste à execução e a narra. A narrativa não fica restrita aos atos da execução, mas serve para indicar os *engaños* e *desengaños* visíveis da cena.

*Es varon juyzioso, y notante; (hallanse pocos, y por esso mas singulares) luego se haze señor de qualquier sugeto, y objecto. Argos al atêder y linze al entender. Sonda atêto los fondos dela mayor profundidad; registra cauto los senos del mas doblado dissimulo, y mide juyzioso los ensanches de toda capacidad. No le vale ya à la necedad el sagrado de su silêcio; ni à la hypocresia la blancura del sepulcro. Todo lo descubre, nota, advierte, alcança, y comprehende, definiendo cada cosa por su essencia.* (GRACIÁN, 1646, p. 355-356).

Por fim, as *personae* dos dois poetas, Góngora e Quevedo, tiveram a mesma atenção especial com as palavras *dicha* e *desdicha* porque acentuam não só um jogo meramente poético, mas útil para ensinar sobre a Fortuna e suas artimanhas:

*Ya que es fácil a cada uno pensar por sí mismo éstas y otras cosas semejantes y escucharlas de otros hombres antiguos y sabios [...] Simónides, el poeta lírico, al ufanarse sin cesar Pausanias, rey de los lacedemonios, por sus hazañas y habiéndole ordenado con mofa que le anunciara alguna sabia doctrina, dándose cuenta de su soberbia, le aconsejó recordar que era un hombre. Y Filipo, rey de los macedonios, habiéndole sido anunciado tres éxitos al mismo tiempo: el primero, que había vencido con su cuadriga en los juegos de Olimpia; el segundo, que Parmeniôn, su general, había derrotado a los dardanios en una batalla, y el tercero, que Olimpias le había dado a luz un hijo varón, levantando sus manos al cielo, dijo:*

“oh dios, pon en compensación junto a estas cosas algún daño moderado”, sabiendo que [B] la suerte suele ver con malos ojos los grandes éxitos.<sup>330</sup>

O terceiro verso – *Que de las Inconstancias de su Hado* – consiste em um inciso que completa o verbo no presente do indicativo – *redime* - no quarto verso – *Esta Pizarra apenas lo redime*. O verso inteiro, segundo a *dispositio* sintática, é um complemento antecipado do verso seguinte. O procedimento evidencia o uso da figura oblíqua, com a inversão da ordem direta em forma de hipérbato. Quanto às palavras, verifica-se o uso trópico do substantivo *Hado* como prosopopéia. Essa figura de pensamento, evidentemente, substitui o conceito de *destino* – como lugar-comum da fragilidade e incertezas da vida, mas também alude as incertezas da vida de Corte. A prosopopéia sofre uma acumulação subordinante através da hendiáde do adjetivo – *de las Inconstancias*. A acumulação, neste caso, além de acrescentar clareza ao argumento aproxima-se da figura do pleonasma<sup>331</sup> já que o conceito que fora substituído tropicamente pelo substantivo *Hado* é reforçado pela enálage, no plural do substantivo – *Inconstancias*. A inversão do complemento e a repetição do mesmo pensamento ratificam a mutabilidade das condições e estados, como um mundo às avessas. Repercute a queda daquele que estava em posição superior como favorito do favorito, como escreve Simon Contaneri na *Relacion que hizo á la República de Venecia*, da embaixada que fez na Espanha em 1605, onde detalha:

*El Rey de todos estos criados no comunica familiarmente á ninguno sino es al duque de Lerma y á su hijo [Uceda]. [...] Posa en Palacio el Duque, en tan buen aposento como el Rey [...] negocian con él ministros mayores, á quienes unas veces dice, que le oirá el Rey, que él no puede, y otras lo resuelve; de manera que es hombre que aun para sí no sabe, porque talvez descubre poder del Rey, y tal le encubre cosa que se la tiene ponderada. Entre las ayudas de cámara hay uno que llaman don Rodrigo Calderon, paje que fue del Duque, y ahora toda su privanza; es mozo con publicidad, pero yo no le he dado nada, porque no es ministro de Estado, ni su poder suena tanto. Recibe y ive los despachos de las audiencias del Duque; á quien quiere recuerda los negocios, y antepone y pospone un papel como se le antoja, y así es malo para enemigo [...]” (CONTANERI, apud CABRERA DE CÓRDOBA, 1857, p. 577, grifo nosso).*

A *persona* insiste no argumento da inconstancia do destino – *Que de las Inconstancias de su Hado* como epítome do segundo verso – *De aquel dichosamente desdichado*. A epítome, artifício de repetição do mesmo argumento, no caso, em outros corpos de palavras, também é eficiente para amplificá-lo pelo tratamento de um estilo brilhante. Novamente, o brilho do argumento serve para ofuscar a visão do morto, lembrando sua grandeza meteórica e paradoxal. De fato, outros acontecimentos relevantes perturbam a paz de don Rodrigo Calderón: sofre um atentado contra sua

<sup>330</sup> Plutarco, *Escrito de consolación a Apolonio*, 6, 104d, 105a.

<sup>331</sup> Num quase pleonasma já que *hado* (destino) e inconstante tornam-se, de tão manipulados nos discursos de vários gêneros e séculos, tanto em língua espanhola como em Português, como quase sinônimos um do outro e não mais como substantivo e adjetivo.

vida, em 25 de outubro de 1604, [...] *á media noche, viniendo en silla don Rodrigo Calderon, de Palacio, en el zaguan de su posada, le quisieron disparar un pistolete [...] y que habrá que vivir con cuidado de sí [...]* (CABRERA DE CÓRDOBA, 1857, p. 227). E houve, segundo o mesmo cronista, uma murmuração pública sobre um momento de prudência de Rodrigo Calderón. Tenta, com prudente astúcia, prevenir-se do *destino inconstante* e sua queda iminente, numa estratégica retirada da Corte: *Dícese que don Rodrigo Calderon ha pedido licencia á S. M., para retirarse á su casa, lo cual ha muchos dias que se decia, y que ha tenido orden para ello por haber muchas quejas de él [...]* (CABRERA DE CÓRDOBA, 1857, p. 454). Além disso, como garantia para não responder por tudo o que era acusado (além dos desmandos e da soberba) conseguiu uma cédula de perdão real [...] *y para prevenir todo lo que podia suceder, Don Rodrigo se escudó con una Cédula de S.M. en que le daba por buen Ministro, y le absolvía de todo lo pasado* (GASCÓN DE TORQUEMADA, 1789, p. 6). Por fim, peticionou para abandonar os negócios públicos, principalmente depois que o Cardeal Duque de Lerma saiu de Madri e voltou para Valladolid, como Cardeal:

*Con esta novedad se quitó el pueblo la mascarilla, y empezó á proferir contra Don Rodrigo Calderon, Marques de Siete Iglesias, Conde de Oliva, diferentes sátiras ignominiosas: atribuyendole con el mayor desacato, grandísimos delitos, imponderables alevosías, falsedades y cohechos; y temeroso de su caída, que se le iba pronosticando unos en prosa, y otros en verso, se fue á Valladolid, donde vacilando lo que haria de su persona, determinó comunicar su cuidado con una Religiosa de santa vida, del convento de Portaceli [...] y habiendola dicho que haria para librar su persona de la furia de un Rey ofendido, y enojado, y que estaba en tiempo de poderse remediar ausentandose: le respondió la Religiosa; que no lo hiciese; porque mejor se salvaria esperando el fin, con lo qual se sosegó.* (GASCÓN DE TORQUEMADA, 1789, p. 13).

Toda essa digressão para mostrar como os incisos – *dichosamente desdichado/ que de la inconstancia de su Hado* – amplificam e aludem a vários fatos da vida de Calderón, bem conhecido pelos contemporâneos. Mas voltemos à análise da elocução. O objeto direto do verbo *redime* é secamente condensado pelo pronome oblíquo *lo*. Note-se, no entanto, que o pronome *lo* substitui um nome interdito, D. Rodrigo Calderón. O pronome oblíquo *lo* substitui o inciso *aquel dichosamente desdichado*. O nome do defunto é substituído por uma antonomásia. Esta antonomasia, por sua vez, serve como atributo genitivo dos substantivos *Tronco* e *Pizarra*. Sintaticamente, o inciso *de aquel dichosamente desdichado* como atributo genitivo não é essencial, é apenas um adjunto; como figura retórica é uma epífrase e serve, no caso, como pormenorização, pois acrescenta um *locus a persona*. O adjunto, nesse caso, não agrega abundância ao estilo e menos ainda nitidez, mas amplifica, transformando pelas palavras, um objeto de infâmia em digno sepulcro de um desventurado, com tratamento e figuras brilhantes, principalmente pelo uso dos tropos (metáfora, sinédoque); de uma sintaxe complicada (figura oblíqua) e; por fim, na insistência figurada, obtida pelas inversões



sintáticas e pelo uso da epífrase e da epímone, do conceito da inconstância do destino. As inversões sintáticas, principalmente a que consiste no verso (já que parte dele é o objeto indireto do verbo *redime*<sup>332</sup>) *Que de las Inconstancias de su Hado* corroboram o argumento da inconstância do destino e agregam brilho à oração pelo uso da figura oblíqua, pois evita o estilo puro (figura reta) e também evita que o verso *de aquel dichosamente desdichado* ganhe um tratamento em forma de inserção no meio do membro, que seria mais próprio de um estilo abundante do que de um estilo brilhante. A *dispositio* sintática reforça o argumento de uma mudança drástica e (in)esperada. O uso da conjunção *que* como partícula de realce<sup>333</sup> auxilia a *amplificatio* afetiva bem como o tratamento em terceira pessoa que a *persona* utiliza com o encomiado *su Hado* (grifo nosso). Todos esses componentes servem para consolidar um tratamento próprio de um estilo sincero associado a um estilo brilhante. O uso da terceira pessoa evidencia um distanciamento entre o narrador da cena e reforça a descrição patética, como lamento contido da *persona* em relação ao encomiado; outro elemento, que evidencia uma distância entre o narrador e a descrição, é visível no uso do pronome demonstrativo *aquel*. Além disso, não é irrelevante o uso de maiúsculas para os substantivos *Inconstancias* e *Hado* em oposição a *dichosamente desdichado* grafado com letras minúsculas. Como efeito de sentido pode-se verificar o reforço desta preocupação especulativa – *quaestio infinita* – aplicada a um sujeito singular, Don Rodrigo Calderón – *quaestio finita* – da insignificância do homem e sua vida frente à incomensurável instabilidade do destino.

*Esta fortuna incierta nos ha acompañado desde hace tiempo, más aún desde un principio y no para algo bueno; y cuando nacemos, se mezcla con nosotros, y en todas las cosas, una porción de mal. Pues, las semillas de nuestra vida, puesto que son al punto mortales, participan de esta causalidad por la cual nos sobrevienen desde entonces las deficiencias del alma, «las enfermedades, los cuidados innumerables de los mortales». ¿Por qué razón nos hemos detenidos en estas reflexiones? Para que podamos ver que el ser desgraciado no es para el hombre [D] una novedad, sino que todos hemos padecido lo mismo. «Pues la fortuna es descuidada – dice Teofrasto – y es muy hábil para llevarse los frutos de nuestro trabajo y trastornar nuestra aparente felicidad, no teniendo fijado para ello ninguna ocasión».*<sup>334</sup>

O quarto verso – *Esta Pizarra apenas lo redime* – condensa a ideia principal da estrofe e de boa parte do soneto, além de recuperar a imagem aludida no primeiro verso – *Sella el Tronco*

<sup>332</sup> O verbo *redimir* ou *redemir* (COVARRUBIAS OROZCO, 1674, fol. 156 v.) é um verbo transitivo que pode exigir dois complementos: de objeto direto e objeto indireto, como no caso específico do soneto. Em muitos casos, só exige o objeto direto. Apenas como exemplo do uso do verbo *redimir* com os dois incrementos sintáticos, citamos o uso por Fray Luis de Granada: [...] y *redimirlos de su captiverio con su sangre preciosa*. (GRANADA, 1848, p. 504, grifo nosso).

<sup>333</sup> *Se trata de construcciones enfáticas [con el relativo invariable que] que realzan el valor [...] [de] los casos de antecedente sustantivo [...]*. (ALARCOS LLORACH, 2008, §143, p. 131). Vale dizer que a partícula de realce (ou expletiva) pode ser omitida na oração sem prejuízo sintático. Na verdade, ela serve para causar um grau de estranhamento como imperceptível desvio do *recte* gramatical.

<sup>334</sup> Plutarco, *Escrito de consolación a Apolonio*, 5, 104 c e 104 d.

*sangriënto, y no le oprime. A persona* agrega maior nitidez ao fundamento do elogio e reforça, com palavras comuns, o efeito de compreensibilidade do discurso nesse verso, pois, é preciso lembrar que os três primeiros versos apresentam muitos tropos acumulados, como amplificação da matéria, que podem prejudicar a compreensão do discurso. Desta forma, o quarto verso apresenta uma descrição dos elementos externos que compõe uma simulação das honras funerárias e funciona como um *locus a simili*. Ao mesmo tempo, como tudo está paradoxalmente invertido, é um *locus a contrario*, já que o corpo de Rodrigo Calderón está exposto em praça pública, após a execução, para escarmento do público.

*[...] desataron el cuerpo, y le pusieron sobre un paño de bayeta negra, y una cruz sobre el pecho, dexandole el rostro descubierto [...] y luego dieron el pregon regular, de que nadie quitase de allí el cuerpo pena de la vida. Y así estuvo hasta cerca del anochecer [...] A boca de noche subió el verdugo à desnudarle publicamente con dos mugeres ordinarias, que eran las que amortajaban à los ajusticiados [...] cosa que pareció mal, y de nuevo volvió à enternecer al Pueblo [...]* (GASCON DE TORQUEMADA, 1789, p. 66-67).

O pronome demonstrativo – *Esta* – aponta o objeto – *Pizarra* – sinédoque para *urna* – que será substantivo utilizado de forma unívoca no sexto verso – *Urna, que justamente lo han negado*. O uso do demonstrativo é um indício do narrador que aponta para a cena patética, cuja *voluntas* é a de mover o público a ter piedade do defunto.

Lè hum estudioso esta pintura, faz sua reflexão com o juízo, excita em si novas ideas, & lançando mão das eloquentes tintas, retoca, ou retroca, a já trilhada metáfora [...] porque hũa palavra vay offrecendo a idea, outra, proporcionando a copia, & outra illuminando a pintura, até chegar a perfeição de conceyto. (FERREYRA, 1718, p. 144).

Quanto ao substantivo *pizarra*, há uma complicação trópica em sua aplicação, ainda que já seja um tropo cristalizado pelo uso: serve como sinédoque da parte pelo todo, e evita repetir o substantivo *urna* ou sepulcro; também substitui a matéria fabricada pela matéria-prima como pedra<sup>335</sup>, pedra que, de fato, não existe, tendo em vista a proibição real<sup>336</sup>.

*Enterraronle en los Carmelitas Descalzos, como habia dispuesto en su testamento: y teniendo puestas bayetas en el suelo de la Capilla mayor, en los bancos, y una tumba para poner el cuerpo, estando con él cerca de la Iglesia, llegó una órden para que todo lo quitase; lo que pareció otra tragedia.* (GASCON DE TORQUEMADA, 1789, p. 68).

<sup>335</sup> **PIZARRA.** s. f. Especie de piedra, que se divide en unas como hojas delgadas, de las cuales se sirven comunmente en lugar de tejas, para cubrir los chapiteles de las torres, medias naranjas y tejados. (DICCIONARIO DE AUTORIDADES, 1726, negrito do autor).

<sup>336</sup> Posteriormente, o rei Felipe IV permite que o corpo seja posto em uma tumba e que sejam feitas as honras fúnebres: *El día 2 de Diciembre de dicho año, con permiso de su Magestad se le hicieron las honras en los Carmelitas Descalzos con toda ostentacion, y solemnidad, y se puso el habito sobre la tumba, y asistieron à ellas nueve Grandes de España, muchos Títulos, Caballeros, y Eclesiásticos.* (GASCON DE TORQUEMADA, 1789, p. 69).

O substantivo *Pizarra* também é utilizado como sinônimo para *Tronco sangriënto* – o sepulcro imaginado pela *persona*. Este sepulcro – *apenas lo redime*, é um inciso que complementa, parcialmente, o inciso *esta pizarra*. O inciso – *apenas lo redime* - é breve e, desta forma, a *dispositio* corrobora a insignificância de um sepulcro infame. Se, nos três versos anteriores, a *persona* utiliza a figura oblíqua na disposição dos incisos sintáticos, nesse verso – *Esta pizarra apenas lo redime* - utiliza a figura reta, vale dizer, os termos da oração estão em ordem direta e a dicção não é muito elevada. Nesse verso específico, a *persona* utiliza alguns componentes próprios de um estilo puro. *Es la dicción pura la común y corriente entre todos y no la metafórica ni la que es dura por sí misma [...] bem como o [...]uso de la construcción recta es la figura que corresponde a la Pureza [...]*<sup>337</sup>. A pureza, no caso, é coerente com a relação que faz com a situação. Se Quevedo tenta persuadir o público de que há uma sublime expiação da culpa, como escarmento público na morte de Rodrigo Calderón, Góngora, com este verso, insiste no aspecto vergonhoso da execução de Calderón, de tal forma que o cadafalso elevado à condição de tumba é digno monumento dessa infâmia. Decorosamente utiliza componentes de uma das espécies da claridade, afastando-se do estilo grande, como havia utilizado, porque não há grandeza alguma no simulacro de sepulcro de don Rodrigo Calderón. Por fim, a *amplificatio* afetiva ocorre com a inserção do advérbio – *apenas*. Devemos lembrar que há uma alusão à crucificação de Cristo, uma correlação feita pelo mesmo Rodrigo Calderón, segundo o cronista de sua vida:

*En la revista, se me ha confirmado la sentencia de muerte, que padeceré mañana tan gustoso, que deseo por instantes llegue el de entregar mi garganta al cuchillo, y derramar mi sangre por la voluntad de mi Señor Jesu-Christo en descuento de mis pecados; pues el mismo Señor, tan liberalmente derramó por mí la suya, y porque tambien place así á la recta Justicia del Rey mi Señor.* (GASCON TORQUEMADA, 1789, p. 39).

Erige-se uma estela sepulcral como simulacro na correlação de imagens – *Tronco - Pizarra* – da justa, ou infame<sup>338</sup>, morte ministrada ao *Marques de Siete Iglesias*. A habilidosa mistura do estilo claro e o grande também reforça os argumentos paradoxais utilizados para narrar a justa e humilhante (porque quem iria questionar o rei e sua justiça?) execução de um dos mais poderosos ministros de Felipe III. A *amplificatio* alude a certo argumento, como parte da deliberação, de que no fim, a morte alcança a todos os mortais. A simplicidade ou a ostentação do túmulo é irrelevante. Põe diante dos

<sup>337</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, I, 1, 229.

<sup>338</sup> Segundo a informação da biografia de Don Rodrigo Calderón y Arganda, encontradas no *site Real Academia de Historia*: “*Por sus delitos criminales, la sentencia fue la pena capital, y así se ordenaba a los verdugos a que condujeran al prisionero a la Plaza Mayor de Madrid, y a la vista de todos, se le degollase y se le dejase allí hasta que muriese desangrado*”. [dbe.rah.es/biografias/9805/rodrigo-calderon-y-aranda](http://dbe.rah.es/biografias/9805/rodrigo-calderon-y-aranda). Acesso em 09.04.2019.

olhos que a mais excelente fortuna não livra ninguém da morte e menos ainda garante um funeral digno. Ao eminente secretário rendeu-lhe um simulacro de túmulo, no final.

*Tiene algunos muy felices los principios en todo, y aun plausibles; entran en vn cargo con aceptacion, llegã á vn puesto con aplauso, comiençan vna amistad con favor, todo començar es con felicidad. Pero suelẽ tener estos tales comunmente muy tragicos los fines, y los dexos muy amargos, quedase para la postre toda la infelizidad, como en vaso de purga, la amargura.* (GRACIÁN, 1646, p. 214).

Na segunda estrofe, quinto verso – *Piedad comun en vez de la sublime* – a *persona* assevera o afeto que os próprios acontecimentos já tinham provocado “[...] començaron todos, y entre ellos algunos criados de Don Rodrigo que estaban presentes, á dar gritos, y á derramar muchas lagrimas, [...] que causaba respeto, y admiracion el mirarle” (GASCON DE TORQUEMADA, 1789, p. 48) e que pretende provocar no auditório, como amplificação, não só excitando violentamente o afeto (*pathos*)<sup>339</sup> dos que já tinham tomado partido a favor da causa, mas de forma a persuadir novos ouvintes à comoção: *piedad*. Há aqui um tropo compósito já que *piedad*, para além do sentimento, substitui, por meio da metonímia, os seres humanos portadores desse sentimento e que presenciam a execução, seguido do epíteto *comun*, adjetivo “[...] corriente para todos”<sup>340</sup>, distinguindo o público em dois tipos: *la gente* ou o povo e a nobreza.

O soneto também é um simulacro de monumento que substitui, ele mesmo, tropicamente, o próprio monumento: subsiste para mover afetivamente os futuros ouvintes/leitores desse discurso porque guarda a memória do defunto. Se a piedade é entendida como sentimento universal, a *persona* utiliza os epítetos *comun* e *sublime* de forma a distinguir os homens em categorias diversas, como já afirmamos. Desta forma, o inciso *piedad comun* é metáfora e refere-se aos assistentes que prudentemente acompanham a execução, para além das aparências: “[...] y tambien se ordenó, que todas las bocas calles se atajasen para que no entrasen coches; y porque no faltaron temores de alguna desgracia, ó tumulto, pues aunque tenia enemigos, era mayor el número de amigos. (GASCON DE TORQUEMADA, 1789, p. 55). De tal forma que, mesmo que lamentem a morte de Rodrigo Calderón, sua execução desempenha de forma eficaz a função jurídica de escarmentar.

A distinção é marcada não somente pela antítese entre os epítetos *comun* e *sublime*, mas há insistência, nessa distinção, na *dispositio*, pela inserção da locução prepositiva *en vez de* – numa relação de comparação com o contrário (*locus a contrario*) e o outro atributo de *piedad* – *sublime*. Ao mesmo tempo, o uso da locução – *en vez de* – associado à omissão (zeugma) do substantivo *piedad*, não somente evita a repetição do substantivo, mas permite uma interpretação equívoca e que é um

<sup>339</sup> Lausberg, 2004, § 70, p. 105.

<sup>340</sup> Hermógenes, I, I, 1, 229.

atributo distintivo entre a plebe e a aristocracia: a *detractio* do substantivo *piedad* junto ao epíteto *sublime* permite inferir a ausência do sentimento entre os nobres.

*Es cierto que admira lo que padeció Don Rodrigo, y aunque fuesen ciertos sus delitos, no pudieron mover á piedad el Real animo, ni el de los Jueces, siendo así que habia logrado por tantos años toda la satisfaccion, y privanza del Rey; lo que no pudo suceder á no haber vertido tanto veneno la emulacion. Dios sabe lo cierto; y sus altos juicios son incomprehensibles.* (GASCON TORQUEMADA, 1789, p. 70).

Para referir-se à *piedad* aristocrática – *de la sublime* – um dos recursos utilizados pela *persona* consiste em romper a falsa construção em isócolo: primeiro, omite o substantivo e, em seguida, emprega a hendiáde – *de la sublime* – construção sintática mais longa, em oposição à acumulação concisa do epíteto *comun*. São dois incisos próprios de uma acumulação subordinante que particularizam o substantivo *piedad*. Na primeira circunstância, o epíteto – *comun* – breve, simples e claro – representa em sua extensão, a estreiteza da plebe ou do homem de juízo; na segunda circunstância, a hendiáde formada pelo agrupamento de palavras no inciso – *de la sublime* – alonga artificialmente o adjetivo. A hendiáde torna-se um tropo composto porque, como metáfora, significa a nobreza enquanto estamento; o alargamento e a estreiteza estrutural, como recursos da *dispositio*, permitem ratificar o decoro e a convenção cortês da grandeza e superioridade aristocrática que a distancia da humilde plebe, mas também, do humilde sábio. A omissão do substantivo *piedad* permite entender que os nobres negam ou dissimulam sua *piedad* pelo destino do nobre caído em desgraça, provavelmente por medo de serem punidos pelo crime de desobediência ou regozijo instigado pela inveja. Eis a diferença de juízo atribuído aos assim naturalmente desunidos: um que sabiamente desvincula-se da vida efêmera e reconhece sua brevidade e a liberdade, física e moral, que a morte traz; e o outro grupo, ligado ainda à ética cortês e restrito a um julgamento aparente:

*Considera también los dolores de la vida y la superabundancia de sus muchos cuidados que, si quisiéramos enumerarlos, la condenaríamos ciertamente y confirmaríamos la opinión que prevalece entre algunos de que, en efecto, es mejor morir que vivir. [...] Así pues, si la vida de los hombres es tal como éstos dicen, ¿cómo no va a ser más conveniente felicitar a los que se han librado de la sevidmbre que hay en ella que compadecerlos y llorarlos, complace la mayoría por ignorancia?*<sup>341</sup>

O sexto verso – *Urna, que justamente lo han negado*<sup>342</sup> – inicia-se com a palavra unívoca *urna* – grafada em maiúscula como todo início de verso, como convenção. A *persona* utiliza a figura oblíqua para, através da *dispositio* retomar a grandeza de estilo, que deverá predominar sobre a pureza. *Urna*, como afirmamos anteriormente, agrega nitidez à comparação efetuada pela repetição sinonímica – *Tronco; Pizarra; Urna - Padron* – conveniente para a qualificação e amplificação do

<sup>341</sup>Plutarco, *Escritos de consolación a Apolonio*, 11, 107a, 107b, 107c.

<sup>342</sup>Na edição de *Sonetos Completos* (1969, p. 226) o verso é ligeiramente diferente – *urna que el escarmiento le ha negado*.

objeto, como expressões que, pela pormenorização e readequação do objeto, agregam brilhantismo e grandeza à *res*, baixa e vulgar que é, de verdade, o cadafalso. O segundo inciso do verso é um membro, inserido (hipóstrofe). A oração adjetiva – *que justamente lo han negado*, além de interromper a relação e amplificação dos fatos<sup>343</sup>, permite agregar um juízo de valor e uma explicação. A *persona* utiliza a figura oblíqua – como tratamento para elevar a grandeza do discurso e evitar a pureza de estilo (já que utilizará uma dicção pura, como veremos) - e evidenciar o substantivo unívoco *urna*, que funciona como objeto direto, deslocado para o princípio da oração, como hipérbato. O procedimento serve para dissimular a omissão do sujeito da oração. Evita-se nomear, por meio da elipse do sujeito, como argumento perigoso, de fato, quem nega a urna para D. Rodrigo Calderón, pois há ordem judicial explícita para a negação (GASCON TORQUEMADA, 1789, p. 67-68), como vimos anteriormente. E desobedecer à ordem tem consequências duras como podemos verificar nas *Ordenações filipinas*:

Defendemos que nenhum alevante volta, nem arroido perante Justiças, ou contra ellas. E o que o contrario fizer, se de proposito levantar arroido em Juizo contra a Justiça, ou contra outrem em sua presença, e ferir, morra por isso. E se não ferir, fique em arbitrio do Julgador dar-lhe a pena, que lhe direito parecer, além das mais, que por outras nossas Ordenações merecer. E, alevantado em rixa nova sem outro proposito, esse julgador o condene logo na pena, que merecer segundo a qualidade das pessoas, e da culpa, que em tal arroido tiver.” (ORDENAÇÕES FILIPINAS, V, tit. LI, Dos que alevanta volta em Juízo (3) perante a Justiça).

O uso da letra inicial maiúscula e o deslocamento do substantivo *urna* para o início do verso servem para amplificar o pensamento sobre o sepulcro opulento que deveria ter sido erigido como parte do decoro devido à grandeza do “valido do valido”, ou seja, braço direito do Duque de Lerma.

*Y como el Duque [de Lerma] veía tanta asistencia en Don Rodrigo [...] le vino á cobrar grandísimo amor, y Don Rodrigo le procuró grangear la voluntad de suerte, que le hizo su page de bolsa, [...] y dentro de pocos días le hizo el Duque Ayuda de Cámara de Rey: primer escalon de su fortuna. Con este empléo, casó Don Rodrigo en la Extremadura con una Señora muy principal, llamada Doña Inés de Vargas [...] y continuando el Duque en fomentar sus adelantamientos, á instancia el Rey [Felipe III] le hizo merced del Habito de Santiago, y la Encomienda de Ocaña, y á poco tiempo le hizo Conde de la Oliva [...] y también se le hizo la merced de Capitan de la Guarda Alemana del Rey; y [...] sucedió al Conde de Villa Longa la Secretaría de Estado, con el manejo de todos los papeles de mercedes así de Gracia como de Justicia, en que antes se ocupaban muchos, y cargó sobre sí no solo el ser primer Ministro, sino toda la confianza del Rey. (GASCÓN DE TORQUEMADA, 1789, p. 3-5).*

Amplifica-se a ideia sobre um decoroso simulacro de sepulcro para, em seguida, negá-lo –

<sup>343</sup> *El tratamiento será brillante cuando se introduzcan los pensamientos directamente, como con confianza e dignidad y sin dudar, utilizando una relación y no interrumpiéndola, si se busca una Brillantez completa. No entanto, a interrupção, além de agregar certa abundância ao estilo pelo tratamento, é um obstáculo para um tratamento legitimamente brilhante. “Pues, mediante esa interrupción y esa hipóstrofe, ha detenido el discurso y no ha permitido que quedara manifiesta su extraordinaria Brillantez”. Cf. Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 4, 266.*

*que justamente lo han negado*. A omissão do sujeito é útil para evitar consequências jurídicas graves. Podemos pensar que o sujeito expresso seria *[piedade] de la sublime*, por antonomásia de Grandes da Corte; no entanto, a locução verbal conjugada em terceira pessoal do plural – *han negado* – não permite completá-lo com o inciso no singular – *[piedad] sublime* – nobres, por metáfora ou antonomásia, a não ser que se aceite o uso da locução no plural como licença gramatical – *schema per numeros*<sup>344</sup>. Outro dado importante refere-se ao advérbio *justamente*<sup>345</sup>. Estende-se o adjetivo transformando-o em advérbio, pela agregação do sufixo – *mente*, com equivalente extensão do verbo *negar*, em forma de perífrase, pois a persona opta pela forma longa de um *pretérito perfecto*<sup>346</sup>, em oposição a um *pretérito indefinido* – *negaron*. Desta forma, a *elocutio* reforça graficamente o artifício do distanciamento de uma parte da Nobreza (principalmente os juízes, que o negam) e o réu. Há muita clareza no verso por causa da dicção, como componente de um estilo puro: as palavras do verso são unívocas e a *persona* amplifica o patetismo da cena pela clareza da descrição na qual se patenteia o distanciamento da atitude do povo e da nobreza frente ao rito de execução.

*Luego pasó por el Monasterio de los Angeles, y por delante de la casa de Don Luís de Salcedo, Consejero de Castilla, y por la del Conde de Altamira, [...] le pasaron por la de Don Diego del Corral, y por la de Don Francisco de Contreras, que fueron sus Jueces principales, y despues por la de Don Alonso de Cabrerias, á quien le señalaron para la revista. [...] y por delante de la casa de Don Gerónimo de Barrio nuevo d Peralta, que la tenia de aposento y vivia en ella Don Alonso de Cordoba, Marques de Zelada, Mayordomo Mayor del Rey, y éste tuvo cerradas las puertas y ventanas. Al atravesar el arroyo de la calle de las Fuentes, dixeron unas mugeres en altas voces: “Dios vaya contigo, y te perdone tus pecados”; y Don Rodrigo sin mirar quien lo decia, alzó los ojos al cielo, y dijo: “Mi Dios, por la sangre santísima que derramasteis por mí, que hagais lo que os pide vuestro Pueblo”.* (GASCON TORQUEMADA, 1789, p. 56-58).

Por fim, a sutileza do uso pronome oblíquo – *lo*. O verbo *negar*, no caso, é transitivo direto – *nega-se algo [...] decir de no, a lo que se pretende o se pide, o no concederlo* – e indireto – *a alguém [...] desdeñar, esquivar alguna cosa, o no reconocerla como própria, o que de algún modo le pertenece* (DICCIONARIO DE AUTORIDADES, 1734)<sup>347</sup>. A sutileza, no caso, está no fato de

<sup>344</sup> *Schema per numeros* é uma espécie das figuras gramaticais, que não são necessariamente *tropos - schemata per accidentia partibus orationis*. (LAUSBERG, 2004, § 128, 2, p. 126). A complicação sintática também pode ser entendida como *silepse de pessoa*.

<sup>345</sup> Veja-se que na edição de *Sonetos Completos* organizada por Biruté Ciplijauskaitė, no lugar do advérbio *justamente* há o sintagma nominal – *el escarmiento* – que sintaticamente é sujeito para a oração subordinada adjetiva restritiva – *urna que el escarmiento le ha negado*. Observe-se, também o uso do pronome oblíquo que substitui o objeto indireto *le*.

<sup>346</sup> Segundo Adrián Fanjul (2005, p. 96): *El uso del Pretérito Perfecto sin marcador temporal expresa que los efectos del acontecimiento pasado se perciben o se manifiestan en el momento del habla: He puesto mucho energía en esta obra*.

<sup>347</sup> Como exemplo da regência do verbo *negar*, com dupla transitividade (direta e indireta) vamos citar dois exemplos: o primeiro, retirado da primeira estrofe de um soneto de Góngora (1659, p. 173, grifo nosso): *Rebelde y pertinaz Entendimiento, / Sed preso. Quiẽ lo mãda? Dios glorioso. / Porque? Porque con Animo dudoso / Negaste la Obediencia al Sacramento*; o segundo, da estrofe de um romance amoroso: *A cuyos Rayos luzientes / Vieras las Ondas entonces / Negar las blancas Espumas / A sus Resacas y Golpes*. (GÓNGORA, 1659, p. 284, grifo nosso). Os exemplos servem para mostrar que o verbo *negar*, quando Góngora escreve, já apresenta essa regência.

utilizar-se o pronome oblíquo *lo* em lugar de *le*. *Lo*, em espanhol, é utilizado de acordo com a *puritas* da língua como pronome cuja função primitiva é substituir um objeto direto elidido: no caso, o nome de Don Rodrigo Calderón foi sempre suprimido, desde o início do discurso. A *persona* refere-se ao defunto por antonomásia – *aquel dichosamente desdichado* – ou por pronomes oblíquos. Segundo as regras ditadas pelo *recte* da gramática, o pronome *lo* não poderia ser utilizado nesse contexto, já que o objeto direto – *urna* – é explícito, ou ainda, se fosse o caso de repetição, deveria aparecer o pronome *la* (feminino singular) – *la han negado*; ainda que o objeto negado fosse um substantivo como *padron* – o *recte* exige *lo han negado*. No entanto, nesse inciso do verso, o pronome oblíquo não parece substituir unicamente um objeto direto. Funciona também como uma adequação do pronome ao gênero masculino, mas como desvio do *recte* gramatical em um *schema per parte orationis* no qual o pronome oblíquo que substitui o objeto direto *lo* exerce a função primitiva do pronome *le* – como objeto indireto.

*El loísmo consiste en el uso de lo y los en la función de objeto indirecto cuando el sustantivo elidido es del género masculino. Es fenómeno paralelo al laísmo, pero siempre ha sido menos frecuente y se ha considerado vulgar. Aunque esporádicamente aparece en la lengua escrita, debe evitar-se.* (ALARCOS LLORACH, 2008, § 265, p. 254).

Esse desvio do *recte* permite agregar dois argumentos, com muita perspicácia: em primeiro lugar, refere-se ao objeto recusado ao executado – nega-se uma urna (objeto direto) a ele (objeto indireto) e, por extensão, as honras fúnebres. Em segundo lugar, agrega-se um novo pensamento, como um lugar de argumentação fundamentado em um *locus a simili*: nega-se o próprio executado já que o pronome utilizado, segundo a gramática normativa, substitui o objeto direto – negam alguém, negam ele (negam-no), no caso. Desta forma, há uma contínua correlação (perigosíssima para o poeta<sup>348</sup>) entre a morte de Cristo e a de Rodrigo Calderón<sup>349</sup>, por analogia: a atitude de Poncio Pilatos, que, como juiz de Jesus Cristo, frente à exigência do povo, abstém-se da condenação, mas não o

<sup>348</sup> Vale lembrar que Góngora teve um soneto denunciado pelo Padre Pineda cujo argumento central indicava que o nascimento de Cristo fora prova mais forte de sua divindade do que a paixão: “*No basta lo que después en el último verso se quiso declarar; y no está bien dicho, por ser cierto haber sido la muerte y pasión la mayor, más gloriosa y preciosa hazaña de nuestro Redentor y redención, y se debe enmendar*”. (PINEDA, s/d, *apud* GÓNGORA, 1969, p. 233, nota de Biruté Ciplijauskaitė).

<sup>349</sup> Veja-se essa outra correlação da morte de Cristo e de Calderón: *Pender de un leño, traspasado el pecho* – primeiro verso de um soneto dedicado ao nascimento Cristo e o primeiro verso do soneto desse soneto – *Sella el Tronco sangrieto, y no le oprime*.



livra<sup>350</sup>, e a de Pedro, que o nega três vezes<sup>351</sup>. Desta forma, aqueles cujos nomes são ocultados, negam duas vezes: um enterro digno e o próprio sujeito, que pouco antes pertencia ao mesmo grupo hierárquico ou círculo na Corte. Sobre a amizade ancorada na boa fortuna e seu comportamento na desgraça, a filosofia moral ensina:

*Finalmente digo, que muchos se dan el parabién de alguna buena fortuna, que querrian mas darse el pésame de alguna gran desgracia. No lo afirmo, mas sospecholo, que en las Cortes de los Príncipes son pocos, y muy pocos, y aun muy poquitos, y muy repoquitos los que se tienen entera amistad, y se guardan fidelidad; por que allí, con tal que el Cortesano haga su fato, poco se le da perder, ó ganar al amigo. (GUEVARA, 1790, p. 170).*

O sétimo verso – *Padron le erige en Bronze imaginado* – é o predicado verbal do sujeito expresso no início da segunda estrofe – *piedad comun*. *Padron* é palavra unívoca, neste contexto e segundo o verbete do *Diccionario de Autoridades* (1726) – *Se llama assimismo la colúna de piedra, con una lapida o inscripção de alguna cosa que conviene que sea perpétua y pública*. Há ruptura da ordem sintática do objeto direto, resultado do deslocamento do núcleo do inciso em anástrofe, separado de seu epíteto, em hipérbato – *Padron le erige en Bronze imaginado* (grifo nosso para realçar o objeto direto) – em relação ao verbo *erige* e à acumulação em adjunção – *en Bronze*<sup>352</sup>. A *persona* coloca em primeiro lugar o monumento supostamente criado pelo engenho da plebe e que garante alguma homenagem fúnebre, negada pelos pares de D. Rodrigo. A homenagem, erigida pela imaginação dos comuns, corrobora como justa a punição exemplar desferida pelo rei por meio de seus juízes aos que abusam de seus cargos:

*No debemos levantar la voz sino contra la vejacion ó insolencia de los que abusan de sus empleos; y castigarlos con estrepito y severidad. Es constante que en todas condiciones, por elevadas que sean, se deberian sacrificar á la venganza pública los que hacen odiosa autoridad abusando de ella, y quienes causando la infelicidad de los hombres por sus excesos, los pervierten con sus malos exemplos. (DUCLÓS, 1787, p. 176).*

O substantivo *Padron* vem qualificado pela hendíade – *en Bronze* – matéria-prima usual na construção de monumentos<sup>353</sup> – brilhante, pomposa e que resiste ao tempo, de forma a resgatar, na

<sup>350</sup> “De fato, Pilatos bem sabia que eles haviam entregado Jesus por inveja. Enquanto Pilatos estava sentado no tribunal, sua mulher mandou dizer a ele: ‘Não se envolva com esse justo, porque esta noite, em sonhos, sofri muito por causa dele’. Porém, os chefes dos sacerdotes e os anciãos convenceram as multidões para que pedissem Barrabás, e que fizessem Jesus morrer. [...] Pilatos viu que nada conseguia, e que poderia haver uma revolta. Então mandou trazer água, lavou as mãos diante da multidão, e disse: ‘Eu não sou responsável pelo sangue desse homem. É um problema de vocês’”. (Mt 27, 18-24).

<sup>351</sup> “Nesse instante, o galo cantou. Pedro se lembrou então do que Jesus tinha dito: ‘Antes que o galo cante, você me negará três vezes.’ E, saindo, chorou amargamente.” (Mt 26, 74-75).

<sup>352</sup> Pode-se pensar que, neste soneto *padron* não é palavra unívoca já que teria de ser uma construção em pedra e não em bronze, logo, seria uma catacrese, mas essa classificação não parece relevante.

<sup>353</sup> Conferir os poemas de Góngora (1659) *A la Toma de Larache, Plaza fuerte de Africa que entrego por trato, con Muley Xequé, rey de Fez, año de mil y seiscientos y diez* (p. 175), *A las Lusíadas de Camoes, que traduxo de Portugues en Castellano Luis Gomez de Tapia* (p. 228), entre outros e esses dedicados ao rei Felipe III, de Quevedo (1670) – *A la*

atitude da piedade popular, o decoro devido ao *Marqués de Siete Iglesias*, enquanto fidalgo. *Bronze*, grafado com letra maiúscula, evoca a passada dignidade do morto, mas vem acompanhado pelo epíteto *imaginado*. Se o povo reconhece a honra, fidalguia de Don Rodrigo ao enfrentar a execução de forma piedosa e humilde, só pode fazê-lo de forma imaginária, como dissimulação. Afinal, Don Rodrigo fora condenado, por isso seus pares, em obediência ao determinado pela sentença condenatória, não lhe prestam as honras funerárias (como parte do escarmento) e o povo não tem autoridade, nem prestígio e dinheiro para fazê-lo<sup>354</sup>. O pensamento principal dessa estrofe pode ser colocado assim, em ordem direta: *Piedad comum le erige Padron imaginado en Bronze*, como a adição de um pensamento, em epífrase, em forma de antítese em relação ao pensamento anterior – *Urna, que justamente lo han negado*. Marca de forma nítida a distância entre os dois grupos: uma, de nível hierárquico e outra, afetivo, já que nem o sentimento de piedade os aproxima, nem mesmo como enunciação – (explícita para *comun* e em elipse para *de la sublime*). Por fim, não só omitem a piedade, mas explicitamente negam duas vezes o morto – *en vez de la [piedad] sublime que justamente: a) lo han negado e b) [le] han negado Urna*. Outro dado importante refere-se à falta de qualificativo ou adjetivo para *urna*, bem como de um artigo. A própria elocução reforça o argumento de negação de uma urna simples, sem adorno, pelos grandes, em comparação ao *padron imaginado en Bronze*, adornado, rico e duradouro, ainda que *imaginado*, concedido pela plebe, não mais pela condição ou estado de Calderón, mas pela forma piedosa como enfrenta as adversidades como um bom e resignado cristão que encena os atos de fé e a esperança, dois dos três pilares da ética católica pós-tridentina<sup>355</sup>, já que a caridade não é encenada no momento da execução. Lembrando, é claro, que essa imagem de católico/cristão modelar às vésperas da morte pode ser apenas verossímil e não verdadeira, não

---

*Estatua de Bronce del Santo Rey Don Phelipe III. que esta en la Casa del Campo de Madrid traída de Florencia* (p. 01), *A la Misma Estatua* (p. 02). O bronze como material maleável para burir, mas ao mesmo tempo resistente ao tempo. Vale a pena lembrar o verso do primeiro soneto de Góngora (1969, p. 221) que analisamos “*y esa inscripción consulta, que elegante/ informa bronzes, mármoles anima*”.

<sup>354</sup> Sobre a punição exemplar dos que abusam de seus cargos, ensina Duclós (1787, p. 176) “*No debemos levantar la voz sino contra la vejacion ó insolencia de los que abusan de sus empleos; y castigarlos con estrepito y severidad. Es constante que en todas condiciones, por elevadas que sean, se deberian sacrificar á la venganza pública los que hacen odiosa autoridad abusando de ella, y quienes causando la infelicidad de los hombres por sus excesos, los pervierten con sus malos exemplos*”.

<sup>355</sup> *Disponense para la justificacion, quando movidos y ayudados por la gracia divina, conciben la fe por el oido, y se inclinan libremente á Dios, creyendo ser verdad lo que sobrenaturalmente ha revelado y prometido; y en primer lugar, que Dios justifica al pecador por su gracia adquirida en la redencion por Jesu-Christo; y en quanto reconociendose por pecadores, y pasando del temor de la divina justicia, que útilmente los contrista, á considerar la misericordia de Dios, conciben esperanzas, de que Dios les mirará con misericordia por la gracia de Jesu-Christo, y comienzan á amarle como fuente de toda justicia; y por lo mismo se mueven contra sus pecados con cierto odio y detestacion; esto es, con aquel arrepentimiento que deben tener antes del Bautismo; y en fin, quando proponen recibir este sacramento, empezar una vida nueva, y observar los mandamientos de Dios. (EL SACROSANTO Y ECUMENICO CONCILIO DE TRENTO, 1785, p. 70).*

podemos ignorar o fato de que não poderia completar a mais completa justificação de um católico exemplar sem coroá-lo com as três virtudes cardeais:

*Resulta de aqui que en la misma justificacion, ademas de la remision de los pecados , se infunden á un mismo tiempo al hombre por Jesu-Cristo, con quien se une, la fe, la esperanza y la caridad; pues la fe á no' agregarsele la esperanza y caridad, ni lo une perfectamente con Cristo, ni lo hace un miembro vivo de su cuerpo. (EL SACROSANTO Y ECUMENICO CONCILIO DE TRENTO, 1785, p. 73).*

Desta forma, ainda que a virtude da caridade não seja argumento de nenhum dos dois sonetos que tratamos, infere-se, como pressuposto argumentativo de conhecimento público, a caridade como uma virtude de Rodrigo Calderón antes mesmo de sua condenação civil e criminal. Como cronista do nascimento, vida, prisão e morte de Rodrigo Calderón, Gascón Torquemada (1789, p. 7/8) adianta-se em seu relato em levantar testemunhos para provar que Calderón possuía a virtude da caridade, ainda que fosse um grandíssimo pecador: *Sin embargo de su altivez y soberbia, tenia la prenda de muy caritativo y limosnero, como se supo de muchos Religiosos, por cuyas manos hacia limosnas, y socorria qualquiera necesidad con mucha liberalidad [...]*.

Essas divergências da opinião (notadamente dos inimigos de Calderón em contraposição à do vulgo e dos defensores do *Marqués de Siete Iglesias*) apenas reforçam a interpretação de que alguns nobres importantes negam-lhe não só as homenagens póstumas, mas negam o próprio executado. São duas atitudes opostas frente ao morto. De qualquer modo, o escarmento é evidente para os dois lados, por isso, negar honras fúnebres é coerente com a sentença executória: afinal, de que valeria todo o humilhante espetáculo infligido a Don Rodrigo Calderón se, em seguida, fosse enterrado com todas as honras fúnebres? Lembrando que dificilmente um nobre, ainda mais da envergadura de Don Rodrigo, seria condenado às penas infamantes, se a punição não tivesse como fim a correção de costumes. A execução judicial criminal é pública e, como discurso do espetáculo, não pode ser entendida como discurso vil ou baixo, como mera vingança<sup>356</sup> (ainda que pudesse ser). Se o réu foi sentenciado a ser publicamente desonrado, como, em seguida, prestar-lhe honras fúnebres? Seria algo semelhante a admitir que houvesse um erro de julgamento, ou pior ainda, admitir que se houvesse imputado um erro ao Rei.

*Sin embargo, en la época del Antiguo régimen se prefirieron las penas corporales o patrimoniales como instrumentos de castigo. Lo anterior provocó que en la práctica penal la pena de infamia se utilizara como pena accesoria de las penas corporales, sobre todo en la de azotes, en la cual el reo desfilaba ante sus vecinos en un asno o en una mula. Es decir, en la época del Antiguo Régimen la pena de infamia o penas infamantes, venían a ser*

<sup>356</sup> “El [Príncipe] que se encoje en la autoridad, que le dà la Corona, o duda de su poder, v de sus meritos. De la desconfianza propia del Principe en obrar nace el desprecio del pueblo, cuya opinion es conforme a la que tiene de si mismo. En poco tuièron sus vassallos al Rei Don Alonso el Sabio, quando le vièron hazer justicias secretas”. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 137).

*solemnidades de carácter deshonroso que acompañaban a las penas principales, comportándose la infamia como una forma de ejecución de la pena principal.* (MATEOS SANTIAGO, 2014, p. 55).

O oitavo verso – *Que el tiẽpo en vano, en las memorias lime*<sup>357</sup> – encerra o segundo quarteto e o argumento sobre o simulacro de sepulcro de Calderón. A oração subordinada adjetiva explicativa como figura de pensamento é uma epífrase. A epífrase, no caso, como acumulação pormenorizante evidencia a função do *padron* erigido pela piedade popular (e pelo poeta) e é uma amplificação do argumento, como tratamento próprio de um estilo brilhante, corroborado pelo alargamento do membro e pela disposição das palavras no membro, como veremos.

O sujeito *el tiẽpo* está, na organização sintática, distante do verbo *lime*. Entre sujeito e predicado verbal há dois adjuntos adverbiais: de modo – *en vano* e de lugar – *en las memorias*, numa acumulação coordenada de adjuntos em isócolo. O isócolo, como componente de um estilo elegante, agrega beleza ao verso e ao *padron* imaginado, pela *dispositio* das palavras. Ainda quanto à disposição das palavras, os adjuntos servem para separar o sujeito do predicado, formando um hipérbato. A interposição dos adjuntos corresponde, como disposição sintática expressiva, a um distanciamento entre o tempo e sua ação devastadora. Quanto às figuras de palavras, *el tiẽpo* – prosopopéia, quase um *topos* para indicar a passagem do tempo e *las memorias* – metonímia para todas as pessoas que se lembrarão da morte de Don Rodrigo. A metonímia – *las memorias* – não restringe o conjunto de pessoas, nem hierarquicamente, dividindo-as em plebe e nem sequer nobres contemporâneos ao evento que transcorreu na *Plaza Mayor* de Madri, tampouco transitoriamente: o nome do encomiado será lembrado e conhecido por outras gerações, já que o tempo, personificado, em vão trabalhará para limar e destruir um monumento que não é físico/concreto, mas que foi erigido como reconhecimento, não de uma vida exemplar, muito pelo contrário, mas de uma morte exemplar, porque executada por determinação da Justiça; por outro lado, firma-se como exemplo da inconstância e efemeridade dos bens mundanos, preceito moral evidente. A estrofe é uma *oratio perpetua*, elaborada com vários componentes de um estilo brilhante: uma única oração cujo conteúdo central é a edificação de um monumento pela imaginação das pessoas comuns, com duas hipóstrofes: a primeira serve para justificar o motivo da negação do sepulcro, como juízo prudente; a segunda, para demonstrar que o monumento erigido pela memória dos fatos transgredirá o tempo e o

---

<sup>357</sup> Na edição de *Sonetos Completos* há uma sutil alteração da disposição das palavras – *que en vano el tiempo las memorias lime* (GÓNGORA, 1969, p. 226).

esquecimento, afetiva amplificação, na qual está encoberto outro argumento: o poeta e sua musa que eternizam o nome e os feitos dos homens<sup>358</sup>.

[...] tendo vòs feyto escolha de hũ exercicio taõ nobre, taõ urbano, taõ licito, & taõ util, como he o das letras humanas, [...] em que a douda Poesia, & a eloquente Oratoria attrahen a si com a vitude magnetica de seus conceytos frases, & melodias [...] com que se enlace em mais Gordiano vinculo, a eternidade com o tempo, o tempo com a fama, & a fama com vossas penas, & escritos; travando huma taõ inseparavel ordem, que a mesma fama, tempo, & eternidade, nem lhes saybaõ principio, nem lhes descubraõ termo. (FERREYRA, 1718, p. 4-5).

É útil lembrar que, em vários sonetos encomiásticos, Góngora, se não diz o nome do elogiado, faz pelo menos paronomásias ou antonomásias com o nome de família. Podemos observar o procedimento no soneto anterior, onde aparece o brasão da família Sandoval y Rojas em substituição trópica do nome. Nesse soneto, o nome do defunto não aparece, apenas se alude a alguém por meio de pronomes. As inversões sintáticas – a figura oblíqua – são próprias de um estilo brilhante e sublime, mas são elementos que complicam o entendimento dos versos. Há duas finalidades persuasivas opostas: de um lado busca *mover* pateticamente a piedade do auditório; de outro, trata de ocultar a quem é destinado o elogio e as ideias perigosas de sua *invenção*<sup>359</sup> e, ainda, uma prudente prevenção contra a acusação do crime de desobediência já que, dissimuladamente honra a memória do defunto.

Nesse sentido, ainda que Góngora utilize vários argumentos similares aos de Quevedo, há um distanciamento. Enquanto a musa de Góngora insiste nos aspectos patéticos da execução de Rodrigo Calderón, utilizando para este fim componentes próprios de um estilo predominantemente brilhante e sincero, a musa de Quevedo, em um estilo predominantemente abundante, insiste em persuadir o público, adequando os preceitos de um discurso partidário para demonstrar que a execução de Calderón servirá como modelo de um cristão que aceita morrer, convertendo sua indigna morte em modelo de uma boa morte.

---

<sup>358</sup> *No en bröces que caducan, mortal mano,/ O Catolico Sol de los Bazanes,/ (Que yà entre Gloriosos Capitanes/ Eres Deidad armada, Marte humano)// Esculpirà tus hechos, si no en vano,/ Quando describir quiera tus afanes, Y los bien reportados tafetanes/ Del Turco, del Ingles, del Lusitano.// El un mar de tus velas Coronado, De tus remos el otro encanecido,/ Tablas seran, de cosas tan estrañas.// De la inmortalidad, el no cansado/ Pincel las logre, y sean tus hazañas, Alma del tiempo, Espada del olvido.* (GÓNGORA, 1659, p. 24). Nesse soneto a musa canta a eternidade conseguida pela pintura (e pelas palavras) com rebaixamento da arte da escultura, que ainda que seja feita de matéria dura, deteriora e desaparece. E, mesmo com o elogio da pintura que desafia o tempo, Góngora, em outro soneto, demonstra que a pintura também é frágil portadora da eternidade “*Vanas Cenizas temo al Lino breve,/ Que emulo del Barro le imagino*” (GÓNGORA, 1659, p. 136).

<sup>359</sup> Na edição que utilizamos didascália é só um número – *Soneto L* – logo, só reconhecerá o destinatário do encômio quem conhecer a circunstâncias de sua morte. Na edição de Ciplijauskaitė (1969) ha um título e uma nota que permite saber com clareza o destinatário do epigrama.

Os dois quartetos desenvolvem dois pensamentos principais: um deles refere-se ao tronco onde foi degolado Calderón e como a imaginação do poeta transforma o instrumento de punição em sepulcro. Sutilmente a voz atribui à plebe a engenhosidade dessa criação: um monumento imaginário que se contrapõe à atitude da Nobreza, que recusa, com o devido acatamento à sentença judicial, tanto erigir um sepulcro digno ao decoro do recente favorito do poderoso Cardeal Duque de Lerma, quanto a negação do próprio *Marqués de Siete Iglesias* (pois a atitude contrária, como argumento da *invenção* poética, significaria desobedecer a Felipe IV e indispor-se com o rei e seus novos “favoritos”). Nos dois tercetos, a *persona* iniciará uma meditação contemplativa da vida de Rodrigo Calderón e seu desastroso fim, como veremos.

O nono verso – *Risueño con el tanto, como falso* – amplifica o argumento já tratado anteriormente, na primeira estrofe, sobre os altos cargos e títulos hierárquicos que Calderón obteve como cortesão, bem como sobre o desfrutar da confiança do *privado* de Felipe III, o Cardeal Duque de Lerma, as amizades e a grande riqueza, e, a maior de todas as enganosas condições de um cortesão: a confiança real. Como o estilo do discurso é brilhante, esses argumentos são apenas aludidos ou tratados com muita brevidade, apenas vislumbrados, como amplificação do argumento central, mais patético, firmado sobre a queda de Calderón, evitando-se, dessa forma, tratar de alguns tópicos políticos muito delicados: a questão ética do merecimento das honras, a presença do privado e seus colaboradores próximos ao Rei, a (in)fabibilidade da justiça real. Importa lembrar que o julgamento e a condenação que a *persona* inicia nesse momento é uma lamentação genérica sobre os enganos do mundo, como *quaestio infinita*, dissimulando outro argumento, talvez perigoso: os enganos da vida na corte, *quaestio finita*, relativa aos acontecimentos narrados. Quanto à sintaxe, a *persona* utiliza a figura oblíqua, pois adianta o epíteto do sujeito – *El Mundo* – que iniciará o verso subsequente – *El Mundo, quatro Lustrros en la Risa*. O verso inteiro é uma qualificação dos enganos mundanos e serve para inserir um *locus a modo*. O adjetivo *risueño*, no início da estrofe simula um bem, de um mundo personificado. A *dispositio* sintática intensifica a característica positiva do mundo, dissimulando seu verdadeiro caráter, de forma que o epíteto – *risueño* – ocupe uma posição no inciso muito distante do substantivo que deve qualificar, formando um hipérbato. Os incisos – *con el tanto, como falso* – inseridos entre o epíteto e o substantivo - ganham relevância como inserção de um juízo de valor. Entre o epíteto *risueño* e o substantivo *mundo* há uma inserção, com *brevitas* de dois *loci*, um *locus a persona* e um *locus a modo*, em forma de acumulação diversívoca de incisos de forma correlativa (*hypostáseis*)– *con el tanto, como falso*. *Falso* também é um epíteto subordinado ao substantivo *mundo*. Os dois epítetos, *risueño* e *falso*, como palavras unívocas, não são antônimas. Como figura

de pensamento, no entanto, tornam-se adjetivos antitéticos, na qualificação da prosopopéia – *el mundo*. O epíteto *risueño*, torna-se mais patético graças ao artifício de acumular dois adjuntos: um, que restringe o beneficiário – *con el* – intensificado pelo advérbio *tanto*<sup>360</sup>, em seguida, há a perversa comparação – *como falso*. A hipóstrofe agrega viveza ao estilo e não abundância, como ocorre no soneto de Quevedo, já que os *loci* circunstanciais consistem de incisivos curtos e [...] *crean menos Abundancia [...] son remedios, por así decir, [contra] la languidez, y producen el mismo efecto que la Nitidez en la Claridad [...]* <sup>361</sup>, e corroboram o estilo sincero para mover o público à piedade. Inicia o verso com o epíteto *risueño* e o amplifica para, com a dissimulação conseguida pela inversão da ordem sintática, acentuar o caráter, geralmente atribuído pela *opinio*, sobre a personificação do *mundo* – *falso*.

*Quedate á Dios mundo; pues en tí , ni cabe tí no hay gozo sin sobresalto; no hay paz, sin discordia; no hay amor, sin sospecha; no hay reposo, sin miedo; no hay abundancia, sin falta; no hay honra, sin mácula; no hay hacienda, sin conciencia; ni aun hay estado, sin quexa; ni amistad, sin malicia. Quedate á Dios mundo; pues en tu Palacio prometen para no dar, sirven á no pagar, combidan para engañar, trabajan para no descansar , alhagan para matar, subliman para abatir, rien para morder, ayudan para derrocar, toman para no dar, prestan á luego tornar, y aun honran para luego infamar, y castigan sin perdonar. Quedate á Dios mundo; pues en tu casa abaten á los privados, y subliman á los abatidos; pagan á los traydores, y arrinconan a los leales; honran a los infames, y infaman los pacíficos, y dan rienda á los bulliciosos; saquean á los que no tienen, y dan mas á los que tienen; libran al malicioso, y condenan al inocente; despiden al mas sabio, y dan salario al que es mas necio; confíanse de los simples, y recatanse de los avisados; finalmente allí hacen todos todo lo que quieren, y muy pocos lo que deben. (GUEVARA, 1790, p. 214-215).*

Os caracteres dissimulados do *mundo* são revelados ao morto e ao público, numa oposição artificial, já que *risueño* e *falso* não são, em sua acepção comum, adjetivos antitéticos. Há uma falsa antítese nessa relação semântica: se o auge de uma vida esplêndida pode ser entendido como algo positivo – *risueño*, mas mentiroso, como as relações humanas em geral, *falso* agrega nitidez ao argumento sem abater o brilho do estilo e exhibe o caráter verdadeiro das coisas mundanas, fingidas e caducas. São intencionalmente uma repetição de um pensamento já expresso anteriormente – *De quel dichosamente desdichado /Que de las Inconstancias de su Hado*, sobre os bens ilusórios e efêmeros, como meditação genérica sobre o *topos* da *vanitas*, evitando, nesse momento, uma reflexão restrita sobre o *topos* das falsidades da vida na Corte, como bem fez Antonio de Guevara (1790), na citação

<sup>360</sup> Nos *Sonetos Completos* o verso é grafado desta forma – *Risueño con él, tanto como falso* – o que muda significativamente o sentido do verso, primeiro por que utiliza o pronome *él*, e segundo, porque muda a vírgula de lugar. Entendemos que “*el*”, nas *Obras de Don Luis de Gongora* deve ser entendido como artigo, já que, em outros poemas, o pronome masculino em terceira pessoa do singular é grafado *él*. Veja-se: *Ya de mi dulce instrumento, / Cada cuerda es un cordel, / Y en vez de Viguela, èl / Es potro de dar tormento*.

<sup>361</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, II, IV, 315.

anterior, atribuindo ao mundo, como personificação da maldade humana em geral, características próprias da vida de Corte, em particular.

No décimo verso – *El Mundo, quatro Lustrros en la Risa*<sup>362</sup> – finalmente complementa-se sintaticamente o verso anterior, com a inserção do sujeito simples – *El Mundo* – tropo compósito (*ornatus difficilis*<sup>363</sup>) porque é uma metáfora que substitui, não apenas uma palavra comum e unívoca, mas todo um argumento. Contudo, não é essa substituição trópica que configura o tropo compósito. À metáfora são atribuídos conceitos que a transformam em uma prosopopéia. Sintetiza, no tropo compósito e com dissimulação, um pensamento amplo sobre os enganos do mundo, sobre a condição humana, as incertezas e os trabalhos dessa vida, que ganhará algum vislumbre de nitidez, em virtude da inserção do *locus a tempore* – *quatro Lustrros* – ao permitir, também, uma dedução restritiva a um *hic et nunc* – *locus ad minus* – de representação do modelo de vida palaciana, principalmente ao que está relacionado à bajulação, a dissimulação e a inveja – *en la risa*, como teatro:

*En la Corte todo se permite, todo se disimula, todo se admite, todos caben, todos pasan, todos se sustentan, y todos viven; y si todos viven, digo, que es unos de vagar, otros de juzgar, otros de escribir, otros de servir, otros de jugar, otros de mentir, otros de lisonjear, otros de chocarrear, otros de hurtar, otros de trampear, otros de cohechar, y aun otros de alcahuetar.* (GUEVARA, 1790, p. 108).

*El Mundo* é um conceito amplo para indicar os bens da vida mundana, em geral, mas também as honras, o poder, a riqueza, a vida aristocrática. Em seguida, indica o prazo do engano – *quatro Lustrros*<sup>364</sup> – é uma adjunção temporal, como figura de construção e uma epífrase, como figura de pensamento. Amplifica o argumento sobre a falsidade dos bens temporais na medida em que determina a medida de seu tempo – 20 anos. Para terminar o verso utiliza a hendiade – *en la risa* – numa variação sinonímica de *risueño*. O uso da hendiade reforça, através da *dispositio* extensora do adjetivo, a ideia de uma falsa extensão ou durabilidade da felicidade cortesã do *Marqués de Siete Iglesias*. A personificação conceitual da falsidade da vida e a especificação de sua durabilidade evidenciam e amplificam o lugar-comum da efemeridade da vida e dos enganos mundanos restritos à esfera cortesã.

*Con estas, y con otras semejantes cosas, que se ven en las Cortes de los Príncipes, cada uno tiene esperanza, que agora, mas agora verná por sus puertas fortuna: aunque es verdad, que muchos Cortesanos hallan primero la sepultura, que no á ellos halle fortuna.* (GUEVARA, 1790, p. 106).

<sup>362</sup> Nos *Sonetos Completos* o verso é: *el tiempo, cuatro lustros en la risa*.

<sup>363</sup> “A combinação de tropos é muito recorrente, quanto ao *ornato difficilis* (§166, 10) e, neste aspecto, muito especialmente na época do barroco”. (LAUSBERG, 2004, §236, p. 164).

<sup>364</sup> Segundo o *Diccionario de Autoridades* – *lustro* – voz latina *lustrum* equivale ao espaço de tempo de cinco anos. Segundo o mesmo dicionário, há informação de que equivaleria ao espaço de quatro anos. Vamos considerar o espaço de cinco anos. Mais importante no soneto não é a informação exata de quatro ou cinco anos para a voz *lustro* e sim a clareza da informação temporal. Há um corte ou validade para a felicidade efêmera marcadamente determinada.



Seria possível pensar que *el Mundo* – personificado e grafado com letra maiúscula - como metáfora para o conceito amplo sobre a brevidade enganosa da vida – não estaria restrito aos bulícios da vida na Corte, apenas porque a *persona* apresenta um recorte temporal, como já vimos (e evidentemente o argumento como *quaestio finita* não exclui a aplicação do argumento filosófico a uma *quaestio infinita*). No entanto, há outro referencial que corrobora a interpretação de que o uso do argumento inserido como reflexão moral de forma ampla serve como dissimulação de uma severa repreensão – [*piEDAD*] *de la sublime* – contra aqueles que abandonam Don Rodrigo Calderón a seu próprio infortúnio, aqueles que antes desfrutavam de sua companhia, tanto amigos, quanto inimigos. Neste caso, pode-se pensar que os bem nascidos são os néscios e os “outros”, os sábios. Logo, o referencial do *mundo risueño como falso* – são as relações falsas, perigosas e aparentemente bem intencionadas do ambiente palaciano.

*O, quantos Soles avemos visto entrambos, nazer, cõ risa del Aurora, y tambien nuestra: y sepultarse despues con llanto del ocaso. Saludaronlos al amanecer las lisongereras aves, con sus cantos, alfin quiebro, y despidieronlos, al ponerse, nocturnos pajaros con sus ahullas. Todas las fachadas de los cargos son ostentosas: mas las espaldas humildes. Coronanse de vitores las entradas de las dignidades, y de maldiciones las salidas. Que aplaudido comiença vn mando, ya por el vulgar gusto del mudar, ya por la concebida esperança de los favores particulares, y de los aciertos comunes: pero ñ callado fina, ñ aun el silencio seria favorable aclamación. Que adorado, ò de la esperança, ò del temor, entra un valimiento; si mismo no se desmintiera à la mitad de la dición O dividida, que aunque se varie en privança, no se puede escapar al principio, ò fin de una prontificada infelizidad. Todos los fines son desvios: y todos los cargos paran en cargos, sino de la justicia, da la vengada murmuracion. Transformase el contento del començar, en muchos descontentos al acabar.* (GRACIÁN, 1646, 208-210).

O décimo verso – *El Cuchillo quiza embainava agudo* – é o predicado verbal do sujeito simples - *El Mundo*. A oração principal em ordem direta é – *El Mundo quiza embainava el Cuchillo agudo*. Os outros incisos, que já comentamos, são apenas adjuntos, ou interrupções que agregam alguns lugares circunstanciais que servem para preparar o argumento principal de uma grave traição. Entre o sujeito e predicado da oração principal, a *persona* insere um advérbio - *quiza* (adjunto adverbial no meio do verso - hipérbato), como epífrase para dissimular a gravidade da acusação e levantar uma suspeita (com o epíteto *agudo* bem distante do substantivo que qualifica – *Cuchillo*): a justiça fora convertida em traição. Esse predicado, enquanto figura de pensamento, é uma alusão a outras famosas traições: a morte de Júlio César, ou até mesmo a morte de Henrique<sup>365</sup> IV que estudaremos em seguida. *El Cuchillo* – é instrumento de execução. Devemos observar o uso da figura

<sup>365</sup>Há um soneto Góngora sobre o regicídio do rei francês Henrique IV, traído e morto, por um punhal, manejado François Ravailac. O soneto tem como didascália: *A la Muerte violenta que Francisco Ravailac dió al Rey Enrico Quarto de Francia*.

oblíqua nesse verso: o objeto direto *el cuchillo* é transposto para o início do verso devido a sua relevância expressiva. O substantivo *cuchillo* agrega duas acepções: uma unívoca, nítida referência ao objeto utilizado para aplicar a pena capital a Don Rodrigo Calderón; e a metáfora de traição<sup>366</sup>, já que *el Mundo*, personificado, o embainhava. Note-se o epíteto *agudo* na acumulação subordinante. *Agudo*, além do sentido unívoco que evidentemente carrega consigo pois pertence ao campo semântico de *cuchillo*<sup>367</sup>, como metáfora, implica a reta razão (ou inteligência) aplicada a um agir de má-fé, premeditada e dolosa (e também dolorosa). Mas há outro pensamento perigoso atenuado pela acumulação em adjunção de *quizá* anteposto a *embainava agudo*. Dissimula-se o juízo sobre a falsidade da vida cortesã, repleta de encantos, prazeres e enganos. Calderón é seduzido por essas “tentações” e exerce seu livre arbítrio quando adere de muita boa vontade às vantagens de ser o “*valido del valido*” – *dichosamente*. No entanto, o desengano<sup>368</sup> o surpreende fatalmente, mas também oferece uma acusação contra seus “amigos”, incluindo o mesmo rei Felipe III, o Cardeal Duque de Lerma e outros Grandes:

*Dexamos dicho que Don Rodrigo, por los recelos con que se hallaba, se previno con una Cédula Real, en que el Rey le daba por buen Ministro, y absolvía de todo lo pasado. Pero mejor sagrado fue el que tomó su amo el Duque de Lerma, porque sin que lo entendiese la tierra, pretendió con la Santa Sede un Capelo, y logrado, de la noche à la mañana, salió por la Corte vestido de Cardenal, y se retiró así de la presencia del Rey, como del manejo de negocios, y comunicación de Don Rodrigo.* (GÁSCON DE TORQUEMADA, 1789, p. 11).

A terceira estrofe é uma repetição que resume os pensamentos expressos nos dois quartetos e versa sobre a inconstância do destino e a falsidade das relações na Corte utilizando outros corpos de palavras. Esse procedimento corresponde a uma figura de pensamento, uma epínome. O artifício

---

<sup>366</sup>Sobre outro famoso traído e apunhalado da História: “César não se contentou em modificar profundamente as instituições romanas. Empreendeu a remodelação da própria Cidade, inspirando-se nas grandes capitais helenísticas. Criou um novo Fórum, que batizou com seu nome, e no centro do qual ergueu um templo a Vênus Mãe: símbolo da realeza de essência religiosa que ele ambicionava fundar. E já se preparava para passar ao Oriente, para recomeçar a epopeia de Alexandre, o Grande; sonhava submeter às armas romanas todos os países da Ásia, até a Índia. O exército já se concentrava em Apolônia, na costa de Épiro. Ele ia ao seu encontro quando, nos Idos de Março de 44 (em 15 de março), um bando de conjurados o atacou, em pleno Senado, e ele caiu apunhalado”. (GRIMAL, 2011, p. 120-121).

<sup>367</sup> E obviamente é uma alusão à espécie de execução penal aplicada ao caso concreto de Rodrigo Calderón, como instrumento de obter a morte “natural”.

<sup>368</sup> Veja-se que há uma série de discursos contemporâneos a Calderón cuja “questão infinita” trata sobre as escolhas dos bens ilusórios deste “mundo” e o desengano que liberta o Homem para a vida verdadeira e eterna. Veja-se o soneto LXVI de Góngora, em tom burlesco, um, dentre vários, que trata a questão: *Grandes mas que Elefantes, y que Ábadas./Títulos liberales como Rocas./Gentiles Hombres, solo de sus Bocas./ Ilustre Cavaglier, Llaves doradas// Habitros, Capas digo remendadas./ Damas de haz, y embes, Dueña con Tocas./ Carroças de à ocho Bestias, y aun son pocas/ Con las que tiran, y que son tiradas./ Catarriberas, Animas en pena, Con Bartulos, y Abades la Milicia./ Y los Derechos con Espada y Daga./ Casa y Pechos todo à la Milicia./ Lodos con Perejil y Yerba buena./ Esta es la Corte, buena pro les haga.* A didascália do poema é sugestiva e sintética: *A la Confusion de la Corte*. Nos *Sonetos Completos*, Ciplijauskaité fornece ampla informação sobre os sentidos dos versos em nota de rodapé. A versão dos *Sonetos Completos* apresenta variantes em relação à fonte que utilizamos.

corresponde não só a um estilo brilhante, pela qualificação e amplificação dos fatos narrados<sup>369</sup> e no uso da figura oblíqua, com uma *dispositio* quase caótica, mas agrega elementos de um estilo sincero com viveza, pois busca mover fortemente os afetos, principalmente o afeto de piedade através de uma elocução complicada, não no uso de tropos incomuns, e sim na *dispositio*, que simula não somente a meditação de uma *persona* prudente, mas uma instabilidade afetiva que quer representar ao público para convencê-lo: [...] *que consiste en no mantener la secuencia lógica de las figuras del discurso [partes de la oración<sup>370</sup>], sino parecer que se está como fuera de sí por la emoción<sup>371</sup>*. O artifício acrescenta um vislumbre, dissimulado, de um juízo muito duro sobre o fato de os amigos poderosos terem abandonado Rodrigo Calderón à própria sorte ou, ainda, uma acusação (extremamente perigosa) de traição. Ainda que pareça um paradoxo afirmar que há uma dissimulada acusação de traição, atenhamo-nos às palavras *quizá envainaba agudo* – típica atitude, não de um verdugo, que empunha o *cuchillo* como *estilo del oficio* (GÁSCON TORQUEMADA, 1789, p. 59-65), parte do rito processual de execução penal, mas de ladrão ou traidor, que executa às escondidas. Esse pensamento não pode ser entendido por uma parte importante dos ouvintes: lembremo-nos que o descontentar aos Grandes, principalmente o crime de desobediência ao rei, pode levar à pena de morte natural.

O que disser mal de seu Rey (2), não será julgado per outro Juiz, senão por elle mesmo, ou per as pessoas a quem o elle em special commetter. E ser-lhe-a dada a pena confôrme a qualidade das palavras, pessoa, tempo, modo e tenção, com que forem ditas. A qual pena, sse poderá estender até *morte*, inclusive tendo as palavras taes qualidades, porque a mereça (3). (ORDENAÇÕES FILIPINAS, livro V, título VII).

Desta forma, restringe-se a questão infinita como crítica veladíssima a uma questão finita, em forma de ênfase, e fixada no tempo/espaço – a vida e morte de Don Rodrigo Calderón.

Na **ênfase** (§§ 208; 418) esconde-se a expressão de um pensamento importante e “perigoso” [...], no que respeita a situação, atrás de uma expressão aparentemente “inofensiva” (*dissimulatio*: § 428). Consegue-se essa “inofensibilidade”, substituindo o pensamento, que se pretende e que para a situação é perigoso, ou por meio de um pensamento infinito (e que, portanto, não é necessariamente relacionável com a situação [...]) (LAUSBERG, 2004, §419, p. 246).

O décimo segundo verso tem a função de retomar a narrativa (*apóstasis*), bem como uma *recapitulatio*, que, em apertadíssima síntese, resume a vida de Rodrigo Calderón – *Desde el Sitial*

<sup>369</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 4, 268.

<sup>370</sup> “[...] *que es de la dición: a la cual como diximos en el comienzo desta obra: responde la etimologia. Dición se llama assi porque se dize: Como si mas claramente la quisiésemos llamar palabra. Pues ia la palabra no es otra cosa sino parte de la oracion. [...] Assi que seran por todas diez partes de la oracion en el castellano. Nombre. pronombre. articulo. verbo. participio. gerundio. nombre participial. infinito. preposicion. adverbio. conjuncion*”. (NEBRIJA, 1747, p. 49).

<sup>371</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, II, VI, 358.

*despues al Cadahalso*. Não há novo argumento, a figura utilizada é uma epímone que amplifica afetivamente o mesmo argumento, ou seja, a inconstância do destino e a falsidade das relações de Corte. A *amplificatio* patética é produto da retomada do argumento, corroborando a grandeza do estilo pelo tratamento brilhante: a engenhosidade da elocução utilizada pelo poeta configura-se pela introdução do verso com preposição *desde* – que, como *schema per partes orationis*, indica não somente um lugar, como um *locus a loco*, mas um movimento, um impulso, sugerindo uma relação temporal *locus a tempore*, em relação ao lugar – *el Sitial*. O substantivo *sitial*, segundo o *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), significa [...] *el asiento, ò silla con un pequeño banco delante, cubierto de un tapéte con una almohada, ò coxín encima, y otra à los pies de la silla, de que usan los Reyes, Príncipes, y Prelados en la asistencia de las funciones públicas*. *Sitial*, no verso, é metáfora não só para indicar o *status* áulico de Calderón como partícipe dos altos círculos da nobreza e quem despachava diretamente com o Rei Felipe III; remete ao conceito amplo da opulência da vida palaciana. *Desde el Sitial* – indica o lugar privilegiado e o cargo de confiança que ocupava junto ao Rei e o distanciamento temporal, efêmero, que culminou com a perda da confiança real.

*Es cierto que admira lo que padeció Don Rodrigo, y que aunque fuesen ciertos sus delitos, no pudieron mover á piedad el Real animo, ni el de los Jueces, siendo así que habia logrado por tantos años toda la satisfaccion, y privanza del Rey; lo que no pudo suceder á no haber vertido tanto veneno la emulacion. Dios sabe lo cierto; y sus altos juicios son incomprensibles* (GÁSCON TORQUEMADA, 1789, p. 70).

Em seguida, acrescenta outra adjunção introduzida por um advérbio de tempo, de forma a ratificar a relação temporal da assertiva anterior – *despues*. Há um desvio normativo, novo *schema per partes orationis*, entre um inciso e outro - uma enálage. O uso comum entre os incisos, de acordo com o *recte* da gramática seria – *desde... [hasta] ou [antes]... despues*. A combinação não usual da preposição espacial – *desde* - com o advérbio de tempo – *despues* – funciona como índice, na sintaxe, da inconstância dos bens deste mundo, numa relação espaço, tempo, velocidade (ou movimento). Para terminar o verso confirma o lugar ao qual chega Rodrigo Calderón, impulsionado velozmente, graças a sua cega ambição – *al Cadahalso*.

*Viendo tanta altivez y soberbia su padre [el Capitan Don Francisco Calderon] (que verdaderamente era cuerdo) le dió buenos consejos, porque temia siempre el mal fin de su hijo, y se lo propuso muchas veces lo que fue causa de que su hijo lo mirase con aspereza y desprecio, creciendo esto de manera, que hubo opinion en la Corte de que le quiso negar por padre, haciendose hijo de un gran Señor de estos Reynos.* (GÁSCON DE TORQUEMADA, 1789, p. 6-7).

Nos versos anteriores, há uma *voluntas* da *persona* em transformar, discursivamente, o lugar de execução e infâmia pública em um sepulcro imaginado. No entanto, neste verso, há uma síntese do que o foi a vida de Calderón: alcançou os mais altos postos no seio da Corte espanhola, sob

proteção de Francisco de Sandoval y Rojas, e foi condenado à execração pública na *Plaza Mayor*, numa queda vertiginosa. Desta forma, *Cadahalso* pode ser entendido como palavra unívoca, já que o poeta desde o início do soneto “põe diante dos olhos”, figuradamente, o cadáver de Rodrigo Calderón amarrado ao tronco do cadafalso, degolado e ensanguentado, exposto na praça por decreto real. Por outro lado, é metáfora para indicar a mudança de sorte de Calderón, de influente político a condenado pela justiça.

E tanto está a nobreza apartada de ser imune a estas fadigas, quanto é verdade ser mais custosa a sua criação e muito mais penoso o seu fim. Pois, da mesma sorte que o fumo busca os pontos mais cimeiros, assim as moléstias corporais, as mortes violentas, as insídias e demais contrariedades da vida perseguem com sanha preferencial aos que se encontram postados nos lugares mais alevantados. (OSÓRIO, 1996, p. 89)

O início do décimo terceiro verso – *Precipitado. O quanto nos avisa!* – isola o particípio *precipitado* com elipse do verbo “ser”. O particípio, isolado numa braquilogia, amplifica a noção da queda da mais alta condição política na Corte à mais vil punição, ainda que guarde algum decoro entre o tipo de execução – degola – e a condição de nobre de Don Rodrigo. Não há meio termo. *Precipitado* – empurrado pela personificação do *mundo risueño e falso*. A *persona* utiliza um verbo que une a ideia concreta de queda e a noção abstrata de perda da proteção real.

*La caída de Rodrigo Calderón se confirma con su definitivo declive político en la noche del 19 de febrero de 1619, a la una de la madrugada, cuando vino a arrestarle en nombre del Rey, el Oidor del consejo don Francisco Rodríguez Fariñas. En ese preciso momento, don Rodrigo pasó de la cumbre del poder – donde poseía riquezas, dignidades y privilegios- a la cárcel, sin más bienes que lo puesto porque al proceder esa noche a su arresto, embargaron todas sus pertenencias. Fue tan rápido su cambio de estatuto social que Monreal lo califica de “vertiginoso” por ser “una caída desde la cúspide de la grandeza al fondo del abismo de la desgracia”* (DIALLO, 2009, p. 33).

O particípio *precipitado*, isolado do verso anterior, indica, por meio da *dispositio* sintática, uma ruptura, não somente do encerramento brusco da narrativa, mas da vida de Rodrigo Calderón: a *persona* utiliza a braquilogia e “[...] expressa muitas coisas condensadas em poucas palavras”<sup>372</sup>. O verso anterior, formado de incisos curtos, bem como o isolamento do particípio dão vivacidade ao pensamento brilhante. O estilo vivo corrobora o argumento da vertiginosa ruína nos segmentos curtos e rápidos<sup>373</sup>. Em seguida, a *persona* utilizará as figuras próprias de um estilo sincero: introduz a exclamação patética, como ornamento – *O quanto nos avisa!* – num estilo puro, pois utiliza palavras comuns e a figura reta. A aplicação de um estilo puro é útil, nesse momento, não somente para que o

<sup>372</sup>RETÓRICA A HERÊNIO, IV, 68.

<sup>373</sup> *En cuanto a las figuras, unas están reconocidas como vivas y capaces de segmentar por naturaleza, y se utilizan en función de la propia viveza [...] Las conectivas rápidas y próximas [...]”*. (Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, II, IV, 314, 316). Os incisos nos moldes descritos por Hermógenes, ligados por conectivos podem ser conferidos no nono verso – *Risueño con el tanto como falso* e no décimo segundo verso - *Desde el Sitial despues al Cadahalso/ Precipitado*. (grifo nosso).

escarmento seja completamente inteligível: agrega mais sinceridade ao lamento<sup>374</sup>, pois persuade o público de que a *persona* está tomada de uma verdadeira emoção, desta forma, não deve expressar-se com uma elocução muito ornamentada. A exclamação busca mover fortemente os afetos de piedade e temor. O inciso é uma *oratio soluta* com a interjeição *O*, amplificada pelo advérbio *quanto*. Ainda que durante todo o soneto a descrição da cena sirva para mover fortemente os afetos, a primeira sentença como exclamação volta-se para o público, obrigando-o a conscientizar-se que o epitáfio não tem só a função de descrever a cena e simular um sepulcro para Rodrigo. É uma lição em praça pública.

*En los demas casos execute el Principe con valor las vezes, que tiene de Dios, i del pueblo sobre los subditos, pues la justicia es la que le diò el ceptro, i la que se le a de conservar: Ella es la mente de Dios: la armonia de la Republica, i el presidio de la Magestad. Pero acuerdense los Reyes, que succdièren a los padres de familias, i lo son de sus Vassallos, para templar la justicia con la clemencia. Sea aquella como el rayo, que hiere a vno, i amenaza a muchos.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 138).

O último verso – *O quanta Trompa es su Exemplo mudo!* – é uma epímone da sentença anterior, que eleva, com brilho, o estilo da sentença anterior que era uma exclamação clara, *como salida del alma*<sup>375</sup>, mas sem grandeza, porque usava palavras comuns e a figura reta, componentes próprios de um estilo puro. Logo, a *persona* repete a interjeição – *O*, que mantém a sinceridade do estilo, mas orna a elocução com uma figura própria do estilo belo aplicada à *dispositio* em isócolo (*parisosis*) parcial em relação às partes da oração organizadas e não quanto à expressão – *O cuanta Trompa* e *O quanto nos avisa*. Ainda quanto à beleza como forma de estilo, verifica-se que o adjetivo *cuanta* serve para qualificar, como epíteto, o substantivo *Trompa*, de forma hiperbólica, de um grande sinal sonoro, diferente do uso do advérbio *cuanto*, que informa intensidade e não quantidade. Há um jogo de palavras (paronomásia) entre *cuanto/cuanta* como mais uma figura do estilo belo. Mas não basta dizer que o último verso é uma repetição do argumento do verso (epínome) anterior: são dois membros coordenados como epífonema<sup>376</sup> e um escarmento patético numa exclamação. Há uma amplificação dolorosa que consiste na relação contraditória entre *Trompa* – instrumento musical marcial<sup>377</sup>, que anuncia os eventos em praça pública e a execução da pena capital – alusão ao sentido

<sup>374</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, II, VI, 360: “[...] en un discurso lastimero; aquí, en efecto, - en la expresión de las emociones digo -, se requiere más bien Pureza, Simplicidad, Dulzura, Placer. Esas formas estilísticas están muy relacionadas con la expresión de la emoción [...]”.

<sup>375</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, II, VI, 352.

<sup>376</sup> “Uma sentença (§ 398) [que aparece com a pretensão de valer como norma reconhecida do conhecimento de mundo e para a conduta da vida, ou como norma para a própria conduta da vida] que se coloca no fim de um raciocínio (§ 365), argumentante ou narrativo (§ 43,2), chama-se *epiphonema* [...]” (LAUSBERG, 2004, § 399, p. 238).

<sup>377</sup> *TROMPA*. s.f. *Instrumento marcial comunmente de bronce, formado como un clarin, con la diferencia de ser retorcido, y de mas buque, y vá en disminucion desde el un extremo al otro*. Lat. Tuba, æ. Cornu. Buccina, æ. (*DICCIONARIO DE AUTORIDADES*, t. VI, 1739).

da audição - em contraposição ao sentido da visão – de um corpo ensanguentado apenas aludido – *exemplo mudo* – um morto que grita a imprudência sobre o confiar na transitoriedade dos bens ilusórios deste mundo e na firmeza das relações cortesãs. *Trompa*, como figura de pensamento, substitui tropicamente todos os acontecimentos do rito de execução de Rodrigo Calderón por meio da sinédoque *Trompa* (como um dos objetos da cena de execução da pena, assim como *Tronco* e *Cadahalso*) engloba, como uma lição moral ampla de um *memento homo* e um *memento mori*, o argumento da correção destinada ao público. A *persona* acumula, no mesmo enunciado, diversos juízos sobre moral, ética, política e teologia: a retidão e dureza da justiça real, o juízo individual no momento da morte (o argumento sobre o qual se fundamenta o soneto de Quevedo) e a ideia do Juízo Final, no fim dos tempos.

Assim, a idéia (sic) do Juízo Final está ligada, em minha opinião, à da biografia individual, mas esta biografia só é concluída no final dos tempos, e não apenas na hora da morte. [...] O segundo fenômeno que proponho à observação dos leitores consistiu na supressão do tempo escatológico entre a morte e o final dos tempos, situando o Juízo não mais no éter do Grande Dia, mas sim no quarto, à volta do leito do moribundo. (ÀRIES, 2003, p. 49-50).

O homem deve, enfim, aprender com os erros alheios a tornar-se homem de juízo<sup>378</sup>: ser prudente, viver uma vida virtuosa a fim de ganhar os bens da vida eterna como dogmatiza a ética católica. Ainda que, explicitamente, a *persona* não utilize essa referência no soneto de Góngora, ela é evidente no soneto de Quevedo. No entanto, como alusão, é possível inferir o *topos*. Se a *opinio* cristaliza-se no que posteriormente se tornará um *topos* de redenção do pecador, uma imagem de Don Rodrigo Calderón piedoso e arrependido, que aceita a condenação judicial e enfrenta a morte com signos visíveis de fé e esperança na vida eterna e da forma preceituada pela ética católica, segundo o relato de Gáscon de Torquemada (1789, p. 13-66), desde que foi preso até o momento da execução, como já vimos, a *persona* gongorina insiste, com temor e piedade, e afasta-se sutilmente da *opinio* e da ética católica, pois a cena que pormenoriza com palavras evidencia uma morte inesperada, que assalta o homem no meio da carreira. O ensinamento moral, que são muitos que podem ser depreendidos, deixa-os ao arbítrio do público.

Mas quando vejo e considero, o modo com que comumente vivem os cristãos, e o modo com que morrem, acho que em vez de acabarmos a vida antes da morte, ainda depois da morte continuamos a vida. [...] Que morto há nessas sepulturas, e mais nas mais altas, em quem a

<sup>378</sup> Como bem ensina Gracián (1646, 374-376) sobre *el hombre en su punto* e sobre o juízo: *Gran felicidad es la libertad de juycio; que no la tyranizan, ni la ignorancia comun, ni la aficiõ especial, toda es de la verdad, aunque tal vez por seguridad, y por afecto la quiere introducir al sagrado de su interior, guardando su secreto para si. Demas de ser deliciosa, que realmente lo es esta gran cõprehension de los objectos, y mas de los sugetos, de las cosas, y de las causas, de los efectos, y afectos, es provechosa tambien su mayor asunto, y aun cuydado es discernir entre discretos, y necios, singulares, y vulgares, para eleccion de intimos, que assi como la mejor treta del jugar, es saber descartarse, assi la mayor regla del vivir, es el saber abstraer.*

morte se não antecipasse à vida? [...] Nós urdimos a teia, a vida a tece, a morte a corta, e quem há, ou quem houve, a quem não sobejasse depois da morte muita parte da urdidura? [...] Leva-te boa vida, regala-te, gasta largamente a teu prazer, já que tiveste tão boa fortuna. [...] Néscio, ignorante, insensato, este dia que passou foi o último dia de tua vida, e nesta mesma noite hás de morrer [...] Quanto melhor conselho fora acabar antes da morte os anos que viveste para o remédio, que continuar depois da morte os anos que não viveste para o castigo! (VIEIRA, 1994, p. 92)<sup>379</sup>.

O Soneto L – sob a epígrafe – *Sonetos Varios* na edição de 1659 - não consta em um lugar de destaque, dentre os outros epigramas fúnebres de D. Luís de Góngora, pois está excluído das epígrafes de assuntos sublimes: *fúnebres, heroicos, morales*. Assim, percebe-se desde a classificação do soneto como *Varios* um distanciamento do autor (ou do editor) em relação ao *Marqués de Siete Iglesias*. Tal distanciamento é mantido pela forma como o poeta configura a *persona* que enunciará o poema.

A *persona* mantém distância da cena, como observadora, vale dizer, faz um recorte e descreve o momento mais pungente da vida de Don Rodrigo Calderón, por meio de uma relação, que é uma forma de tratamento de estilo brilhante, apenas interrompida para agregar circunstâncias, de forma breve.

*El tratamiento será brillante cuando se introduzcan los pensamientos directamente, como con confianza, con dignidad, y sin dudar, utilizando una relación y no la interrumpiéndola, si se busca una Brillantez completa [...] Pues, mediante esa interrupción y esa hipóstrofe, ha detenido el discurso y no ha permitido que quedara manifiesta su extraordinaria Brillantez.*<sup>380</sup>

Essas interrupções (hipóstrofes) diminuem o brilho da descrição, mas convenientemente, agregam sinceridade e beleza ao estilo, de forma a amplificar a famosa execução do favorito do Cardeal Duque de Lerma e obrigar o público a ponderar sobre a situação. Nesse sentido, a *persona* de Quevedo sustenta a admiração por Calderón não tanto pela amplificação dos fatos, mas pela defesa verossímil de um comportamento adequadamente correto no momento da execução, segundo a preceptiva ética católica de uma boa morte. A *persona* de Góngora assiste e descreve a cena para mover os afetos de leitores e/ou ouvintes para ensinar e mover, e não defender ou acusar Don Rodrigo Calderón. Desta forma, como exemplo que desperta piedade e temor, não se verificam elementos que apontem para o destino *post mortem* de D. Rodrigo, seja de salvação ou de condenação, porque enfoca, com nitidez, em um determinado instante. Torna-se, sim, exemplo da aplicação da filosofia moral sobre as funestas consequências de uma excelente sorte durante a vida. Desta forma, pode-se dizer que há uma duplicidade de caráter da *persona*: um *ético*, que julga a encenação da morte de Calderón à distância e outro patético, que sente horror e se lamenta, mas que não se abstém de emitir

<sup>379</sup> *Sermão de quarta-feira de Cinza* – ano de 1673, aos 15 de fevereiro, dia da trasladação do mesmo santo em Roma, na Igreja de S. Antonio dos Portugueses

<sup>380</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 4, 266.



um juízo sobre os elementos e papéis desempenhados por cada um dos *atores* da cena: o executado e o público divididos em dois tipos diferentes. Em outro soneto, o de número XI, sobre as mortes de Don Rodrigo Calderón, do Conde de Villamediana e do Conde de Lemos, evidencia-se esse horror (à morte súbita e à justiça real) por meio de uma alegoria expressa em 1ª pessoa:

*Al Tronco descansava de una Encina,  
Que embidia de los Bosques fue loçana,  
Quando hermosa Segur una Mañana,  
Alto horror me dexò con su ruina.*

*Laurel que de sus Ramas hizo digna  
Mi Lira ruda si: mas Castellana.  
Hierro luego fatal su Pompa vana,  
Culpa mia Caliope fulmina.*

*En verdes hojas cano el de Minerva,  
Arbol culto del Sol yaze abrasado  
Aljofar sus Cenizas de la Yerya.*

*Quanta Esperãca miente à un desdichado,  
A que mas Desengaños me reserva,  
A que Escarmientos me vincula el Hado. (GÓNGORA, 1659, p. 125).*

A principal figura utilizada para mover afetivamente o público à piedade é a hipotipose, pois serve para pormenorizar a descrição do objeto no qual se encontra suspenso o corpo de Rodrigo Calderón, o tronco de uma árvore. Como a *persona* gongorina não tem a pretensão de defender a adequação da morte católica do executado, opta por utilizar uma fórmula pagã para desejar uma boa morte ao *Marqués de Siete Iglesias – sit tibi terra levis* – e evita nomear o executado. Não diz que o corpo do defunto está coberto de sangue, transferindo os sinais da execução para o tronco, pois, ainda que a finalidade seja mover fortemente os afetos, é preciso adequar a expressão para induzir mais fortemente a piedade e menos o terror. Além disso, uma pormenorização mais evidente dos fatos é perigosa, pois nada que se assemelhe a um desgosto diante da execução penal deve transparecer no texto sob pena de castigo; e a exposição do corpo de Calderón degolado em praça pública fora sentenciada por juízes designados por Felipe IV<sup>381</sup>. Mas voltando nossa atenção para a fórmula antiga, *sit tibi terra levis*, como *topos*, (pois, ainda que seja um dos *topoi* fúnebres favoritos de Góngora), é

---

<sup>381</sup> Não se pode, de forma alguma, levantar alguma dúvida sobre a decisão real, já que exemplar sobre os crimes de estado. Veja-se o que diz Duclós (1787, p. 66): *¿Por qué motivo no causan infamia à sus familias aquellas victimas nobles que conducen al cadahalso los crímenes de estado? Esto consiste eu que semejantes reos son por lo ordinario de elevada esfera. Su crimen, y aun su suplicio, prueban igualmente la estimacion que merecian al estado. Su catástrofe inspirando terror demuestra al mismo tiempo la elevacion de que cayeron, y en la que se hallan todavia las personas à quienes tocaban. Todo lo que sorprende por qualquiera genero de grandeza la imaginacion de los hombres, los preocupa. No pueden respetar y menospreciar à un tiempo una misma familia*”.

uma solução útil para evitar imiscuir-se nos domínios da teologia católica. Até mesmo os religiosos que acompanham Calderón evitam qualquer afirmação sobre esse assunto, pois tudo pode ser perdido no último momento: [...] *y que el estar el cadahalso sin luto, era estilo para con todos, y que no se divirtiese, que el demonio andaba listo para inquietarle*<sup>382</sup> (GASCÓN DE TORQUEMADA, 1789, p. 59-60, grifo nosso). Pois, diferente da musa de Francisco de Quevedo que assevera uma salvação beatífica para D. Rodrigo por ser um varão que sabe morrer, a fórmula pagã implica uma neutralidade frente ao destino *post-mortem* de Rodrigo Calderón.

*La terre est donc une divinité. La Terra Mater était en effet vénérée comme déesse, ce que confirment les inscriptions romaines<sup>11</sup>. Le culte de la terre est lié dès l'origine à la mort et, contrairement aux autres divinités, la Terre Mère ne connaîtrait pas la vengeance selon Pline, en tout cas dans son rôle de protectrice du mort. (LE ROUX, 2016, p. 294-295).*

Como o rigor da punição real proíbe que sejam ministradas as honras fúnebres ao defunto réu e erigido um túmulo digno de sua pessoa e seu estado, a *persona* atribui à *opinio* do povo a edificação de um túmulo imaginário a partir do tronco onde está suspenso. Logo, o tronco é o sepulcro do corpo exposto. Assim como no soneto de Quevedo, Don Rodrigo por antonomásia é o *dichosamente desdichado*. A *persona* afirma a contradição do destino de um dos aristocratas mais poderosos daquele período e atribui ao Destino os reveses de Calderón. Isso não quer dizer que em outro momento a musa de Góngora não enuncie sobre as virtudes de Rodrigo Calderón como exemplo de homem que demonstra como deve morrer um católico arrependido:

*Ser pudiera tu Pira levantada,  
De aromaticos Leños construida,  
O Fenix en la muerte, si en la vida  
Ave aun no de sus pies desengañada.*

*Muere en quietud dichosa, y consolada,  
A Religion asciende esclarecida,  
Pues de mas Ojos, que bien guarnecida  
Su pluma fue tu muerte, es oy llorada.*

*Purificò un Cuchillo en vez de Llama,  
Su ser primero, y gloriosamente  
De su vertida Sangre renacido;*

*Alas vistiendo, no de mortal Fama,  
De Christiano Valor, y de Fè ardiente,  
Mas de vera à su Tumba, que à fu Nido. (GÓNGORA, 1659, p. 171).*

---

<sup>382</sup> Fala atribuída ao padre Pedrosa.

Para mover os afetos do leitor/ouvinte do epigrama, destaca que a piedade dirigida ao morto é a piedade do vulgo. *La gente estaba tan lastimada, que daba alaridos de ver semejante tragedia en un hombre, que se vió en tanta opulencia y altura; de suerte, que si en aquel dia por dinero pudieran sus enemigos comprar su vida, lo hicieran* (GASCÓN DE TORQUEMADA, 1789, p. 55). Assim, como sutilidade, a *persona* denuncia que Calderón foi abandonado por seus pares. A *persona* atribui à piedade do vulgo a responsabilidade por erigir um sepulcro imaginado, já que o rei proíbe que tenha um sepulcro e honras fúnebres. E, ainda que a *persona*, em seu discurso, edifique um sepulcro imaginado – *tronco – pizarra – urna – padron*, atribuído à piedade popular, quando afirma que a *piedad sublime* o negou, em cumprimento ao decreto real, não discorda dessa abstenção dos Grandes, já que afirma – *que justamente lo han negado*. A *persona* mantém-se distante. Evita, em sua fala, tomar partido frente à situação do defunto. Mas é preciso ficar atento à sutileza do discurso. A *persona* sustenta que há uma contradição dos assistentes frente à execução de Calderón e no sexto verso, com agudeza, demonstra que na Corte não só negam um túmulo a este que havia sido o terceiro mais poderoso homem da Corte de Felipe III, mas o negam como par, talvez não só pela condenação criminal e civil, mas porque perde todos os títulos: [...] *y le degradaron de todos los oficio, titulos y mercedes que tuviese, y en qualquier manera le pertenciesen, sin tomar en boca á sus hijos* (GÁSCON DE TORQUEMADA, 1789, p. 22). Veja-se que a primeira imagem da correlação com a vida de Cristo refere-se ao corpo ensanguentado pendente de um tronco<sup>383</sup>; a segunda alude à negação de Cristo por Pedro, como já discutimos<sup>384</sup>. Por outro lado, há o vulgo, que manifesta piedade e representa por meio da fantasia na coletividade popular um monumento que é metáfora para um reconhecimento que imortalizará o nome, não proferido, de Rodrigo Calderón<sup>385</sup>. O *tronco sangriento*

<sup>383</sup> Vejam-se esses versos, do próprio Góngora (16, p. 107), sobre o nascimento de Jesus Cristo, comparando com a paixão e morte: *Pender de un Leño traspasado el Pecho,/ Y de Espinas clavadas ambas sienes,/ Dar tus mortales penas en rehenes/ De nuestra gloria, bien fue Heroico hecho*.

<sup>384</sup> Segundo relata Gáscon de Torquemada (1789, p. 54-56), o confessor de Calderón contava que o mesmo réu comparava seu rito de execução ao de Cristo, em várias passagens, da qual citaremos uma: *Padre mio, esto no es ir afrentado, esto es ir siguiendo á mi Señor Jesu-Christo, y triunfando; pues á su divina Magestad le iban blasfemando, y escupiando, y á mí me van encomendando á Dios [...]*”.

<sup>385</sup> Porque a piedade popular reconhece sua hombridade no transe fatal e o resgate de certa virtude que o imortalizará. Há prudência e juízo nesse julgamento de duas formas: a primeira é que não é a riqueza ostentada pelos túmulos que elevarão o nome de nenhum mortal; a segunda, e que a morte igualará a todos. Só a virtude pode imortalizar o nome de qualquer mortal. Veja o que ensina, dentre vários autores de filosofia moral, Verdussen (1701, p. 206): *Aquí quedan desamparadas, y sin dueño, las Coronas, los Laureles, y las Insignias Consulares; y se mezclan confusamente con las Prisiones, los Azotes, los Trabaxos, y las Miserias. Aquí acaban todos los Mortales su carrera. Aquí se dan todos por vencidos. Y aquí se verifica con evidencia, como passa la gloria deste Mundo. Consideremos por otra parte, la Virtud que es la única que passa deste termino fatal; y como su origen es del Cielo, donde la Muerte no tiene Imperio; se muestra triunphante de la Universal Tirania; y nos enseña que solo la parte inferior y corruptible del Hombre pereze; y que la Superior ha de habitar con ella eternamente [...]*”

servirá como espécie de cenotáfio<sup>386</sup> às avessas. O cenotáfio é um sepulcro erigido para um cadáver ausente. Neste caso adapta-se o objeto de execução como sepulcro ausente para um corpo presente. A contradição no simulacro de “honras fúnebres” que imortaliza D. Rodrigo Calderón é equivalente à contradição de sua própria vida.

*La estatua de un príncipe malo es un padrón de sus vicios, y no hay mármol ni bronce tan constante que no se rinda al tiempo, porque como se deshace la fábrica natural, se deshace también la artificial. Y así, solamente es eterna la que forman las virtudes, que son adornos intrínsecos e inseparables del alma inmortal. Lo que se esculpe en los ánimos de los hombres, substituido de unos en otros, dura lo que dura el mundo. No hay estatuas más eternas que las que labra la virtud y el beneficio en la estimación y en el reconocimiento de los hombres, como lo dio por documento Mecenas a Augusto. Por esto Tiberio rehusó que España Citerior le levantase templos, diciendo que los templos y estatuas que más estimaba era mantenerse en la memoria de la república. Las cenizas de los varones heroicos se conservan en los obeliscos eternos del aplauso.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1976, p. 541).

A partir da terceira estrofe a *persona* amplifica o pensamento sobre a traição figurada na primeira estrofe como *Hado* – reviravolta estritamente pessoal – para amplificá-la, latamente, para o *Mundo* personificado – como engano que se inicia como um infortúnio particular e converte-se em exemplo de engano em geral. No entanto, o homem prudente sabe que todo o mundano é um engano. Veja-se que o conceito *Mundo*, falso, equivalente ao de *Fama*, do soneto de Quevedo, traz consigo instrumentos de traição. Há uma claríssima comparação alusiva entre o *cuchillo*/punhal que foi utilizado para imprimir a morte ao executado e o punhal do traidor que matara o rei Henrique IV da França ou César<sup>387</sup>. Para o sujeito prudente, assim como a *persona*, basta observar os acontecimentos da vida cotidiana para perceber que há um padrão nos infortúnios da vida. Vale dizer, quanto maior a Fortuna gratuita de um sujeito, este deveria desconfiar de que isso é sinal evidente, como repetição de acontecimentos da história dos homens, de um profundo desgosto futuro. O caso serviria para precaver-se “[...] pela experiência, a infinidade de casos singulares se reduz a alguns casos finitos que acontecem mais geralmente, e o conhecimento deste é suficiente para a prudência humana”. (TOMÁS DE AQUINO, 2005, p. 6-7).

A *persona* evidencia, desde o plano concreto do corpo de Rodrigo Calderón, esvaindo-se em sangue, ao plano abstrato de um Mundo personificado, o que significam os enganamentos da vida, principalmente da vida na Corte: inveja, negação, morte. Até a terceira estrofe a *persona* simula uma prudente objetividade no relato da cena, amplificada afetivamente com componentes próprios de um

<sup>386</sup> Conferir o estudo introdutório de M.<sup>a</sup> Luisa del Barrio Vega no qual disserta sobre os epigramas dos mortos em combate ou no mar e a importância dos cenotáfios no livro *Epigramas Funerarios Griegos*.

<sup>387</sup> Digamos que o punhal é a arma branca por excelência que representa a traição como parte da alegoria da Discórdia: “[...] *Feisima vieja, con rostro amoratado, ojos turbios, arrugas en la frente, culebras por cabellos, antorcha encendida en la mano izquierda y puñal en la derecha.*” (MASDEU, 1826, p. 233).

estilo brilhante, e a reflexão filosófica do episódio. Da forma como conduziu sua descrição até este ponto, poderíamos dizer que se a intenção da *persona* era mover os afetos de piedade e temor na audiência, haveria inadequação ao preceito: só pode mover o público a um determinado sentimento quem também parece senti-lo pois, a instauração de uma *persona* ética, é oposta a de uma *persona* patética.

*En efecto, inicialmente la naturaleza nos modela internamente en todos los aspectos de la fortuna; nos recrea o nos impulsa a la ira, o nos abate hasta la tierra con onerosa pesadumbre o nos aflige; luego expresa los movimientos de nuestra alma valiéndose de las palabras*<sup>388</sup>.

No entanto, a partir do primeiro terceto, com introdução dos componentes de um estilo sincero e os da viveza, a *persona* incorpora os afetos que pretende mover: piedade e temor; a voz patética domina o soneto até o final. Condensa o pensamento da queda de Calderón do mais alto lugar da Corte para à mais vil punição, destituído das honras fúnebres<sup>389</sup>. Veja-se que *precipitado* indica não só o ato de cair, mas imprudência e celeridade<sup>390</sup> como uma pintura<sup>391</sup> que ensina:

*L'anonymat ou la «técnica por alusión» (M. Etreros, 1983, p. 128) permettait au satiriste d'user des détours pour désigner l'individu qu'il satirisait et de contourner la censure. Ce qui permettait aux poètes de composer de nombreux vers pamphlétaires et de ne pas les signer, soit pour éviter la censure, soit pour d'autres raisons politiques, culturelles ou sociales, étant donné que leur cible était des personnalités influentes. (DIALLO, [?], p. 152).*

Por fim, finaliza seu discurso na sentença que exclama sobre o exemplo que significa o discurso daquele que não pode mais falar, mas também que brilhará eternamente famoso, [...] *que en los Clarines de la Fama cave* (GÓNGORA, 1659, p. 96) com outros homens ilustres, pela bondade ou pela maldade, na pena do poeta.

## 2.5. Um desastre previsto

Para encerrar o capítulo, vamos fazer umas breves considerações sobre o que foi discutido até este momento sobre a formulação do encômio de Rodrigo Calderón e a adequação do gênero poético

<sup>388</sup> Horacio, *Poet.*, 110.

<sup>389</sup> Veja-se este soneto de Góngora (1969, p. 227), cuja didascália é – *Al mismo* – no qual se lamenta pela morte de Calderón, sua comparação com a vaidade do pavão e sua morte edificante figurada como a da Fênix. Ainda que o tempo todo se utilize das comparações mitológicas, na última estrofe imprime o valor cristão a seu término: *alas vistiendo, no de vulgar fama,/ de cristiano valor sí, de fe ardiente,/ más deberá a su tumba que a su nido*”.

<sup>390</sup> Como alusão dos imprudentes anjos que desafiaram a ordem divina. A subversão é sinônimo de queda.

<sup>391</sup> Há outro soneto de Góngora (1969, p. 229) sobre as mortes de Don Rodrigo Calderón, do conde de Villamediana e do conde de Lemus no qual discorre sobre como a ruína dos três varões descritos deixam a *persona* horrorizada e como servem de lição, vejamos a conclusão, na última estrofe: *¡Cuánta esperanza miente a un desdichado! / ¿A qué más desengaños me reserva,/ a qué escarmientos me vincula el hado*”?

ao *genus admirabile vel turpe* para correção dos costumes. Queremos, também, evidenciar como as escolhas elocutivas explicitam as diferenças de estilo entre Quevedo (1640) e Góngora (1659) e como essas escolhas afetam apenas a expressão linguística, mas que os argumentos da invenção de cada um dos sonetos permanece similar.

Em primeiro lugar, foi possível observar que os dois poetas utilizam argumentos específicos sobre a vida ostentosa de Rodrigo Calderón e, da perspectiva da filosofia moral, seu presumível fim.

*Mvchos hombres se han perdido por no acordasfe que lo son, y que en esta vida no ay cosa firme ni estable, y particularmente, acontece este oluido por los q fauorecidos de los Principes se han desuanecido, no con fundamento, de virtud y letras, sino tan solamente por antojo del Señor, y buena suerte suya, y pareciendoles q nauegan viento en popa desplegan todas sus velas, hinchandose cõ el favor y privãça y quãdo menos piensan vienen adar en algun escoglio, o peñasco de colera q abre la naue, o en algun bagio de disfauor, que encallando en el arena, se pierden: bastalo dicho, pues la experiencia nos ha mostrado y muestra en todas edades ser esto verdad mas y tiene q temer el fauorecido q sufrir el arrinconado [...] (COVARRUBIAS OROZCO, 1610, p. 133).*

Trata-se, como ponto em comum entre os dois poetas, de um pensamento brilhante sobre os acontecimentos de grande repercussão contra um Grande, que foi exposto à execração pública como modelo de ratificação do poder real, que tempestivamente castiga os maus com dureza para corrigir os súditos. Outro argumento utilizado, que se cristaliza como imagem verossímil de Rodrigo Calderón, consiste na demonstração de que um dos grandes favoritos da Corte, condenado à pena de morte natural e vergonha pública, comporta-se e aceita com humildade, paciência, fé e esperança como um católico arrependido de suas más ações, cujos caracteres são moldados submetendo-se ao conjunto de princípios do *recte* da ética católica ensinados como arte de bem morrer.

Em segundo lugar, a forma como dispõe os argumentos comuns, configura não somente uma diferença de estilo, mas uma forma de fazer cada soneto ensinar *res* diferente sobre os acontecimentos que são apresentados nos sonetos de modo verossímil. No capítulo anterior já falamos sobre o estilo da habilidade e vamos sintetizar como cada poeta harmonizou os diversos estilos, para conseguir os fins do discurso, lembrando que há, entre as várias formas de estilo, uma forma predominante.

Quevedo, como vimos, utiliza uma forma de estilo predominantemente abundante associada com o estilo elegante, não somente para promover a grandeza e a elegância do discurso, mas para introduzir, como argumentos de uma defesa quase judicial do resgate ético-religioso de D. Rodrigo Calderón. Deste modo, os componentes do estilo elegante, que tratamos de evidenciar anteriormente, funcionam não somente para corroborar a elegância do soneto: também demonstram a vontade da *persona* de transmitir, pela disposição das palavras, a mesma elegância de Rodrigo Calderón presidindo a procissão formada para seu rito de execução judicial. A elegância, no caso, também serve para evitar a predominância de elementos próprios de um estilo prosaico em um gênero poético.

Que queremos afirmar então? De forma semelhante ao procedimento utilizado no elogio de Francisco Sandoval y Rojas, trata-se não somente de elogiar o destinatário Rodrigo Caderón e nem mesmo de aconselhar sobre os perigos dos bens mundanos e a segurança dos bens eternos, mas de produzir um discurso em defesa do marquês. Em primeiro lugar, a *persona* prudente instituída por Quevedo, como equivalente a um orador diante da Tribuna, vai agregando argumentos, em *epínomes* circunstâncias, principalmente como inserções (hipóstrofe), com duas funções: como componente do estilo, elevar o discurso através da abundância de argumentos; como provas, que servem para elevar o caráter de Rodrigo Calderón e defendê-lo (além de ocultar) do caráter baixo de sua execução. Desta forma, a *persona* argumenta sobre os dois estados contraditórios da vida de Calderón e como causam inveja. No entanto, a encenação do caráter piedoso de sua execução prevalece sobre o arrogante de sua vida, tornando-o não somente digno de emulação, mas conferindo-lhe, de forma verossímil, a salvação eterna. Desta forma, no poema de Quevedo, a *persona* declina do caráter patético para o *movere* e insiste no aspecto do escarmento persuasivo e elegante, apelando, de forma insistente, para a potência racional dos leitores/ouvintes.

Góngora, por seu turno, eleva o discurso através de um estilo predominantemente brilhante, no uso de metáforas e sinédoques que, com brevidade, aludem a argumentos complexos e perigosos, como já discutimos. O brilho do discurso serve, por um lado, para colocar em primeiro plano o momento infame da execução de Rodrigo Calderón no cadafalso, como uma relação descritiva; por outro lado, ajuda a amplificar, hiperbolicamente, os poucos argumentos utilizados nos sonetos. A *persona* gongorina, harmoniza com o estilo brilhante componentes do estilo puro e da sinceridade para convenientemente mover o público ao sentimento de piedade e temor, como modelo de ensino moral, teológico e político amplo. Os argumentos circunstanciais que utiliza, sempre breves, para agregar também viveza ao estilo, não servem para provar e induzir a uma conclusão lógica e, menos ainda, para ensinar com autoridade os preceitos da teologia católica como faz Quevedo de forma explícita. Eles servem para agitar fortemente os afetos da piedade e do temor e, muito dissimuladamente, exprimir um julgamento moral desfavorável às relações de Corte e à justiça real. Góngora engendra um soneto nos moldes do rito de execução: a encenação, no caso, serve para escarmentar através da comoção e não da razão.

### 3. Henrique IV da França – exemplo prudente da aplicação da razão de Estado

Por fim, vamos discutir dois sonetos de Quevedo e Góngora nos quais os poetas tratam do encômio de Henrique de Bourbon, monarca de dois reinos: como rei da França, recebe o título de D. Henrique IV; como rei de Navarra, recebe o título de D. Henrique III. Henrique de Bourbon. Foi assassinado no dia da coroação de sua segunda esposa, a rainha, D. Maria de Médici, em 14 de maio de 1610. O regicídio – ou parricídio, expressão usada na sentença condenatória<sup>392</sup> (ANCELIN, 1610, p. 4) foi perpetrado por um plebeu católico purista – François Ravailac. Além de todos os impressionantes castigos que sofreu, desde o momento de sua prisão até a sua execução, há uma particular determinação na sentença condenatória para que o nome Ravailac fosse banido do reino da França, desaparecesse, no mesmo instante que seus descendentes foram expulsos e obrigados a privar-se do sobrenome: [...] *à ses freres, soeurs, oncles, & autres porter cy-pres ledit nom de Rauaillac, leur enioint le charger en autre sur les mesmes peines [d'etre pendus & estranglez]*(ANCELIN, 1610, p. 6). A interdição do nome é uma das punições previstas na legislação, cominada ao crime de lesa-majestade. No entanto, o nome de François Ravailac, ironicamente, foi eternizado infamemente, junto com o de sua vítima. E, ainda que os poetas omitam o nome do assassino no corpo de seus sonetos, perpetuam-no nos títulos de sonetos ou nos comentários marginais, bem como perdura, junto à biografia do malogrado rei. Veja-se, como exemplo, esse discurso de 1610. No corpo do texto, não aparece o nome do regicida. Mas no título – *Discours d'un vray François sur le parricide commis par François Ravailac, natif d'Angoulesme, à la personne de Henry IV, roy de France et de Navarre, jusa ["sic"] l'exécution dudict Ravailac*. (LUCAS, 1610, grifo nosso).

A questão da morte do rei gaulês é bastante delicada nesses que poderíamos chamar de elogios ambíguos (ou de vilezas) adequados ao *genus admirabile vel turpe*. Nos sonetos antecedentes, discutimos a contraditória exaltação do privado e seu secretário. A exaltação é contraditória somente se estamos atentos a dois elementos que são intrínsecos: a organização interna do discurso e a opinião retratada nas doutrinas políticas e na jurisprudência em circulação. A organização interna dos sonetos acomoda-se aos argumentos e a amplificação das virtudes dos defuntos (ainda que sejam *topoi*

---

<sup>392</sup> Considera-se parricídio porque uma das acepções para o substantivo rei era o de pai: *Y aqui assienta bien la tercera significacion deste nombre Rey, que es lo mismo que Padre; como consta del Genesis, adonde los Sichimitas llamaron al suyo Abimelech, que quiere decir, Padre mio, y Señor mio. Y antiguamente se llamauan los Reyes Padres de sus Republicas. [...]* (SANTA MARÍA, 1617, p. 10).



convencionais da *inventio*), respeita o decoro devido ao público e à ocasião como discursos próprios de um estilo grande e, por fim, suaviza os argumentos ajuizados como negativos. Os argumentos negativos, no bojo dos discursos estudados, são juízos especulativos provenientes de certa discussão jurisprudencial que propõem, dentre outros problemas, a questão da divisão do mando entre o rei e o valido assim como a ambição desmedida dos cortesãos próximos ao monarca.

*Siendo pues fuerza repartir este peso del gobierno natural cosa es, que tenga alguna parte la aficion, ò confrontacion de sangre en la eleccion del Sugeto; i quando esta es advertida, i nace del conocimiento de sus buenas partes, i calidades, ni en ella ai culpa, ni daño, antes es conveniencia, que sea grato al Principe el que à de asistille. La dificultad consiste en si esta eleccion à de ser de vno, v de muchos. Si son muchos igualmente favorecidos, i poderosos crecen en ellos las emulaciones, se oponen en los consejos, i peligra el gobierno. I asi mas conforme parece al orden natural, que se reduzgan los negocios à vn Ministro solo, que vele sobre los demas, por quien pasen al Principe dirigidas las materias, i en quien este substituido el cuidado, no el poder: las consultas, no las mercedes. Vn Sol da luz al Mundo, i quando tramonta deja por Presidente de la noche no à muchos, sino solamente à la Luna, i con mayor grandeza de resplendores, que los demas astros, los quales como Ministros inferiores le asisten: pero ni en ella, ni en ellos es propia sino prestada la luz, la qual reconoze la tierra del Sol. Este valimiento no desacredita à la Magestad, quando el Principe entrega parte del peso de los negocios al Valido reservando à si el arbitrio, i la autoridad, porque tal privanza no es so lamente gracia, sino oficio, no es favor, sino sustitucion del trabajo. No la conocièra la invidia si advertidos los Principes le uvièran dado nombre de Presidencia sobre los Consejos, i Tribunales, como no reparava en los Prefectos de Roma, aunq; eran segundos Cesares [...] Pero no avrà inconveniente alguno si el Principe es prudente, i supière contrapesar su gracia con su grandeza, i con los meritos del Valido sirviendose solamente del en aquella parte del gobierno, que no pudière por si solo, porque si todo se lo entrega, le entregará el oficio de Principe. Lo que puede dar, ò firmar su mano, no lo à de dar, ni firmar la agena. No à de ver por otros ojos lo que puede ver por los propios. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 514-517, grifo nosso).*

Esses questionamentos circulavam em vários discursos teológico-políticos que condenavam o ofício de mau *privado* em textos dos autores de “espelhos de príncipes”, ou das artes políticas, dentre os quais citamos a título de exemplo, Antonio de Guevara (1790), Saavedra Fajardo (1640), Santa María (1845), Gracián (1659), Suárez (2015), Quevedo (1930). O principal defeito do ofício não está na instituição do *favorito*, mas no desvio de jurisdição: o Cardeal Duque de Lerma e o mesmo Conde Duque de Olivares tomam a seu cargo a ingerência “nos negócios de Estado”. Essa intromissão é considerada pelos doutrinadores políticos como verdadeira usurpação dos ofícios exclusivos do rei<sup>393</sup>. Ensina Santa María (1617, p. 206) sobre que pode representar para o príncipe e a “república” a escolha de um privado: a primeira delas diz respeito à questão de querer igualar-se o privado ao rei por que:

*Pero esto tampoco puede venir bien a los Reyes para con sus priuados, porque como en el cuerpo humano haria fealdad, si la cabeça se abaxasse, è yguallasse a la medida del ombro, asi seria si los Reyes, que son las cabeças, y tienen aquella soberanidad, que Dios les dio,*

<sup>393</sup> O segundo ensinamento de Santa María (1617, p. 212) aconselha prudentemente aos mesmos privados que: *Abran los aquí tambien los priuados, y consideren, que la felicidad que tienē es prestada, y no vsen della como propria, y pues de vna, o de otra manera les ha de dejar, no se entreguen del todo a ella, ò a pocos desampara sin gran ruyna suya.*

*se abatiessen al lugar de sus vassallos: de manera, que no se pareciesse la eminencia que tienen sobre ellos. Y el otro medio que podria auer, que es leuantar al vassallo, o al priuado, para que yguale con el Rey, tiene otro inconueniente mayor.*

No soneto de Quevedo, elogiam-se amplamente duas qualidades do Cardeal Duque de Lerma: a inteligência e a prudência. E são essas características de Lerma que o ajudaram a livrar-se da prisão (mesma sorte não teve o Duque de Uceda) e do cadafalso quando perdeu o favor real e retirou-se da Corte (assim como fará o futuro Conde Duque de Olivares), graças à sua posição como Cardeal e sua “astuciosa prudência”, segundo a *opinio* pública. Como a punição não pôde, de fato, ser executada no corpo do *valido* protegido pela legislação canônica, a persecução penal recaiu no corpo do *valido do valido* – Rodrigo Calderón, Marquês de *Siete Iglesias* – secretário e braço direito de Francisco Sandoval y Rojas, como resposta a uma demanda não só de seus grandes inimigos da Corte, mas como forma de acalmar a indignação do povo, como tratamos no capítulo anterior (GASCÓN DE TORQUEMADA, 1789, p. 13).

Cabe ao monarca, cabeça do Reino, o dever de castigar os traidores do corpo místico do Estado, exemplarmente, de acordo com a pena imposta e prevista na legislação. Traidores, no caso da *privanza*, não são só aqueles que atentam contra o corpo do Rei e de sua família, mas contra o corpo material do Estado, crime tipificado pela (tentativa de) usurpação do poder soberano (ou civil) concedido pelo povo ao Rei, por meio do pacto de sujeição.

Como o “braço secular” não pôde efetuá-lo no corpo do *valido* Francisco Sandoval, protegido pelo cargo eclesiástico, executou a pena em um verdadeiro bode expiatório, para não parecer um defeito da justiça real e um malíssimo exemplo, a execução que deveria recair em Francisco Sandoval y Rojas, segundo procedimento comum da perda da *confianza* real. Encenou-se sobre o *privado do privado*, o *Marqués de Siete Iglesias*, Rodrigo Calderón.

*O alma viva, i ardiente de la lei! hazerse juez, i executor por satisfacer el agrabio de vn pobre, i castigar la tyrania de vn poderoso. [...] Quien se atreveria a quebrantar las leyes, si siempre temiese, que le podria suceder tal caso. Con vno de estos queda escarmentado, i compuesto vn Reino. [...] Quando el Reino està bien ordenado, i tienen su asiento los tribunales, i està bivo el temor a la justicia, basta , que asista el Rei a que se observe por medio de sus Ministros. Pero quando està todo turbado. Quando se pierde el respeto, i decoro al Rei. Quando la ovediencia no es firme, como en aquellos tiempos , conveniente es vna demostracion semejante, conque los subditos bivan rezelosos de que puede aparezerseles la mano poderosa del Rei, i sepan, que como en el cuerpo humano, asi en el del Reino està en todo el, i en cada vna de sus partes entera el alma de la Magestad. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 136)*

Todos os sonetos que temos analisado fundamentam-se não somente no conselho político como doutrina, mas evidenciam um medo comum de desestabilidade estatal e sedição. Seguramente, podemos dividir esse medo em duas espécies distintas relativas ao atentado da dignidade real,

geradoras de instabilidade jurídica, política e religiosa: a primeira espécie evidencia o temor da usurpação de competência jurídica: o caso do *valido* configura um medo real de usurpação do poder e o Monarca precisa mostrar sua prudência, previdência e justiça eliminando inimigos visíveis. No caso do abrupto assassinato do Rei Henrique IV, singular por sinal, não foi possível provar uma disputa de poder (por exemplo, que Ravaillac estivesse a serviço de alguém ou de alguma instituição) ou a necessidade de uma punição exemplar (porque, ainda que se discuta sua heresia, Henrique IV ocupa a posição de fato e de direito). É exatamente o contrário de uma usurpação de poder por parte do Rei, pois, ainda que seja inimigo velado do Império Espanhol, Henrique de Bourbon é legítima “cabeça do reino”. No período em questão, as duas soberanias – França e Espanha – estavam gozando de uma “paz armada” (REDONDO, 2015, p. 110), Henrique IV foi reconhecido como monarca legítimo da França após converter-se “[...] *al catolicismo em 1593, pudo por fin coronarse en 1594 y entrar en París [...]*” e em 1598, ano em que promulgou o *Edicto de Nantes*, no qual estabelecia a paz religiosa na França, Henrique IV e Felipe II, da Espanha, firmaram a “*Paz de Vervins [...]* *reconociendo éste [FelipeII] a Enrique IV como soberano del reino francés*”. (REDONDO, 2015, p. 110).

Cada um dos poetas tratará de elogiar o Rei francês com o devido decoro e lugares-comuns retirados da filosofia moral ou tratados de príncipes adequados à grandeza de Henrique. A dificuldade está em fazer um epítáfio sublime para um rei cuja morte foi verdadeiramente indecorosa, indigna de sua pessoa. Obviamente a culpa não foi de Henrique IV e de sua guarda real, já que se infere que há prudência e zelo em cuidar do monarca. Nem ele expôs desnecessariamente, em tempos de paz, seu reino a uma situação perigosa. O fato é que, movido por uma ideia fixa e um golpe de azar (ou sorte), Ravaillac consegue matar o Rei. Levantou-se, naquele momento, que a ação do regicida (um traidor em si e por si, “movido pelo diabo”, segundo confessou) era consequência de uma conspiração espanhola para derrubar o monarca francês. Redondo (2015, p. 111) afirma que:

*Esas manifestaciones de hostilidad no dejan de comprenderse pues la desaparición del monarca francés apartaba sus proyectos guerreros y el peligro para España. Además se sabía que María de Médicis, católica ferviente, era partidaria de un acercamiento de los dos países. De tal modo, hubo sospechas de que los españoles estuvieran implicados en una conspiración para eliminar al rey de Francia, pero no se ha dado con ningún documento fehaciente que permita avalar esta tesis (Mousnier, 1966: 26-30; Carmona, 1981: 156-182). En los interrogatorios que se llevaron a cabo, al instruir la causa de Ravaillac, sometido al tormento, no salió a relucir nada contra los españoles o los jesuitas (Bège, 2010).*

A forma de compor o elogio do Rei Henrique IV (para os cristãos velhos<sup>394</sup>, nada mais que um herege ou cristão novo) deve seguir (como avalizado por essas determinações de boa-vizinhança num momento tão delicado e pela razão de Estado), um enaltecimento da imagem real, nunca lembrando que ele havia sido huguenote (calvinista) e que havia sido, durante o reinado de Felipe II, declarado inimigo do reino e da fé católica<sup>395</sup> e que talvez a sua morte fosse bem adequada para ensinar os hereges que Deus pune os falsos católicos<sup>396</sup>. Por este motivo incluímos o seu encômio como um elogio da duplicidade: um *exempla* que cairia muito bem para correção dos vícios num vitupério<sup>397</sup>. A imagem de Henrique IV é irrepreensível, dotada de todas as virtudes do “príncipe” ideal. Por outro lado, a forma como morre parece ter impressionado os dois poetas. Qualquer deles poderia ter feito o poema sem falar no homicídio ou no homicida (mesmo que por sinédoque). No entanto, nenhum deles faz isso. Góngora compôs apenas um soneto para a ocasião. Quevedo compôs três. E em todos, tangencialmente, tocam o argumento do assassinio. E, a partir dessa evocação ou descrição, há sempre uma reflexão de cunho moral: a brevidade da vida, o engano dos estados, a imprevisibilidade da morte, a vileza, a falta de decoro com a pessoa real – “o grande Henrique IV”, a fortuna e, principalmente, a traição perpetrada no crime de lesa-majestade.

O crime de lesa-majestade começa por ser classificado nas *Ordenações* impressas do Reino como *erro de traição* sendo esta “a mais vil coisa, e a pior, que pode ser no coração do homem” que o conduz a errar contra Deus, contra o seu Senhor natural e contra todos os homens. A expressão reafirma-se, aliás na centúria de Quinhentos e nos séculos XVII e XVIII no suporte legislativo das *Ordenações filipinas*. Define-se claramente nas *Ordenações afonsinas* como “traição” cometida “contra a pessoa do Rei”, e acrescenta-se “ou seu Real Estado” na definição contida nas manuelinas, sem que isso altere o espírito da lei já expresso na compilação anterior. (GARCÍA DA CRUZ, 1961, p. 582).

Crime contra o Rei, pessoa física; e contra o corpo político de duas monarquias: França e Navarra. Sobre esse último dado há algo curioso: nenhum dos dois autores, por meio da pluma,

<sup>394</sup> Cristão velho, no caso, refere-se aos critérios de pureza de sangue. Cristão, católico, cujos descendentes também são católicos, sem mistura com outras religiões, mormente, judeus, muçulmanos (mouro) e protestantes. “Parece que o costume de tirar Inquirições em Portugal, como em Castela, que não teve outra origem, que o Decreto da Sé de Toledo feito no ano de 1547, pelo qual se defendia entrar no Estado Eclesiástico sem primeiro tirar as Inquirições, pelas quais constasse que o Requerente não descendia de sangue Judaico ou Mourisco”. (SANCHES, 2003, p. 2).

<sup>395</sup> *Felipe II, verdadero campeón del catolicismo y de los intereses de la asa de Austria, no vaciló, en la segunda mitad del siglo XVI, en intervenir en las guerras de religión francesas, apoyando directamente a los católicos de la Liga, encabezados por los Guise y guiados por los jesuitas, contra el partido protestante (el cual favorecía a Enrique de Borbón, rey de Navarra, y a Enrique III de Francia)*. (REDONDO, 2015, p. 110).

<sup>396</sup> Há um soneto de Quevedo (1670, p. 95) no qual arrisca muito sutilmente nessa direção, vejam se os versos: *Y veisle yaze en Marmores elados/ (Ansi lo quiere Dios)*.

<sup>397</sup> Alguém poderia argumentar que, em se tratando de pessoa real, o vitupério não poderia ser composto. No entanto, há um soneto, atribuído a Góngora (1969, p. 267), no qual vitupera o nascimento do príncipe Don Felipe Domínico Víctor da Inglaterra. Vejam-se os dois quartetos: *Parió la Reina; el Luterano vino/con seiscientos herejes y herejías;/ gastamos un millón en quince días/ en darles joyas, hospedaje y vino.// Hicimos un alarde o desatino,/ y unas fiestas que fueron tropelías;/ al ánglico Legado y sus espías/ del que juró la paz sobre Calvino*.

informa ao público que Henrique IV – Rei da França – já muitos anos antes já havia herdado o trono de Navarra, e era também Rei Henrique III – Rei de Navarra. A sucessão em Navarra ocorre por descendência direta, porque Henrique era filho de Joana III; a sucessão, no caso do reino francês, ocorre por via colateral, já que, numa coincidência funesta de destinos, o Rei anterior também fora assassinado em 1589:

*Después del asesinato de este último [Enrique III de Francia], se dijo que España estaba implicada en el trágico acontecimiento. Enrique de Borbón [rey de Navarra] heredó la Corona, pero los enfrentamientos entre dos bandos recrudecieron por ser calvinista el rey de Navarra. Cuando éste se hubo convertido al catolicismo en 1593, pudo por fin coronarse en 1594 y entrar en París, a pesar de la oposición del soberano español [Felipe II]. (REDONDO, 2015, p. 110).*

Só para encerrar esta introdução, observem-se as diferenças que há nos títulos de duas relações, do mesmo ano de 1610, que informam sobre a fatídica morte de Henrique IV, uma espanhola e outra francesa. O título da relação francesa, escrita por François Lucas (1610), é *Discours d'un vray François sur le parricide commis par François Ravaillac, natif d'Angoulesme, à la personne de Henry IV, roy de France et de Navarre, jusa [sic] l'exécution dudict Ravaillac*; o título da relação espanhola, sem autor (1610), é *RELACION verdadera del solenissimo acompañamiento, y particulares Ceremonias del Entierro de Enrique Quarto Rey de Francia, que duro tres dias desde veynte y nueue de Iunio, hasta primero de Iulio, que quedo el Cuerpo en San Dionys. Y vltimamente la aclamacion del Pueblo al nuevo Rey Luys XIII deste nombre*. Podemos observar que o autor francês informa o duplo título real de Henrique – *roy de France et de Navarre*; o mesmo não acontece na relação espanhola, que só informa sobre o título francês – *Enrique Quarto Rey de Francia* – assim como o fazem Quevedo e Góngora. Segundo Redondo (2015, p. 118), em nota de rodapé (13), evita-se qualificá-lo como Rei de Navarra para não evocar velhas disputas entre a Espanha e Navarra. Essa informação permite inferir como a razão de Estado deve ter interferido na composição de epigramas.

Antes de iniciar a análise dos poemas escolhidos para este capítulo, devemos informar algo sobre a biografia, nada concisa, do monarca Henrique IV<sup>398</sup> e o modo como herda o trono francês, por via colateral. Utilizamos para este fim as informações colhidas junto ao *site* da *Real Academia de Historia – RHA* e ao *Buscabiografias.com*.

<sup>398</sup> O nome do monarca navarro-francês, em português, escreve-se com a inicial maiúscula H, em francês, é *Henry*. Em espanhol, a inicial com H não existe. Desta forma, quando o texto estiver em português, optaremos por escrevê-lo com H. Difícil é saber como escrever, já que o nome próprio é traduzido para a língua de quem escreve a biografia. O mesmo vale para os sobrenomes. As biografias consultadas foram escritas em espanhol. Logo, será normal perceber certa flutuação da grafia já que vão entrar da forma como foram traduzidas para essa língua.

Henrique de Bourbon nasceu em 13 de dezembro de 1553, na cidade de Pau, província de Bearn. Seus pais foram Antônio de Bourbon (Duque de Vendôme e Rei de Navarra)<sup>399</sup> e Joana de Albret (Viscondessa de Bearn e Rainha de Navarra)<sup>400</sup>. Com o título de Rei de Navarra, pois sua mãe, a Rainha Joana III, havia falecido três meses antes, casa-se a primeira vez em 1572 com Margarita de Valois, filha do Rei da França Henrique II. O casamento é um acordo político para manter a posição de Carlos IX<sup>401</sup> como Rei da França, ainda sob a tutela da regente Catarina de Médici. Esta negocia dois casamentos com finalidade política: a do calvinista Henrique III, de Navarra, com Margarita de Valois, bem como o de Felipe II, o católico Rei da Espanha, com Isabel de Valois, para restabelecer as pazes entre os partidos católicos e protestantes. Por outro lado, a Rainha-regente, muito influente e poderosa durante o reinado de Carlos IX, solicitou ao filho que ordenasse o massacre, conhecido como “noite de São Bartolomeu” (1572), em Paris. Nessa ocasião foram mortos aproximadamente 50.000 huguenotes. Além disso, Catarina de Médici ordenou que o líder protestante Coligny fosse assassinado nessa mesma noite. Henrique III livrou-se por muito de pouco de morrer, nessa noite fatídica. No mesmo ano (1572), Henrique decidiu converter-se ao catolicismo e permanecer junto ao Rei francês Carlos IX e da Igreja Católica.

Para chegar a ocupar o trono francês, houve uma série de eventos trágicos na Casa de Valois, na França, cujos desfechos não podem ser atribuídos a Henrique III de Navarra. Por linha colateral, ele realmente era um distante, mas possível, herdeiro da Coroa. Afinal, sua mãe, Joana de Albret era sobrinha do Rei francês Francisco I, que reinou entre os anos de 1515 e 1547. Além disso, Henrique de Bourbon era casado com uma das filhas do monarca francês Henrique II, casamento estratégico planejado pela Rainha-regente Catarina de Médici. Pela lei sálica, as mulheres não poderiam exercer o poder civil diretamente, apenas como regentes (provisoriamente) e, na falta de descendência masculina para assumir o cargo, o cônjuge poderia assumir a sucessão ao trono, por via colateral ou indireta.

---

<sup>399</sup> Descendente de Robert de Clermont e um dos “príncipes de sangue” da Coroa francesa. Antônio de Bourbon empreendeu, após a morte do rei francês Henrique II de Albret e a ascensão do rei católico Felipe II, da Espanha, uma reivindicação pelos territórios ao norte dos Pirineus para reconhecer a soberania e independência frente à Coroa francesa. Mas a morte prematura do Duque de Vendôme impossibilitou a chegada de um concesso sobre a reunificação do reino de Navarra. Como herança para o filho, além do reino de Navarra e o Ducado de Vendôme, deixou os cargos de substituto geral, governador e almirante de Guyena, deixando-o imerso, desde logo, nas lutas da Corte de Navarra, cuja soberania não estava bem firmada.

<sup>400</sup> Sobrinha do rei da França, Francisco I processava a religião calvinista e educou os filhos seguindo os preceitos de Calvino. Graças à influência de sua mãe, Henrique III de Navarra, quando da morte de seu pai, decidiu aliar-se ao partido calvinista, por motivos familiares e por convicção, em luta contra a *Liga Santa* (ou *Liga Católica*) liderada pela família Guisa (ou Guise), principalmente pelo terceiro Duque de Guisa – *Enrique I* e *Luis de Guisa*.

<sup>401</sup> O filho primogênito de Henrique II da França, Francisco II, reinou apenas um ano (1559/1560) após a morte de seu pai. O segundo filho homem, na sucessão, Luis – duque de Orléans – teve uma vida bem curta. Nasceu em 1549 e faleceu em 1550.

Para entender melhor como Henrique de Navarra chega ao trono da monarquia francesa, tentaremos resumir os fatos que atingiram a casa de Valois. Afinal, o Rei Henrique II engendrara 9 filhos legítimos com a Rainha Catarina de Médici, bem como um filho de um relacionamento extraconjugal, totalmente fora da linha sucessória<sup>402</sup>.

Quando falece Henrique II (1547/1559), o seu filho primogênito Francisco, com o título de Francisco II (1559/1560), assume o trono francês. Em seguida, após a morte deste, assume a Coroa o quarto filho de Henrique, Carlos, com o título de Carlos IX (1560/1574), pois o segundo filho, na sucessão, Luís de Valois (Duque de Orleans) falecera em 1550. Na verdade, Carlos IX permanece sob a tutela da Regente Catarina até 1563, quando atinge a maioridade e pode definitivamente assumir o trono. No entanto, foi durante o reinado de Carlos IX que a Rainha-mãe influenciou a política francesa e o filho providenciou os casamentos das filhas mais velhas, Isabel e Claudia e o genocídio impetrado contra os huguenotes na “Noite de São Bartolomeu”. Carlos IX falece e Alejandro Eduardo Henrique é proclamado novo Rei com o título de Henrique III (1551/1584). Henrique III não tem filhos, logo, o provável sucessor é seu irmão Hércules, Duque de Alençon e Anjou. No entanto, este morre em 1584. Logo, o último sucessor masculino de Henrique II é o filho Henrique III. Por linha colateral, há os cônjuges de Isabel de Valois – Felipe II da Espanha; o de Claudia – Carlos III de Lorena e o de Margarita – Henrique III de Navarra. Veja-se que qualquer um dos cônjuges poderia reivindicar o trono caso Henrique III viesse a falecer. O que de fato ocorre, pois Henrique III é apunhalado por Jacques Clément, um monge dominicano, em 1 de agosto de 1589. Este justifica seu ato baseado na doutrina do Pe. Juan de Mariana (1854) sobre a legitimidade de matar o Rei ou tirano que usurpasse o poder civil, bem como aquele que obrigasse os cidadãos a práticas consideradas heréticas pela Igreja Católica. Como Henrique III de França não morre imediatamente em decorrência da punhalada, nomeia Henrique III de Navarra, oficialmente, como seu sucessor e falece em 2 de agosto de 1589<sup>403</sup>. Com a aprovação do antecessor, Henrique de Navarra é coroado rei da França. Para finalizar esta digressão, vale a pena lembrar aqui que, nesse período da monarquia francesa,

---

<sup>402</sup> Nascido em 1557, Enrique de Valois Saint-Remi. Faleceu no mesmo ano.

<sup>403</sup> Há uma grande diferença da “recepção” espanhola do assassinato de Henrique III, na qual ou evita-se discutir o regicídio ou comemora-se a execução divina, utilizando como instrumento as mãos de um dominicano, de um herege excomungado, entre os franceses católicos, bem como entre os espanhóis, como justa punição por seus atos ilegítimos: *Convocadas y reunidas ya las clases del estado en Blesis, ciudad que bañan las aguas del Loira, mata en su propio palacio al duque y al cardenal de Guisa, que no habian vacilado en asistir á la asamblea, fiando en lo sagrado de las palabras de su Príncipe; y luego para colmar tanta injusticia, imputa á los que son ya cadáveres crímenes de lesa majestad, de que no pueden defenderse, llevando el escándalo hasta el punto de aparentar que han sido muertos en virtud de la ley de alta traicion, es decir, con razon y por el rigor del derecho. No contento aun, prende á otros muchos, y entre ellos al cardenal de Borbon, que aunque de edad muy avanzada, tenia la justa esperanza de suceder á Enrique, fundada en el derecho de sangre.* (MARIANA, 1854, p. 480).

tomada pelas guerras de religião, acumulam-se alguns assassinatos para livrar-se do inimigo: a Regente Catarina de Médici ordena o assassinato do líder huguenote Coligny; Henrique III ordena o assassinato do terceiro Duque de Guise – Henrique I e de seu irmão, o Cardeal Luís, líderes da *Liga Santa* contra os protestantes e, por fim, é morto Henrique III pelo monge dominicano<sup>404</sup>.

Nos sonetos dedicados ao Rei Henrique IV elaborados por Quevedo e Góngora, há uma grande exploração do *topos* do elogio do guerreiro, aplicado à pessoa real, respeitando o decoro da hierarquia, de rei valoroso, cabeça de exércitos. O título de beligerante, atribuído ao Rei Henrique IV, não é apenas artifício. De fato, segundo pudemos apurar em sua biografia, passou a vida inteira envolto em conflitos. Merece, verdadeiramente, o título de Rei ocupado com as questões militares, a defesa estratégica dos calvinistas e dos católicos, prudente exemplo da razão de Estado aplicada à conveniência de assegurar a soberania dos territórios franceses e navarros frente à expansão do Império Espanhol sob a mão, não menos belicosa, de Felipe II.

Vamos tentar, aqui, resumir algumas das principais batalhas de Henrique IV da França, bem como seu “prudente” remanejamento de “profissão de fé” adequada aos fins para entender o motivo da murmuração espanhola contra o monarca francês. Não é demais lembrar que, naquele momento, política e religião estão completamente imbricadas e podem servir de justificativa para a declaração de guerra assim como para uma sentença de impedimento contra um rei para impedi-lo de assumir o cargo ou nele permanecer. Pois assim como o Estado é um corpo místico, cujo rei é a cabeça, a um rei, considerado tirano por usurpar o trono, por colocar os súditos em perigo desnecessário ou explorá-los sem visar o bem comum, ou, ainda, tendo sido condenado como herege pelo Papa – cabeça da Igreja e representante do poder espiritual – pode ser aplicada, *mutatis mutandis*, a penalidade do crime de lesa-majestade, sendo a majestade agravada, no caso, o próprio corpo político (SUÁREZ, 2015, p. 289-290). Ou seja, aplicar-se-á a pena de “morte natural”, seja por degola (aos nobres), por enforcamento (aos plebeus), na fogueira (aos hereges) e vários outros métodos de extermínio<sup>405</sup>. No entanto, por tirano que seja um rei, murmurado como herege ou qualquer outra vileza, há uma proposição de Suárez (2015), em sua *Defensio Fidei Catholicae*, que é muito relevante: não basta para aplicar a pena que o sujeito (e isto se aplica a qualquer crime) seja culpado. Ele precisa ser julgado e deve existir uma sentença contra ele proferida por autoridade competente:

[...] pois o juiz que condena um privado por herético ou malfeitor não atribui imediatamente a todos a faculdade de o castigar – logo, nem o Estado, nem o Papa que condenem um rei

<sup>404</sup> Para não falar da morte trágica do antecessor, Henrique II.

<sup>405</sup> *En cuanto a la forma de ejecución de la pena de muerte, si atendemos a las Partidas, vemos que dicha pena se puede ejecutar a través del degollamiento, la muerte en la horca, la muerte del reo echándolo a las bestias, etc.* (SANTIAGO, 2014, p. 25).



como herético ou como tirano concedem a todos uma tal licença, nem mesmo tácita ou implicitamente. (SUÁREZ, 2015, p. 299).

Desta forma, é preciso reconhecer a astuta prudência – como estratégica razão de Estado (ainda que ajuizada como herética por alguns) – de Henrique IV, quando se converte ao Catolicismo<sup>406</sup>.

As guerras civis entre católicos e protestantes franceses inicia-se a partir de 1560 e dura toda a década. Em meio a essas batalhas sangrentas, Henrique destaca-se como líder dos huguenotes (calvinistas). Em contrapartida, a família de Guise, apoiada pelo rei Felipe II da Espanha, lidera o grupo chamado de *Santa Liga* (poderoso grupo católico que almeja banir o protestantismo do reino francês). Com a morte de Henrique II da França, a Regente Catarina de Médici tenta pacificar a situação promovendo os casamentos das duas filhas: Isabel de Valois torna-se a terceira esposa de Felipe II, apoiador do partido católico na França; Margarita de Valois casa-se com Henrique III, Rei de Navarra, líder do partido huguenote. O casamento de Henrique e Margarita, no dia 18 de agosto de 1572, tinha como finalidade marcar o final dos confrontos entre católicos e protestantes. No entanto, ocorreu exatamente o contrário. O massacre de milhares de huguenotes ganhou fama como a “Noite de São Bartolomeu”: serviu não apenas para que a guerra de religião fosse retomada, mas para manter Henrique prisioneiro na Corte, em Paris, livrando-o de ser assassinado. Seu cárcere durou até 1576, quando conseguiu fugir. Converteu-se ao catolicismo e aproximou-se, posteriormente, de Henrique III (da França). Anote-se que sob influência do pai, o recém-nascido Henrique foi batizado na Igreja Católica. Após a morte de seu pai, Antonio de Vendôme, ficou sob os cuidados da mãe Joana, calvinista convicta, sendo educado sob a supervisão de preceptores calvinistas. E, como herdeiro dos cargos do pai, filiou-se ao partido e à causa calvinista. Converteu-se, novamente, ao catolicismo em 1576 para livrar-se da prisão e da perseguição. Mas no mesmo ano abjurou a fé católica. Em 1577, o Rei Henrique III da França assina o tratado de Paz de Bergerac, mas o tratado só consegue conter o ânimo dos partidos rivais até 1579. Recrudesce a guerra entre católicos e protestantes. Em 1580, Henrique III de Navarra toma de assalto a cidade de Cahors. Há uma pequena trégua entre 1580 e 1585.

A guerra na França entre católicos e protestantes ainda não acabara. Em 1584, falece o último filho de Henrique II e legítimo herdeiro da Coroa francesa da Casa de Valois – Hércules Francisco de Valois – Duque de Anjou. A primeira consequência desse episódio é que, se o Rei Henrique III (da França) viesse a morrer, já que não engendrara herdeiros, Henrique III, de Navarra, um calvinista

---

<sup>406</sup> Atribui-se a Henrique IV o adágio: “Paris bem vale uma missa”.

e, segundo os católicos, herege, tornar-se-ia herdeiro, por direito, do trono da França católica. Esse foi o motivo alegado pelas partes para a retomada da guerra. Henrique III (da França), assim como Henrique III (de Navarra) estavam acuados pelo partido católico – a *Liga Santa* – liderada pelos irmãos da Casa de Guise: Henrique I (3º Duque de Guise) e o Cardeal Luís de Guise. A notícia da morte do Duque de Anjou não foi bem recebida pelos católicos franceses. Por direito de sucessão legítimo, Henrique III (de Navarra), um huguenote, tornar-se-ia possível sucessor na monarquia católica francesa. Antes mesmo da morte do último sucessor direto da casa de Valois, a *Santa Liga* e os irmãos Guise já estavam em conflito com Henrique III (da França) porque este estava apoiando o partido protestante. Com a notícia fatídica, a *Santa Liga* volta-se contra Henrique III de Navarra e pressiona para que aquele seja declarado ilegítimo para a sucessão<sup>407</sup>. Em 1585 ocorre, em razão desse fato, a guerra de religião (e sempre política) conhecida como a guerra dos três Henriques. Em 1587, Henrique III (de Navarra) toma a cidade de Coutras. Em 1589, os dois reis Henriques (da França e de Navarra) formam uma aliança contra a *Santa Liga*, os irmãos Guise e a influência política espanhola. Foi um ano caótico para a Coroa francesa. Neste mesmo ano, Henrique III (da França) mandou assassinar os dois irmãos de Guise, a fim de desbaratar o partido católico e a sua *Liga*. No entanto, o fato tornou-se um escândalo e recrudesceu a guerra. Afinal, convém executar a justiça real com determinação e valor. *Quien la haze a escondidas, mas parece asesino, que Principe* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 137). Agora, o mesmo Henrique III (da França) era considerado um herege, pelos católicos: “*Bien es verdad que como Enrique III había sido excomulgado por el Papa por el asesinato del duque y cardenal de Guisa [...]*”. (USUNÁRIZ, 2016, p. 454).

Em 1º de agosto de 1589, o monge dominicano Jacques Clément, sob o pretexto de entregar umas correspondências ao monarca, apunhalou-o convicto de que era lícito matar o tirano<sup>408</sup> influenciado pelas ideias disseminadas pelo jesuíta Mariana em seu *De rege et regis institutione* (REDONDO, 2015, ps. 111/112). Como o Rei Henrique III não morreu imediatamente reconheceu

<sup>407</sup> *La muerte del duque de Anjou (1584) le convirtió en heredero del trono, ya que el nuevo rey de Francia, Enrique III de Valois, no tenía descendencia y Enrique de Navarra era el más próximo a la casa real por vía masculina. Esto agravó el problema religioso y la fractura política del país. Sixto V le declaró privado de sus derechos a la Corona, acusado de favorecer la erradicación del catolicismo, y el Rey revocó los edictos de pacificación y prohibió el culto reformado en todo el reino (1585). Enrique de Navarra no aceptó volver al catolicismo, y lideró la guerra con el apoyo de las iglesias calvinistas, de sus estados patrimoniales, y de algunos nobles y ciudades recelosas de la injerencia de la Monarquía española.* (IMÍZCOZ, REAL ACADEMIA DE HISTORIA, 2018).

<sup>408</sup> Há nesse tempo uma grave discussão sobre a legitimidade de matar um rei que usurpa o lugar do outro, que oprime o povo, que provoca dissensões, que é herege e coage o povo a abjurar da fé, se não cumpre as atribuições do monarca quando aceita a monarquia e o pacto de sujeição. Sobre o assunto, lemos o que ensina Suárez em sua *Defensio Fidei...* sobre as proposições que julga errôneas do rei Jaime da Inglaterra. Mas há outros escritos sobre o tiranicídio e o direito de resistência que circularam entre os letrados da época e devem ter entrado em domínio público por via oral, com certeza com algumas deformações dos textos. Cf. Usunáriz, Jesús M. *El asesinato de Enrique IV de Francia Y la publicística española del siglo XXII. Bulletin hispanique.* 2016. p. 453-471.

Henrique III (de Navarra) como seu legítimo sucessor, desde que este firmasse o compromisso de manter a religião católica intocada.

Logo após o violento acontecimento (que para muitos católicos, franceses e espanhóis, é apenas a justiça divina reestabelecendo a ordem), Henrique de Bourbon não pôde efetivamente reinar. A *Liga católica*, agora liderada pelo Duque de Mayenne e apoiada por Felipe II, ainda o afrontava. E a guerra também. Em 1590 a vitória de Ivry permitiu que suas tropas sitiassem Paris. Mas o cerco teve que ser abandonado, pois os parisienses receberam ajuda das tropas espanholas de vários domínios da Espanha nos Países Baixos, na Bretanha, em Languedoc, Provença e Bruxelas.

O problema é que não havia outro que pudesse ocupar o trono e a vacância representava um perigo verdadeiro de sedição<sup>409</sup>. Proclamou-se, então, como Rei, o Cardeal de Bourbon sob o título de Carlos X, mas este morreu em 1590. Felipe II pressionou para que sua filha Isabel Clara Eugenia (filha de Isabel de Valois) fosse declarada Rainha. Mas a lei sálica proibia que as mulheres ascendessem ao trono. O problema poderia ser resolvido caso ela se casasse com um nobre francês e este assumisse o trono, mas a maioria dos franceses via essa possibilidade como ainda mais inaceitável.

Para enfim assumir o trono, Henrique de Bourbon abjurou o Calvinismo e converteu-se novamente ao Catolicismo, em 1593. Talvez por causa dessa prudente reconciliação com a Igreja Católica, foi-lhe atribuído o adágio: “Paris bem vale uma missa”. No entanto, ainda que o novo monarca tenha aceitado a fé católica a fim de ocupar o trono dentro da legalidade, há uma enorme desconfiança entre os católicos de que essa conversão seja fingida. Finalmente, em 27 de fevereiro, foi coroado em Chartres; em 25 de março, entrou em Paris e, em 17 de setembro de 1595, o Papa Clemente VIII reconheceu-o como Rei da França, bem como revogou sua excomunhão<sup>410</sup>. A partir desse momento, Henrique de Bourbon recebe o título, de fato e de direito, segundo a legalidade teológica e jurídica e é coroado como Henrique IV.

Qual a importância do reconhecimento legal, principalmente do Vaticano, para assumir a Coroa francesa? De fato, do ponto de vista teológico-jurídico, há uma verdadeira oposição sobre a situação da morte de Henrique III, seu predecessor, e a de Henrique IV. A ação do monge que assassinou Henrique III, ainda que polêmica, pode ser parcialmente justificada através de uma corrente de pensamento de ordem teológico-jurídica da legitimidade que a comunidade dos homens tem, como direito de resistência, de matar um tirano. Tese defendida pelo jesuíta Mariana e também

---

<sup>409</sup> Cf. Delumeau, 2009, p. 239-242.

<sup>410</sup> Neste ano Henrique havia declarado guerra à Espanha e ao Papa. Desta forma, Clemente VIII, reconhecendo-o, evita uma nova guerra.

por Suárez. No caso desse assassinio específico, há uma parcial procedência para a execução penal porque Henrique III havia sido sentenciado pelo Papa e estava excomungado. Desta forma, sua permanência no poder configurava-se como uma das espécies da tirania. Não tinha mais legitimidade espiritual para governar um Estado católico. Havia uma sentença, como pressuposto de legitimidade da execução do tirano, como defende Suárez (2015, p. 299), mas o monge não tinha competência legal para executar a sentença. Na tese defendida por Mariana (1854, p. 480, grifo nosso), sobre a legitimidade do tiranicídio, a falta de competência jurisdicional do monge é irrelevante, bem como os meios da execução, pois elogia o valor do monge Jacques Clément: [...] *estuvo ya Jacobo cerca de su víctima, finge que va a entregarle otras cartas, y le abre de repente una profunda herida en la vejiga con un puñal envenenado que cubria con su misma mano. ¡ Serenidad insigne, hazaña memorable!* (No caso de Henrique IV, não há nada que justifique a execução, nem legal, nem teologicamente: seu assassinato é injustiça perante Deus e perante os homens, pois era legítimo para governar, como demonstramos anteriormente).

Em 1598, publica-se o Édito de Nantes, um tratado de paz com a Espanha e de tolerância religiosa nos reinos de Henrique IV. Para consolidar sua conversão ao catolicismo, solicita a anulação do casamento com Margarita de Valois (1599) e casa-se com Maria de Médici (1600). No entanto, o bom<sup>411</sup> Rei Henrique não estava satisfeito com as interferências espanholas. Em 1609, inicia os preparativos para intervir militarmente na Alemanha contra a Casa dos Habsburgos espanhóis. Alguns católicos franceses se opuseram a essa campanha. Preparava-se para liderar as tropas contra a hegemonia espanhola quando, em 14 de maio de 1610 – dia da coroação da Rainha – foi assassinado por um extremista católico, François Ravallac.

Observa-se, pela biografia, que eram tempos confusos, conturbados, cheios de conflitos e com meios não ortodoxos de livrar-se dos inimigos. E muitos desses elementos aparecem na poesia de Francisco de Quevedo e Luís de Góngora. Mas não é demais lembrar: só se pesquisou e escreveu esse resumo da biografia do louvado Henrique IV depois da análise dos sonetos, bem como fizemos com os louvados Sandoval y Rojas e Rodrigo Calderón com uma finalidade didática. Desta forma, evitamos o impulso de ler os sonetos como biografia em verso dos encomiados. Se, em muitos pontos, eles coincidem com o que ocorreu de fato, é porque há muita eficácia no discurso de nossos poetas, que operam magistralmente com os *topoi* que escolhem para adequar-se à ocasião. E o resumo da

---

<sup>411</sup> Adjetivos utilizados pelos franceses nas relações sobre a condenação de *François Ravallac* sobre a grandeza, bondade bem como outros mais: [...] *en nostre grand Henry de Bourbon par vn renegat François? Hé! faut il qu'vn oingt du Seigneur, miroir de vertu, exemple de clemence & debonnaireté, Roy Tres-chrestien, Tres-sage, Tres-vaillât & Tres-veillant [...]* (GAVTHERIN, 1610, p. 3)

biografia, no caso, é útil para demonstrar a inversão dos graus fracos de credibilidade da causa, tendo em vista o que era murmurado entre os católicos espanhóis e a composição do encômio feito por Quevedo e Góngora com a adequação dos artificios do *genus admirabile vel turpe*.

### 3.1. Retratação de uma morte indecorosa – encômio de Henrique IV

<p style="text-align: center;"><i>Inscripcion al Tumulo del Rey de Francia Enrique IV</i></p> <p style="text-align: center;"><b>Melpomene</b> <i>Diòle muerte com um cuchillo Francisco Ravellac, el dia de la Coronación de la Reyna<sup>412</sup></i></p> <p><i>Su mano coronó su cuello ardiente, Y el acero le diò Cetro, y Espada: Hizose Reyno à si con mano armada, Conquistò y governò Francesa gente.</i></p> <p><i>Su diestra fue su exercito valiente, Sintió su peso el Mar; vio fatigada El alto Pyrineo de gente osada La nieve, ceño cano de su frente.</i></p> <p><i>Su Herencia conquistò, por merecerla; Naciò Rey por la sangre, que tenia; Por la que derramò, fue Rey famoso.</i></p> <p><i>A fortuna quitò (por no deverla Solo à la sucession) la Monarchia; Y vengò à la Fortuna un alevoso. (QUEVEDO, 1670, p. 94)</i></p>	<p style="text-align: center;"><b>Soneto VIII.</b> <i>A la Muerte violenta, que Francisco Ravallac diò al Rey Enrico Quarto de Francia</i></p> <p style="text-align: right;"><b>Sonetos Fúnebres</b></p> <p><i>El Quarto Enrico yace mal herido, Y peor muerto de plebeja mano, El que rompio Esquadrones, y dio al LLano Mas sangre que agua Orion humedecido.</i></p> <p><i>Glorioso Frances esclarecido, Conducidor de Exercitos, que em vano De Lilios de Oro el yà Cabello cano, Y de guardia Real ibas ceñido</i></p> <p><i>Una temeridad Hastas desprecia, Una Traicion Cuidados mil engana; Que Muros rompe en un Cavallo Grecia.</i></p> <p><i>Archas burlò el fatal Cuchillo. O España Belona de dos Mundos: fiel te precia, Y armada teme la Nacion Estraña. (GÓNGORA, 1640, p. 98)</i></p>
---	--

### 3.2. A invenção do rei prudente e valoroso: a inversão da *opinio*

Segundo pudemos observar em nossa investigação, encontrar os pensamentos para o louvor do monarca da França (e de Navarra) Henrique IV deve ter sido um trabalho bastante complicado para os dois poetas. Obviamente, utilizar a amplificação como recurso próprio do gênero epidítico não é o cerne da questão. Menos ainda utilizar os *topoi* que servem para enaltecer o monarca francês. A *persona* apropria-se dos *topoi* e os aplica para a invenção de uma genérica ideia de rei ideal e supera a dificuldade de enaltecer um monarca. A dificuldade versa sobre elogiar um monarca estrangeiro e contemporâneo (e inimigo em passado não tão remoto) para uma audiência predominantemente

<sup>412</sup> Aparece como comentário lateral ao soneto.

católica no centro mesmo do Império Espanhol. Difícil elogiar o estrangeiro, peregrino e contemporâneo fora de seus domínios, como ensinou o Estagirita<sup>413</sup>:

*Conviene también tener en cuenta ante quiénes se hace el elogio pues, como decía Sócrates, no es difícil elogiar a los atenienses entre atenienses. Hay que decir en cada sitio que una determinada persona posee la cualidad que allí se estima, tanto si se trata de escitas o laconios como de filósofos.*<sup>414</sup>

Logo, cada poeta aplica não só os lugares-comuns de algumas das excelências desejáveis em um *príncipe*, como a valentia, a prudência e a sabedoria, mas os adapta aos valores morais, teológicos e políticos alinhados com a opinião regulamentada pelo Estado confessional espanhol.

*La segunda relación [de la muerte del rey Enrique de Francia] que hemos encontrado ha llegado hasta nosotros de forma manuscrita. Se trata de la que Alonso Cárcamo, que fue corregidor de Toledo entre 1593 y 1598 y de nuevo entre 1604 y 1607, envía desde Madrid [...] El relato de Cárcamo coincide fundamentalmente con lo que sabemos [...] Lo que resulta muy significativo es su modo de comunicar la noticia. [...] Bien se ve que a Enrique IV, se le consideraba como un verdadero hereje, a pesar de su conversión al catolicismo. De ahí que Dios haya manifestado una vez más que estaba a favor de los auténticos cristianos, genus admirabile vel turpe de los verdaderos católicos, o sea de los españoles, castigando con una muerte a los enemigos de España, librando a ésta de los males que la amenazaban. (REDONDO, 2015, p. 114).*

Se levamos em consideração o que afirma Redondo (2015) quando estuda as *relaciones de sucesos* sobre o fato, Henrique IV deixa de ser retratado como um inimigo da *república* e herege para tornar-se, não só pela musa dos poetas, mas também na narração dos cronistas, o triunfante e glorioso monarca, fatidicamente morto à traição, celebrado como verdadeiro herói.

*La inversión que ya habíamos notado en la relación compuesta de cuatro romances se prosigue y se acentúa aquí. El gran rey Enrique IV, calificado de valeroso y virtuoso, aparecía tan digno de admiración que un rey excelso como el católico Felipe III no podía sino sentirse muy pesaroso por su muerte, manifestando su pena y alabando mucho al monarca francés. El mito del «buen rey Enrique» no sólo se expresa plenamente sino que se halla avalado por el soberano español. (REDONDO, 2015, p. 119).*

Outro argumento abordado pelos poetas, que de maneira alguma é irrelevante, não versa sobre o questionamento ou revolta contra a morte, pois para uma mentalidade católica ortodoxa, lamuriar-se pelos fins últimos é, no mínimo, herético. “A morte é horrível, sendo a pior das punições infligidas ao homem pecador. Ao mesmo tempo, ela é desejável, porque põe um termo ao nosso desterro neste ‘vale de lágrimas’: ela abre para a luz.” (DELUMEAU, 2003, p. 56). São os argumentos antagônicos que tratam de ajustar com harmonia para glorificar o rei e vilipendiar o assassinato: o

<sup>413</sup> Veja-se que principalmente nos espelhos de príncipes, como o de Santa María (1617) e outros, há elogios de monarcas, mas sempre antigos, mesmo que sejam de imperadores e príncipes pagãos. Geralmente, para aconselhar o rei ou imperador, tratam sempre genericamente do príncipe, provavelmente por prudência e medo da ira do monarca. Evitam a todo custo comparações com chefes de Estado contemporâneos aos que dedicam a obra.

<sup>414</sup> Aristóteles, *Ret.*, I, 9, 1367b.

meio escolhido para obtenção do fim (à traição), com um *cuchillo*, pelas mãos de um plebeu insignificante e transformar essa mistura de tragédia e farsa em um discurso sublime, minimizando (com intenção de aniquilar a memória do assassino) a morte indecorosa, para os padrões de Corte da época e maximizando as excelências reais a fim de dissimular, assim como fazem “os aromas orientais” com os odores fétidos dos cadáveres, a forma prematura como morre o monarca francês, talvez o segundo mais poderoso monarca europeu, completamente despreparado, no meio da carreira, “[...] *pero al Rey se haze muy duro, dexar el Sceptro, y quitarse la Corona; porque es difficil el obedezzer, quien nació para mandar*”. (VERDUSSEN, 1701, p. 200).

Há uma surpreendente agudeza na solução que cada poeta apresenta na invenção do conceito poético, como veremos. Desta forma, conseguem evitar o duro, mas seguramente eficaz escarmento que muitos na Corte deveriam atribuir à vil queda de Henrique IV. Afinal, parece que as musas dos sonetos de Quevedo e Góngora submetem-se a mesma orientação vigente para evitar a invectiva, o escarmento ou quaisquer discursos nessa linha. Aderem ao modo como o assunto foi tratado na esfera política e de relações internacionais: a construção da imagem “*de un rey divino, de un rey mártir, de un rey bienhechor, es decir del ‘buen rey Enrique’*” (REDONDO, 2015, p. 112), correlata a etopeia<sup>415</sup> francesa atribuída ao monarca (LUCAS, 1610, p. 4).

Dentre os seis sonetos que analisamos, esses dedicados a Henrique de Bourbon dispõem de alguns argumentos particulares que nem saberíamos dizer se correspondem a um *topos*. Ainda assim, seguiremos o rol de *topoi* catalogados por Maria Luísa del Bairro Vega (1992) da *copia rerum* para elaboração do epigrama fúnebre e também acrescentaremos alguns argumentos tratados pelos poetas que correspondem mais bem a uma especulação filosófica sobre uma certa *quaestio infinita*: os meios vis, mas eficientes, para consecução dos fins, como preceitos da razão de estado. Os recursos do gênero epidítico, como a amplificação das qualidades reais, tornam mais evidente a invectiva contra aquele que não deve ser nomeado – “o traidor de Deus e da república”.

Estes são alguns dos *topoi* utilizados por Francisco de Quevedo na construção do encômio do rei da França:

- a) *persona* instaurada em 3ª pessoa do singular (*narratio*);
- b) dados biográficos;
- c) elogio das virtudes morais do defunto – prudência e valor;
- d) situação social do defunto;

<sup>415</sup> “A *notação [etopéia]* é a descrição da natureza de alguém pelos sinais distintivos que, como marcas, são atributos daquela natureza [...]”. (RETÓRICA A HERÊNIO, IV, 63).



- e) heroicização;
- f) Fortuna (vida) e
- g) Fama – (insistência sobre as façanhas bélicas) – imortalidade

Em seu encômio sobre o rei D. Henrique IV, Francisco de Quevedo (1670) opta por instaurar uma *persona* cujo *ethos* incorpora o caráter da prudência, como fizera nos sonetos dedicados aos Duque de Lerma e Rodrigo Calderón. Já podemos afirmar que essa é uma das características de seu estilo, sua musa é prudente e ética. A *persona* não mantém um diálogo fictício e nem aconselha diretamente. É uma voz que, na maior parte do soneto, trata de fazer uma relação das valorosas ações de Henrique IV e ensina quais são as qualidades que ornaram um rei belicoso e vencedor. Evidencia o direito de sucessão por ascendência e, explicitamente, informa que Henrique é monarca do reino da França. Implicitamente, pela alusão ao “sangue”, infere-se o outro título: monarca de Navarra. Elogia e amplifica suas conquistas e a força de seus exércitos. Percebe-se, no entanto, um *sutil* julgamento moral da *persona* quando enfatiza, por meio de adjunções, dois pensamentos sobre a monarquia de Henrique IV: amplifica, por um lado, o mérito em tornar-se rei e permanecer com a coroa pela força bélica e atenua, por outro lado, a consequência da sucessão hereditária como força do acaso. Podemos afirmar que o *caráter* adotado pela *persona* que narra é *ético*<sup>416</sup> pois declina de utilizar artifícios para mover fortemente os afetos do público por meio da manipulação eficaz dos recursos discursivos para esse fim. Desta forma, ainda que partidariamente exista a defesa do rei como *voluntas*, permanece certa liberdade de arbítrio para o juízo da audiência, que deverá ser convencido pela razão e não pela emoção. O terrível fim de Henrique IV é de *per se* cristalino ensinamento sobre a inconstância da vida. Logo, um discreto observa e aprende. E, desta forma, a narração, como *evidentia*, ensina exclusivamente pela sequência dos fatos narrados. Como no verso dedicado a Fray Hortensio Felix Paravicino y Artega – *El que vivo enseñò, difunto mueve* (QUEVEDO, 1670, p. 94) é mais um exemplo, repetitivo, de que toda grandeza tem final e, de alguma forma, ensina sempre aos homens.

A *persona* evita argumentos que aludam à *opinio* ordinária sobre o rei francês: a murmuração sobre o caráter herético da vida de Henrique IV, sua prudência astuciosa e eficaz aplicação da “razão de estado” para assumir o trono; a vantagem que significou para a Coroa espanhola sua morte precipitada, livrando-a de um forte inimigo (REDONDO, 2015, p. 115). A *persona* dissimula, no elogio, o argumento sobre a eficaz e tempestiva justiça divina na punição do

---

<sup>416</sup> Como ensina Aristóteles, *Ret.*, I, 2, 1356a: “[...] cuando el discurso se pronuncia de forma que hace al que habla digno de crédito, pues damos más crédito y tardamos menos en hacerlo a las personas moderadas, en cualquier tema y en general, pero de manera especial nos resultan totalmente convincentes en asuntos en que no hay exactitud sino duda”

herege. Estes argumentos serão discutidos no último capítulo, já que ultrapassa os limites do soneto de Francisco de Quevedo.

Esses são alguns dos pensamentos utilizados por Góngora:

- a) *persona* instaurada em dois planos: como 3ª pessoa do singular que relata os fatos e introduz uma 2ª pessoa do singular numa modificação da perspectiva do discurso<sup>417</sup>, pois conversa com o rei morto e, posteriormente, dirige-se ao corpo místico do Estado (personificado);
- b) Fama – permanência do nome – imortalidade;
- c) elogio das virtudes do defunto – prudência e valor;
- d) alusão à ascendência nobiliárquica;
- e) heroicização
- f) não propriamente *topos*, mas discussão relevante sobre o crime de lesa-majestade, em particular, e a traição, em geral.

Góngora, em seu único soneto sobre Henrique IV, inicia a relação sobre o monarca francês instaurando uma *persona* prudente, assim como fizera em relação ao encômio de Rodrigo Calderón. A narração origina-se no centro da ação<sup>418</sup>. Pinta, com as palavras, duas imagens (*ut pictura poesis*): a primeira, o momento em que o monarca jaz mortalmente ferido, com a maior clareza possível segundo as regras de decoro interno e externo permitidas para gênero poético e a seriedade da matéria; a segunda imagem, em estilo mais sublime, mais figurado e ambíguo, como logo veremos, de um rei que jaz em sua urna, acompanhado da guarda real, em seu cortejo fúnebre. A *persona* gongorina, nessas prudentes descrições, busca mover fortemente os afetos do público, não só porque os argumentos convergem para a reflexão sobre o *memento mori* ou o *memento homo*, mas pela perplexidade diante do brutal desfecho. A *persona* amplifica o lamento, também, ao recordar para o leitor/ouvinte, a fama imortal que o rei francês granjeara com sua coragem e ânimo; os muitos caídos em combate pela ação de seus exércitos; um rei no comando civil e militar, atento às suas obrigações como cabeça do corpo místico. Ainda que os dois poetas utilizem os mesmos *topoi*, é nítida a diferença entre os dois modelos de *personae* instaurados: de fato, a *persona* de Quevedo louva o monarca prescindindo do lamento e organiza os argumentos para que o público, através do raciocínio,

<sup>417</sup> *Aversio ab oratore*: como diálogo. (LAUSBERG, 2004, § 432, 2, p. 255).

<sup>418</sup> Horacio, *Poet.*, 150.

chegue a uma conclusão<sup>419</sup>. Podemos concluir já essa diferença no estilo dos dois poetas: Quevedo opta, predominantemente, por uma *persona* que evita aplicar os artifícios de elocução com a finalidade de mover fortemente os afetos de piedade e de temor (ainda que o faça num grau mais fraco) aos argumentos, o oposto do artifício utilizado por Góngora. Em todos os sonetos que analisamos, Quevedo insiste, através de sua musa, em ensinar através de uma persuasão assentada na utilidade intelectual.

A *persona* de Góngora é patética: as imagens de louvor servem para compor uma lamentação. Em seguida, a *persona* faz algumas considerações de forte teor político sobre a traição. Não pudemos encontrar em outros sonetos de Góngora uma reflexão sobre o tema da traição<sup>420</sup>. Aliás, o tema da traição parece não ser um *topos*, mas, um *tabu*. A traição ou crime de lesa-majestade é tratado sempre pelo viés da punição exemplar. Por exemplo, a perda da *confianza* do rei, no caso de Lerma, e a execução exemplar, no caso de Rodrigo Calderón, poderiam ser incluídas no tema amplo da traição. Não da traição de um homem – o rei homem, mas da traição do Estado, por abuso de poder e usurpação de competência (pois se imiscuem em matérias de competência real). Mas não há um tratamento tão explícito da traição como foi possível ver neste soneto. E não só trata dos *topoi* da temeridade e loucura do ato desonesto e vil, mas lembra-se de algo muito agudo sobre a louvadíssima vitória dos gregos sobre Tróia: a finalidade de vencer a guerra é honrosa, mais o meio escolhido para vencê-la é vil (a *geringonça* do Cavalo de Tróia). As tramoias dessa natureza despertam enorme temor e piedade. O fim de um grande monarca move, por si mesmo, fortemente os afetos, porque trágico e impensado, mas imerso na mais vil e desonrada morte possível. E a *persona* consegue dissimular as várias vergonhas sobre a representação da morte de Henrique IV e apenas lamenta como morre o rei francês, quando assume a segunda pessoa do singular, na segunda estrofe. Mas é pateticamente aguda, na *aversio*, quando se dirige diretamente ao Estado, personificado no corpo místico, para que tome as precauções, armada, contra vários inimigos, visíveis e invisíveis, condensados na perífrase *Nacion Estraña*: os estrangeiros, os hereges, todos os inimigos do Estado ou contra essa nova razão de Estado que cruamente mostra que os meios desonrosos conseguem, de forma eficaz, atingir os fins<sup>421</sup>.

<sup>419</sup> No entanto, nos dois outros sonetos que Quevedo compõe para a mesma ocasião, já instaura a *persona* patética, pois lamenta a morte de “*tanta Magestad*” e “*del Principe mas fuerte*” pois a vileza de Ravillac impediu que príncipes (e principalmente o rei da Espanha) tivessem a honra de vencer tão destemido monarca.

<sup>420</sup> Há um soneto de Quevedo, dedicado ao *Marques Ambrosio Spinola* que repudia o modo como a Grécia conquista a vitória em Tróia e como, um valoroso capitão “católico” conquista com honra e repele métodos desonrosos: *Lo que en Troya pudieron las traiciones,/ Sinon, y Ulysses, y el Cavallo duro,/ Pudo de Ostende en el sobervio muro/ Tu espada, acaudillando Legiones*. (QUEVEDO, 1670, p. 87).

<sup>421</sup> Essa nefasta razão de Estado herética que condenou Henrique III à excomunhão por mandar assassinar o Cardeal de Guisa e seu irmão para acabar com a *Santa Liga* e que, por outro lado, viu como providência divina o assassinato do

### 3.3. A *narratio* de uma Fama imortal e a obliteração da morte intempestiva e infame

Como nos outros capítulos, vamos iniciar a análise da elocução dos sonetos pelo epigrama de D. Francisco de Quevedo, dedicado ao túmulo de Henrique IV, rei da França e de Navarra. O título do soneto não apenas informa sobre o encomiado, finge<sup>422</sup> ser uma inscrição tumular – *Inscripcion al Tumulo del Rey de Francia Enrique IV*. O nome do monarca francês aparece apenas no título, nenhuma vez no corpo do soneto. O elogio, nesse caso, assim como em outros, recorre à memória do público que conhece a vida belicosa de D. Henrique, suas conquistas e seu desastre. A *inscripción* é um dos lugares-comuns ou espécie de gênero poético útil para o encômio fúnebre. O título sugere um discurso que poderia ser inscrito na pedra tumular (BARRIO VEGA, 1992, p. 20). Outro dado importante, pela omissão, refere-se ao fato de que a o poeta escolhe enaltecer o fato de que o varão Henrique IV foi rei da França, mas cala-se sobre o fato de que também, e antes, já havia herdado o reino de Navarra. No título da simulada inscrição tumular, cala-se, além de um dos títulos sucessórios, o modo como Henrique IV foi morto e em todo o discurso.

Como não há *perspicuitas* suficiente no título, há uma nota lateral. Nesta, explica-se quando, com qual instrumento, quem age e de que maneira ocorre a morte do rei francês. Há clareza parcial nessa breve nota, sem um juízo moral sobre o fato: *Diòle muerte con un cuchillo Francisco Ravellac, el dia de la Coronación de la Reyna*<sup>423</sup>. Por fim, o soneto também está sob a epígrafe e proteção da musa *Melpomene* – tema público e matéria elevada, cujos pensamentos, como componentes de um estilo brilhante<sup>424</sup> são tratados com grandeza.

Dentre as várias espécies de *personae* que estudamos até agora, esta simula neutralidade em relação à matéria que a ser narrada. É diferente das outras instauradas pelo poeta D. Francisco de Quevedo: para elogiar o Duque de Lerma, dirige-se a um interlocutor, um provável “caminhante” – *Columnas fueron, los que miras huessos*; e da *persona* que conversa com o finado, no caso de D. Rodrigo Calderón - *Tu Vida fue embidiada de los ruines*. Essas *personae* configuram-se numa

---

mesmo rei, por um monge dominicano – Jacque Clément. (REDONDO, 2015, p. 111-112; SANTA MARÍA, 1845, p. 480).

<sup>422</sup> Lembrando que o ofício dos poetas é  *fingir* com arte.

<sup>423</sup> Interessante como nessa nota, formada de um único período, González de Sala (BUENDIA, 1986, p. 71, rodapé) responde a quase todas as perguntas escondidas nos *loci* (LAUSBERG, 2004, §41, p. 91).

<sup>424</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 4, 265.

aproximação do público ou do encomiado e, desta forma, podem mover de forma suave os afetos. O artifício da elocução utilizado nos sonetos precedentes é semelhante à figura do *exetamos*<sup>425</sup>. Na *inscripción* que agora estudamos, a relação dos feitos segue uma ordem predominantemente cronológica, sem modificação de perspectiva do discurso (*aversio*), como se verá.

Na primeira estrofe, a *persona* circunscreve os feitos de Henrique IV aos de um rei guerreiro e discreto, em geral. No entanto, logo no primeiro verso existe a proposição de uma ambiguidade – *Su manó coronó su cuello ardiente*. Vamos elucidar como funciona o processo elocutivo dessa ambiguidade no interior da narração.

O primeiro verso – *Su mano coronò su cuello ardiente* – apresenta uma leve aliteração do fonema /k/ em conjunto com uma leve assonância dos fonemas /o/ e /e/. Há uma mistura áspera da aliteração com a suavidade da assonância e sugere sonoramente um embate áspero entre o rei e seu agressor e a suavidade do *cuchillo* que penetra no corpo do rei. Como afirmamos anteriormente, a *persona* produz um jogo entre o que narra e o que omite, efetivamente, da ação. Inicia o verso com o pronome possessivo *su*. Em seguida, o homem que comete o ato é substituído por uma parte do corpo que age nesse momento: *mano* – sinédoque. O narrador centraliza a ação no verbo *coronar* – utilizado o *pretérito indefinido* – *coronò*. Torna a narrativa ambígua no uso da sinédoque, pois a expressão não permite saber com exatidão quem é o sujeito da oração já que *mano* também será utilizado como sinédoque do rei – *mano armada* – terceiro verso. *Coronò* remete a dois argumentos opostos: o de um rei que conquista o reino por seu próprio esforço varonil comandando seus exércitos e o de um homicida, que apunhalou o monarca no pescoço – *cuello*.

Henrique IV já era rei da França e da Navarra quando foi assassinado. E seu assassinio é impetrado, ironicamente, no dia seguinte à coroação de sua segunda esposa, a rainha Maria de Médici (REDONDO, 2015, p. 111). Desta forma, é possível entender que nesse verso a *persona* dissimula o pensamento sobre o ato violento de Ravailiac contra o rei na figura da ênfase<sup>426</sup>. O verbo *coronar* exige complemento de objeto direto. Em ordem direta, – *su cuello ardiente* é o objeto direto de “coroar”. *Su cuello* é uma parte da oração com palavras unívocas, que no contexto, tem alto grau de estranhamento. O adjetivo *ardiente*, subordinado ao substantivo *cuello*<sup>427</sup>, é prolepse do adjetivo, já

<sup>425</sup> Consiste na imitação de um diálogo do orador com seu adversário ou com o público. (LAUSBERG, 2004, § 433, p. 254).

<sup>426</sup> Esconde-se um pensamento importante (ou perigoso, ou obsceno) através de uma expressão mais suave ou aparentemente inofensiva. (LAUSBERG, 2004, § 419, p. 246).

<sup>427</sup> “Às quatro horas da tarde, o rei chega. De repente, o cortejo fica bloqueado devido a um congestionamento. Havia duas carroças bloqueando a passagem: Ravailiac aproveita a chance e atira-se sobre o rei. Dá-lhe dois golpes de faca: o primeiro desliza entre duas costelas, o outro atinge a carótida direita”. ([https://pt.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois\\_Ravailiac](https://pt.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Ravailiac)).

que a qualidade – *ardiente* - somente é possível após a punhalada de Ravailac, que produz o sangramento, assim como *tronco sangriento* do soneto de Góngora. Por fim, o argumento utilizado pela *persona* deve indicar o homicídio do rei, ainda que remeta aos mortos em combate por Henrique IV ou sob seu comando, cuja execução tenha sido semelhante, por degola. Ainda assim, com vistas a desfazer o *status ambiguitatis*, vamos recorrer ao *Diccionario de Autoridades* (1729) para a acepção de *coronar*<sup>428</sup>: significa *poner la corona en la cabeza*, ou seja, não se coroa o pescoço - *cuello*. Segundo o mesmo *Diccionario de Autoridades* (1729), *metaphoricamente vale perficionar, poner la última mano y acabar con felicidad y apláuso algúna obra*, ou seja, o sentido *coronar* no contexto do soneto, em nada se relaciona às obras e conquistas de Henrique IV e menos ainda à coroação da Rainha, evento recente<sup>429</sup>. A *persona* joga com o sentido de *coronar* em relação ao Rei, a coroação da Rainha e o regicídio. Nesse verso, como componente de estilo que encobre a ambiguidade, sintaticamente se utiliza a figura reta e uma *oratio soluta* de estilo puro, simulando pureza e claridade. Para realçar o verso – *Su mano coronó su cuello ardiente*, a fim de evitar o *genus humile*<sup>430</sup>, que implica a excessiva pureza, a *persona* dispõe dois incisos em isócolo – *su mano* e *su cuello* – para agregar elegância pelo tratamento. A associação de estilos permite que uma oração sintaticamente simples, composta predominantemente de palavras unívocas, dissimule em sua aparente pureza a consumação do regicídio. Por fim, vale observar outro componente da elegância que consiste na diáfora entre os pronomes possessivos *su mano* – que se refere ao assassino – e *su cuello* – que especifica o pescoço do rei. Além da ênfase, que já mencionamos, outra figura de pensamento relevante, para o caso, é a preparação<sup>431</sup>, sobre a qual se assenta boa parte do soneto – já que o argumento que revela com maior clareza o assassinio do rei Henrique IV só será conhecido no último verso – *Y vengó a la Fortuna un alevoso*.

<sup>428</sup> **CORONAR.** v. a. *Poner la corona en la cabeza: ceremonia que regularmente se hace con los Papas, Emperadores y Reyes, quando entran a reinar. Viene del Latino Coronare, que significa esto mismo. VILLAIZ. Chron. del R. D. Al. el XI. cap. 103. El día que el Rey se huvo de coronar, vistiose paños Reales, labrados de oro, y de seda, y de plata, y señales de Castillos y Leones. ILLESC. Hist. Pontif. lib. 6. cap. 1. El Pueblo hizo gran demonstración de alegría, y los Cardenales Legados le ungiéron y coronaron conforme a la costumbre. MARIAN. Hist. Esp. lib. 16. cap. 2. Vistió el Rey la Iglésia del Apostol Santiago en Compostela, y en ella se armó Caballero, y en Burgos él y la Réina fueron coronados por Reyes.*

<sup>429</sup> É verossímil entender *coronar* como *acabar con felicidad y apláuso algúna obra* como velada ironia no sentido de que o rei, por suas mesmas façanhas bélicas, mas orientado por uma prudência astuciosa e herética (segundo a perspectiva ética católica da época) por si próprio cavou o seu funesto fim, assim como o fizera Lerma, afastado da amizade real e Calderón, executado exemplarmente, e mesmo o rei antecessor, Henrique de Valois, também assassinado (Usunáriz, 2016, p. 454). Como brada Juan de Mariana (1854, p. 481) sobre a morte de Henrique III e que também se aplica ao caso de Henrique IV: *¡Ay, no pareció sino que le habian levantado á la cumbre de la grandeza para que fuese mayor caída!*

<sup>430</sup> “[...] porque só quer ensinar (*docere*) e provar (*probare*) (§ 67). As suas virtudes são, portanto, a *puritas* (§ 103) e a *perspicuitas* (§ 130).” (LAUSBERG, 2004, § 466, p. 271).

<sup>431</sup> Preparação dissimulada de um pensamento a conhecer (LAUSBERG, 2004, p. 345).

A partir do segundo verso, a *persona* inicia, de forma mais evidente, a relação das conquistas de Henrique IV – *Y el acero le dió Cetro, y Espada*. Em relação à estrutura sintática, observa-se um agrupamento coordenado entre o primeiro e o segundo verso. São dois tipos de recursos que servem para estabelecer, sem preparo, uma mudança argumentativa que remete o discurso ao início da relação temporal dos fatos historicamente conhecidos: o primeiro artifício consiste em terminar o primeiro verso, sintaticamente completo, com uma vírgula; e o segundo, em iniciar o verso seguinte pela conjunção aditiva<sup>432</sup> – *y* – como epífrase. A conjunção *y* une as orações e tem uma função predominantemente enfática sobre o que se enunciará em seguida e não meramente aditiva<sup>433</sup>. A *persona* inicia uma nítida narrativa sobre a vida do rei Henrique IV, concentrada em suas vitórias militares. O tratamento dado ao verso é próprio de um estilo nítido, com uso da figura reta e um membro curto – *oratio soluta*. A fim de elevar o estilo, já que nitidez e a pureza não são espécies da grandeza, a *persona* engata sindeticamente as orações e expõe os pensamentos por meio de *tropos* compósitos, próprios de um ornato difícil. *Acero*, como sinédoque, remete a um argumento indefinido sobre matéria-prima, concretizada em dois objetos definidos – *cetro y espada*. *Acero*, como personificação, configura-se em uma fingida divindade, figurada, que concede a instituição da dignidade real não pela força do acaso – *fortuna* – mas predominantemente pelo esforço. *Cetro* também é um tropo compósito: metáfora do símbolo do poder e da justiça real e sinédoque do exercício do poder real sobre uma parte do corpo místico; *espada* – metonímia de exército e metáfora do controle estatal pela força. É preciso apontar outra característica do verso: *cetro* e *espada* são termos dispostos no verso como uma acumulação em diérese sindeticamente engatada. As substituições trópicas, assim como a disposição das palavras e a forma de acumulação não tem como finalidade dificultar o entendimento dos argumentos, já que os tropos são bem conhecidos. A explicação pormenorizada do artifício elocutivo serve para evidenciar a elevação do estilo através de componentes próprios da abundância (já que a excessiva pureza e nitidez sintática rebaixam o tratamento da matéria) no que se refere aos pensamentos, ao tratamento e às palavras: agregam-se pensamentos por agrupamento (coordenação e diérese); o argumento caminha do indefinido ao definido resultando numa amplificação dos pensamentos de forma redundante. Convém notar que *cetro* - símbolo do poder civil – e *espada* - símbolo de poder militar – são escritos com letra maiúscula. São dois instrumentos simbólicos do poder real para garantir a justiça, a coação e distribuir os prêmios

<sup>432</sup> *Conjunción copulativa* em espanhol.

<sup>433</sup> *Como otros conectores, las conjunciones copulativas se emplean a veces para introducir ciertas secuencias después de pausa. Se convierten en unidades enfáticas con función adverbial [...] En estos casos, se manifiesta intensificación más que adición.* (GRAMÁTICA DE LA LENGUA ESPAÑOLA, 2008, p. 286-287).

aos merecedores. Há acumulação de dois pensamentos distintos: Henrique IV, graças à sua prudência como varão corajoso e magnânimo, garante a sucessão ao trono francês por merecimento e pelas armas, principalmente pelas últimas (pensamento dissimulado pela disposição sintática da diérese – *cetro e espada*). Logo veremos que a base do soneto é sempre a repetição do mesmo pensamento da instituição da dignidade real de Henrique IV por meio de virtudes desejáveis em um rei: a coragem para conquistar, a prudência para governar o povo e disciplinar a milícia e o reconhecimento de que a ocupação do trono é feita de forma legal.

*Y en aquel dibuxo antiguo del buen Rey, vn Leon q tenia en la cabeça del Caduceo de Mercurio, que es vn ceptro cõ dos culebras rebueltas a el: ellas significan la prudencia, y sabiduria , y el la fortaleza, que nunca se han de apartar del Rey. Con el poder es temido, respetado, y obedecido: manda, veda , y executa; con el saber auerigua la verdad del hecho, y guarda el derecho: la sabiduria templa la potencia, y ambas juntas sustentan el mundo [...]* (SANTA MARÍA, 1617, fol. 251 v.).

Nosso trabalho é demonstrar quais os artificios utilizados para variar a repetição dos pensamentos e como esses artificios evidenciam o estilo de Francisco de Quevedo ao compor esses encômios de *genus admirabile vel turpe*: um estilo predominantemente abundante, assim como demonstramos nos sonetos antecedentes. E, assim como nos outros sonetos, verifica-se que a abundância e a insistência sobre certos argumentos servem para defender partidariamente uma causa, de forma análoga a um discurso judicial, pois somente na última estrofe se agregará um novo pensamento como conclusão dessa defesa.

O terceiro verso do soneto é uma repetição do mesmo pensamento, como epímone, em uma pormenorização do modo como conquista o reino francês: *Hizose Reyno à si con mano armada*. Na primeira parte do verso, a *persona* enuncia o *locus a re*, com palavras unívocas e figura reta, em estilo simples e redundância amplificante: *Hizose Reyno a si*. Inicia o verso com o verbo *hacer* e, como é natural em castelhano, omite o sujeito e inicia o verso com a ação de forma a corroborar outro pensamento: a reta razão aplicada ao agir de um monarca guerreiro, esforçado e prudente. Como o pensamento é brilhante, pois os fatos são conhecidos, desnecessário enunciar o sujeito. Famoso por seus feitos, a pormenorização serve para substituir o pensamento anterior: esse é um rei que toma o poder civil supremo, em oposição à ideia anterior da personificação do *acero* que oferta o poder civil e militar para o rei. Há uma proposital desconfiguração entre a personificação do *acero* que *doa* (serve como instrumento de conquista) algo ao monarca, substituída pelo claro argumento de um varão que merece o que conquista por mérito. Continua o verso com o objeto direto unívoco – *Reyno* – com maiúscula, sem figura. E segue, com o pleonasma – *a si*, ratificando o argumento do merecimento. A segunda parte do verso – *con mano armada* – agrega um *locus a modo*. Esse inciso é uma epífrase



explicativa sobre o modo (*locus a modo* figurado como *locus a instrumento*) como foi conquistado o reino. Nada diz sobre a hereditariedade, mas sobre a força bélica. Veja-se que *mano* – sinédoque – poderia substituir tropicamente o homem (que faz tudo sozinho) ou o exército<sup>434</sup>, na medida em que se acrescenta o epíteto *armada* ao substantivo *mano*. Conclui-se que o rei, varão cuja coragem é proeminente virtude, cabeça do corpo místico, comanda uma parte do corpo místico do Estado – a milícia e conquista um *Reyno* (numa guerra justa<sup>435</sup>).

Para lá desta primeira maneira voluntária de instituição, costumam por vezes as províncias e os povos livres submeter-se involuntariamente aos reis por via da guerra, a qual pode fazer-se justa ou injustamente. Quando a guerra tem um justo título, decerto o povo vê-se então privado do poder que antes detinha, e o príncipe que agora prevalece adquire o verdadeiro direito e domínio sobre tal reino, pois, suposta a justiça intrínseca da guerra, é justa aquela pena. (SUÁREZ, 2015, p. 258).

O último verso da primeira estrofe é uma nova epímone - *Conquistò, y governò Francesa gente*, que agrega nova pormenorização do *locus a re* anterior – *reyno*. Quanto à disposição das palavras, a *persona* enuncia através da figura reta e palavras comuns, vale dizer que o estilo é puro. No entanto, para atenuar a excessiva pureza que rebaixaria o estilo do discurso, a *persona* utiliza dois verbos coordenados pela conjunção aditiva *y* numa acumulação abundante em diérese – *conquistò/governò*. O homeoteleuto configura-se a partir do uso do pretérito indefinido e agrega elegância ao verso, pela rima interna, harmonizando-se com os outros verbos, dos versos anteriores – *coronó/diò/hizo(se)*<sup>436</sup>. O sujeito não é explícito (e não será ao longo do discurso), pois pressupõe assertivamente o conhecimento público dos fatos. Desta forma, a figura da alusão é conveniente para fortalecer o pensamento brilhante. A segunda parte do argumento é categórica: assevera qual povo foi submetido ao mando do rei. A amplificação do feito heroico e a importância do reino conquistado – a França – são ratificadas pela *dispositio* com a anástrofe do epíteto *Francesa* – grafado com maiúscula. O uso do substantivo de acepção comum (e quase humilde) *gente*<sup>437</sup>, indica uma familiaridade e aceitação do domínio. O substantivo informal tem como efeito de sentido a

<sup>434</sup> Vale lembrar, que no corpo místico do Estado, o rei é cabeça e todas as outras instituições são membros: *El argumento en suma de todo es la cabeza del cuerpo humano, comenzando del entendimiento hasta el vltimo de los sentidos, que tienen en ella el principio de sus operaciones, y las que son propias, y han de obrar en el cuerpo mystico de la Republica, los Reyes que son la cabeça [...]* (SANTA MARÍA, 1617, p. XVIII).

<sup>435</sup> A guerra é justa porque, no caso em tela, “*Enrique III, sin descendencia, iba a dejar el reino a su cuñado Enrique de Navarra*” (USUNÁRIZ, 2015, p. 454). De fato e de direito, Henrique de Bourbon era sucessor natural à coroa francesa e reivindicou o título pelas armas e posteriormente, pela abjuração à fé protestante.

<sup>436</sup> No caso do verbo *hizose*, ainda que conjugado no pretérito indefinido, não é possível afirmar que há um homeoteleuto o pronome átono *se*, ligado ao verbo, muda a sonoridade e o efeito.

<sup>437</sup> **GENTE.** *Vale lo mismo que Nación: esto es nacidos en diversos climas y regiones, de diversa Lengua y costumbres. Latín. Gens. MEX. Hist. Imper. Vid. de Vitelio, cap. 2. Y por todas vias y formas procuró juntar gentes de todas suertes. MARM. Descripc. lib. 1. cap. 3. Por manera que no es de maravillar, si con la mudanza del tiempo y de las gentes se han perdido los antiguos nombres. (DICCIONARIO DE AUTORIDADES, 1734, negrito do autor).*

aproximação do povo, a aceitação quase natural do monarca e afasta a noção de derrotados e tiranizados. O primeiro passo foi *conquistar* – implica força; o segundo, *governar*, como rei, não como tirano – implica amor<sup>438</sup>. Evoca um pensamento de alinhamento do povo francês ao rei conquistador, e não de repúdio.

Contudo, acontece com frequência um reino ser ocupado por via de guerra injusta, maneira pela qual se ampliaram em geral os mais célebres impérios do mundo. Em tal caso, não ocorre de início qualquer verdadeira aquisição do reino nem do poder por falta um justo título; porém, acontece que, ao decorrer algum tempo, o povo vem a consentir livremente ou os reis sucessores vêm a reinar de boa-fé, cessando então a tirania e começando o verdadeiro poder e autoridade régias. Assim se obtém sempre o poder diretamente por meio de algum título humano ou por vontade humana. (SUÁREZ, 2015, p. 259).

Sem considerar o primeiro verso da estrofe, pode-se perceber que, ainda que o pensamento dominante verse sobre um rei e a conquista de um reino, recorre-se a um artifício que parte do mais geral para o mais particular – *locus a maiore ad minus*. No início há uma personificação bélica que outorga o poder civil e militar a um varão insigne. Logo, este varão mostra-se como o sujeito cuja maior virtude é a coragem e erige para si um reino com o poder militar; por fim, a *persona* particulariza a pátria conquistada e sua relação não hostil contra o rei conquistador. Assim: conquista e governa – é a etopeia de um rei belicoso, não a de um usurpador ou tirano.

*De una heroyca educacion sale un heroyco Rey. Dura en la vasija largo tiempo el buen ò mal olor del primer licor que tuvo. Ensayo el Aguila su generoso polluelo para ser Rey de las aves a los puros rayos del Sol . Criease un Principe mirando siempre al lucimiento, a los brillantes rayos de la virtud, y del honor [...] la primera gala que se puso fue el arnès, y aquellos tiernos infantiles miembros, que aun no sabian andar iban ya crugiendo la malla, y la loriga. Desta suerte se criaron todos los celebres Monarcas, esta es la educacion de los Heroes.* (GRACIÁN, 1659, p. 15-16).

Quanto ao estilo, a *persona*, em cada verso, para obter clareza na *relação dos sucessos* de Henrique de Bourbon, opta por componentes de um estilo puro e uns poucos componentes do estilo elegante. Mas devemos agora considerar o estilo da estrofe como um todo: a repetição dos pensamentos através das epínomes e epífrases (*commoratio* e *expolitio*) torna o estilo abundante e elevado pela pormenorização das circunstâncias. O uso dos componentes do estilo puro associado ao abundante serve para inculcar, com clareza, uma nova *opinio* nos ouvintes: seu valor militar e a legitimidade para reinar (USUNÁRIZ, 2015, p. 457).

<sup>438</sup>*La clemencia, i la feveridad, aquella prodiga, i esta templada, son las que hazen amado al Principe. El que con tal destreza, i prudencia mezclàre estas virtudes, que con la justicia se haga respetar, i con la clemencia amar, no podra errar en su gobierno. [...] Si Dios no fuera clemente, le respetàra el temor, pero no le adoràra el culto. Ambas virtudes le hazen temidò, i amado.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 139).

Na segunda estrofe, repetem-se os pensamentos sobre a “fortaleza” do rei, a fidelidade do exército e a coragem nas campanhas, no detalhamento de circunstâncias.

O quinto verso – *Su diestra fue su exercito valiente*, – como figura de pensamento é também uma epínome para insistir e amplificar a virtude real da coragem. Desta forma, vai particularizando o argumento sobre um rei, cabeça do reino e as partes do corpo místico. O primeiro inciso do verso – *Su diestra* – o adjetivo – *diestra* – no caso, consiste na substituição por um sinônimo impróprio ou metalepse<sup>439</sup> pois a qualidade está sobreposta ao substantivo *mano*. No entanto, não há apenas a substituição sinonímica de *diestra* para significar a mão do rei. Apesar de – *su diestra* – como forma de expressão, não ser complicado de entender, pois o argumento é uma repetição do argumento anterior, cuja afirmação versa sobre o exército como um dos mais fortes instrumentos políticos de coerção e conquista do poder soberano de Henrique IV, sua concepção elocutiva é. O artifício elocutivo consiste em uma alteração gramatical como combinação metafórica – para exército e sinédoque de uma parte do corpo místico. A *persona* conduz o discurso com nitidez e o inciso seguinte – *fue su exercito valiente*, é uma definição<sup>440</sup> elaborada com palavras unívocas, de forma a evitar um entendimento equívoco. A correlação entre *su diestra/su exercito* serve para agregar elegância ao estilo e evitar seu rebaixamento pelo uso da figura reta e uma dicção demasiadamente clara. Outro componente do estilo consiste em amplificar a virtude do exército por meio do epíteto *valiente*. Como parte do corpo místico do Estado, a parte bélica corresponde a *su diestra*, dotada da mesma virtude que a da cabeça – *valiente*. O poder civil é conquistado e mantido por meio do poder bélico. Poder civil e militar estão intimamente ligados. Transparece essa conexão não só nos pensamentos que a *persona* enuncia, mas no caso do quinto verso a construção gramatical permite uma permuta do predicativo do sujeito para a função de sujeito – *su exercito valiente fue su diestra*<sup>441</sup>. Veja-se que a metáfora alude ao corpo místico do Estado: o exército como membro, muito forte, cristalizado na parte direita, subordinado à cabeça do monarca.

[...] *le bras et la main empoignant l'épée de justice. Ces bras victorieux apparaît comme l'écho figuratif d'un topique des panégyriques et de la littérature d'éloge. [...] Le bras armé*

<sup>439</sup> “Um emprego trópico (§ 175, 3) dos sinónimos reside na *metalepsis* [...] que consiste na *improprietas* contextual do sinónimo empregado, o qual, fora do contexto, pode ser, absolutamente, como *verbum proprium*, sinónimo (§§ 153-156) da palavra substituída.” (LAUSBERG, 2004, § 173, p. 142). *Diestra* talvez não seja propriamente um sinónimo em sentido estrito de *mano*. Mas seguramente é metonímia do portador da qualidade – *mano* – pela qualidade – *diestra*. Como tropo cristalizado nessa relação semântica, a palavra *diestra* pode ser entendida como um sinónimo imperfeito. Como licença gramatical, pela troca de classes de palavras – o adjetivo *diestra* está no lugar de um substantivo, emprega-se um *schema per partes orationis*.

<sup>440</sup> “A definição [...] é propriamente um *status* (§ 31,3), mas a partir deste facto foi ela generalizada como figura (§ 363). Ela aparece no discurso partidário ao serviço da *utilitas causae* (§ 65), mas além disso, é empregada, do ponto de vista literário, com intenção de provocar o estranhamento (§ 84).” (LAUSBERG, 2004, § 379, p. 224).

<sup>441</sup> No caso da inversão gramatical, *su exercito valiente*, tornar-se-ia uma personificação de uma parte do corpo místico equivalente à “mão direita”.

*ici représenté constitue bien le pendant visuel d'une métaphore presque à fleur de conscience qui associe force, pouvoir et souveraineté ; figuration qui assigne au corps royal dans sa mission divine non seulement une gestuelle signifiante, mais encore toute une série de qualités physiques indispensables, refletes de qualités morales suprêmes. (CIVIL, 1992, p. 15 e 17).*

A *persona* continua a repetir o mesmo pensamento como epónimo, particularizando a ação bélica do rei. Mas é importante notar uma mudança de estratégia do discurso. A *persona* narra os feitos com uma predominante pureza sintática – figura reta. A partir do sexto verso, iremos observar não propriamente uma equívocidade no uso das palavras, mas o uso de uma sintaxe bastante complicada – a figura oblíqua substituirá a figura reta, própria de um estilo puro e claro, como estratégia de elevação do estilo com um componente de um estilo abundante.

O sexto verso – *Sintiò su peso el Mar; vio fatigada* – foi dividido em dois membros curtos e cada um detalha circunstâncias distintas. O argumento do primeiro membro – *Sintiò su peso el Mar* – versa sobre a armada e, na descrição da estratégia naval, como hiperbólica hipotipose. Os corpos de palavras são organizados em torno da personificação alusiva, a armada e o exército. Num procedimento oposto ao do verso anterior, cujo argumento é exposto com a maior clareza possível, o conceito *armada* é omitido. A figura oblíqua aparece na inversão sujeito/predicado – *Sintiò su peso el Mar* – em forma de hipérbato. A disposição sintática serve para amplificar duas características ausentes: força e quantidade – *sintiò su peso* – frente à imensidão do mar personificado. Como componentes da elegância, há uma suave aliteração da consoante /s/ que alude ao meio ambiente marinho e seus ruídos, que podem ser interpretados como o vento nas velas e/ou o movimento das ondas. Com relação às palavras, há certa equívocidade na repetição do pronome possessivo – *su* – como diáfora, pois o referencial é o peso das embarcações sobre o mar e não, necessariamente, o Rei Henrique IV<sup>442</sup>, como pessoa. Por fim, o substantivo – *peso* – é uma metáfora da contradição, pois, se as embarcações fossem “pesadas”, fatalmente afundariam. Remete não só a uma ideia de quantidade de navios (capaz de causar alguma sensação no *mar*), mas também de força, e, como parte do corpo místico, lembra sempre a presença do Rei, como comandante da armada. Importa também observar que o hipérbato entre sujeito – *el Mar* – e o predicado – *sintiò su peso*, configura a amplificação afetiva de duas formas: a primeira forma consite no uso da hipérbole concentrada, principalmente, na personificação do *mar* e na aludida antítese entre o peso das embarcações que, empiricamente, devem ser leves porque boiam sobre as águas; a segunda forma consiste na histerologia do pensamento, a inversão acentua ou coloca em primeiro plano a percepção ou sensação sobre um grande poder –

---

<sup>442</sup> Ainda, como a armada é membro do corpo místico, pode-se entender como parte do Rei.

*sintió su peso* - para depois acrescentar uma furtiva clareza sobre quem a sente – *el Mar – que siendo vn cuerpo tan poderoso, i noble se comueve, i perturba con qualquier soplo de viento* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 48)<sup>443</sup>.

A segunda parte do verso é um predicado verbal – *vio fatigada* – com disposição sintática oblíqua pois o sujeito aparecerá somente nos dois versos seguintes, em *enjambement*. A repetição do argumento em epídone particulariza a quantidade e a força do exército, agora em terra. Essa parte do membro ficará mais clara se o analisarmos com os dois próximos versos, pois neles a *persona* enuncia o sujeito e o objeto direto que complementam o verbo *vio* – *El alto Pyrineo de gente osada* (sétimo verso) e *La nieve, ceño cano de su frente* (oitavo verso). Há isolamento do inciso, no sexto verso – *vio fatigada*; assim, a disposição sintática assim como na inversão da primeira parte do verso, serve para amplificar o argumento sobre quantidade e força, como tratamento próprio de um estilo abundante. Serve para suspender a narração e excitar a curiosidade da audiência, antes de revelar quem ou o quê foi oprimido por esse exército colossal. O núcleo verbal *vio* está acompanhado por um epíteto – *fatigada* – predicativo de *la nieve*. A habilidade do artifício consiste na associação de uma dicção pura, própria de um estilo puro, simulando nitidez expressiva, com a caótica disposição sintática (sínquise), de modo a dificultar o entendimento do argumento para a audiência e elevar o estilo. Dessa forma, nesse verdadeiro quebra-cabeça sintático, propomos como sujeito da oração o inciso – *El alto Pyrineo*. Assim, podemos explicar que *vio fatigada* é um predicado que confirma assertivamente um fato e em seguida fará parte de uma personificação continuada. Como objeto direto do verbo *ver*, sugerimos a seguinte ordem, com dois objetos diretos em diérese: o primeiro objeto direto seria - *La nieve [fatigada] de gente osada*; o segundo, *ceño cano de su frente*; os dois objetos diretos aparecem justapostos de forma assindética<sup>444</sup>. As figuras de pensamento não são tão obscuras: há epínome - repetição do mesmo argumento do monarca conquistador de cidades e reinos, com referência à atuação bélica por terra - amplificação afetiva artificialmente construída pela hipérbole do pensamento e pela perífrase do pensamento. Os artifícios utilizados pela *persona* permitem construir certa personificação continuada com algumas partes do corpo místico: a cabeça e o braço. A análise elocutiva demonstra que a *persona* apresenta uma relação de fatos já famosos, que principia como um componente do estilo brilhante pelo pensamento e vai acumulando e repetindo argumentos de modo a detalhar as circunstâncias, *esto es, lugar, tiempo, causas, modo, incluso la intención de*

<sup>443</sup> Aproveitamos esta definição que Saavedra Fajardo faz sobre o mar, que serve como termo de comparação com a ira do soberano.

<sup>444</sup> *Dialycon es cuando muchas palabras o clausulas se aiuntan sin conjuncion. [...] que quiere dezir dissolucion aunque tulio en los retoricos haze diferencia entre dissolucion e articulo. que dissolucion se dize cuando muchas clausulas se ponen fin conjuncion. e articulo cuando muchos nombres se ponen fin ella.* (NEBRIJA, 1747, p. 98).

*esa persona y, en una palabra, todos los elementos similares[...]*<sup>445</sup>. A forma de organização dos pensamentos e seu tratamento confirma a predominância da forma de estilo abundante até aqui.

Consideremos a seguinte ordem direta para a *oratio soluta*<sup>446</sup> - *El alto Pyrineo vio la nieve fatigada de gente osada, ceño cano de su frente*. Começemos, então, a análise a partir da segunda parte do sexto verso: *vio fatigada*. A relação entre o verbo *vio* e o predicativo *fatigada* é de ordem direta, com distanciamento do núcleo do objeto direto – *la nieve*. O predicado verbo-nominal – *vio fatigada* – é anteposto ao sujeito – *El alto Pyrineo*. A inversão sintática possibilita uma inversão do argumento, como histerologia, e salienta o ato de ver e a fadiga. A *persona* adia a informação sobre quem viu ou o quê foi visto, de modo a criar uma suspensão e nova expectativa no auditório. Veja-se que o particípio - *fatigada* – inserido na estrofe bem antes do substantivo ao qual está subordinado – *nieve* – tem sentido unívoco na primeira leitura. Não é ainda figura elocutiva de pensamento e nem de palavra. No entanto, *fatigada*, nesse contexto, é gramaticalmente equívoco: pode ser classificado como adjetivo propriamente dito, apenas distante do substantivo *nieve*, que qualifica; como particípio de *fatigar*<sup>447</sup>, torna-se predicativo do objeto. Como a segunda parte do sexto verso – *vio fatigada* – consta de palavras que simulam um sentido inequívoco, trata-se, como figura de pensamento, de uma preparação<sup>448</sup>. O artifício da dissimulação é velado na aparente simplicidade da construção sintática. Somente se pode perceber que as palavras não são unívocas a partir do momento em que cada inciso – um que é sujeito da oração – *El alto Pyrineo* e outros que são objeto direto – *La nieve [fatigada] de gente osada e ceño cano de su frente* – são declamados. Preenchidos os vazios sintáticos, todos os elementos anteriormente descritos formam uma prosopopeia.

<sup>445</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 6, 281.

<sup>446</sup> Ordem direta, (e também figura reta) inserido ao contexto linguístico que nos referimos, parte de um determinado pressuposto gramatical, simplificado, da ordem mais comum, de disposição das palavras na oração, de acordo com a *consuetudo* da língua castelhana - sujeito, verbo, objeto: *Entre algunas partes de la oracion ai cierta orden casi natural e mui conforme a la razon: en la cual las cosas que por naturaleza son primeras o de maior dignidad se an de anteponer a las siguientes e menos dignas. I por esto dize Quintiliano que diremos de oriente a occidente. e no por el contrario de occidente a oriente: porque segun orden natural primero es oriente que el occidente, e assi diremos por consiguiente. el cielo e la tierra. el dia e la noche. la luz e las tinieblas. e no por el contrario la tierra e el cielo. la noche e el dia. las tiniebras e la luz. Mas aunque esta perturbacion de orden en alguna manera fea tolerable: se pueda escusar algunas vezes por auctoridad [...]* (NEBRIJA, 1747, p. 83). Sem esse pressuposto, é difícil, por exemplo, discutir questões que envolvem as figuras de construção (ou sintaxe) e a inversão de incisos ou membros como desvio do *recte* sintático (figura oblíqua). Desta forma, sugerimos essa ordem direta e na medida do possível, quanto a colocação das palavras dentro do próprio inciso, principalmente quando da relação – substantivo/adjetivo tratamos de não modificá-los quanto à maneira como a *persona* enuncia.

<sup>447</sup> *El participio se deriva de la raíz verbal mediante un derivativo que confiere a la unidad resultante la función propia del adjetivo [...]* Como los adjetivos los participios poseen variación de género y número y admiten gradación. (GRAMÁTICA DE LA LENGUA ESPAÑOLA, 1999, p. 184).

<sup>448</sup> “[...] consiste na preparação dissimulada de um pensamento a conhecer. (LAUSBERG, 2004, § 419, p. 247).

O sétimo verso – *El alto Pyrineo de gente osada* – divide-se em dois incisos. O primeiro inciso – *El alto Pyrineo*<sup>449</sup> instaura a personificação. Assim como o mar, a cordilheira é invadida pelo enorme e ousado exército francês, capaz, como a armada, de enfrentar as condições adversas em terra. Além disso, não sendo suficiente personificar a cordilheira que separa a França da Península Ibérica, a *persona* trata de qualificá-la com um epíteto propriamente dito – *alto* – e antecipá-lo em anástrofe, já que as cordilheiras como acidentes geográficos têm como característica marcante as altas altitudes. A personificação é hiperbólica porque o epíteto, no caso, redundando o argumento sobre a altura, num pleonasma<sup>450</sup>. A virtude da coragem e do esforço marcial admirável é corroborada pela redundância e pela disposição sintática. Configura-se o argumento do valor e do reconhecimento dessa virtude em façanhas gloriosas:

[...] *asi tambien era liberal en premiar el valor, i señalar con insignias gloriosas las hazañas, i servicios hechos a la Patria. [...] componiendo con la grama, el laurel, i la encina las Coronas, las cuales: dadas señal de valor se estimavan mas, que la plata, i el oro. Por ellas se exponian valerosamente los soldados a los trabajos, i peligros, lo por otras riquezas. [...] Grandes Archimistas son los Principes, que dan valor a las cosas inutiles, solamente por proponellas por premio, i honor. Por esto deven atender mucho a conservar la estimacion de tales premios: con la justa distribucion, porque en tanto las estiman los hombres, en quanto son marcas ciertas, i señales indubitables de la virtud [...]* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 147).

O segundo inciso do verso – *de gente osada* – é entendido como complemento nominal do predicativo – *fatigada* – do verso anterior e também mostra que o principal elemento da milícia são os homens fiéis, *valientes* e incansáveis. Separar, artificialmente, o complemento nominal – *de gente osada* – do predicativo, num hipérbato, permite não apenas uma dura complicação sintática, mas, permite, por sua vez, emparelhar dois argumentos que versam sobre duas forças: a altura (e as condições adversas do terreno e do clima) da cordilheira – *El alto Pyrineo* e a virtude dos soldados (coragem) – *de gente osada*. A disposição sintática dos incisos reforça esse combate – *alto Pyrineo* – *gente osada* – substantivo/adjetivo, em quiasmo, como inimigos que se enfrentam. O artifício permite deduzir outro argumento: um conflito figurado entre Natureza e Vontade Humana, qualificada ética e virtuosamente pela ousadia, sinônimo de coragem. Nessa configuração, a Vontade Humana prevalece sobre a Natureza, pela persistência – *osada* – frente à magnitude – *fatigada*-, lembrando que não somente contra as adversidades da terra opõem-se os soldados, mas também às do mar, como

<sup>449</sup> **Cordillera de los Pirineos.** *Se encuentra en el continente europeo, en el istmo de la península Ibérica, entre el mediterráneo y el mar Cantábrico. Con una longitud de 435 km, constituye la frontera natural entre los estados de España y Francia, y alberga el Principado de Andorra. Culmina en el pico de Aneto a 3.404 m de altitud, en el macizo de la Maladeta.* (ECURED, 2019).

<sup>450</sup> Como amplificação poética é virtude e não vício de linguagem.

asseverado no verso anterior. É relevante o fato de a oposição *natureza/humano* ocorrer bem na parte central do soneto a fim de evidenciar o conflito primordial no qual se assenta o conceito de *sociedade*:

*Mas considerando Dios, criador y padre del género humano [...] los crió con muchas necesidades y espuestos á muchos males y peligros, de los cuales, las primeras solo pudieran satisfacerse, así como los peligros y los males evitarse con la fuerza y la industria de todos. De este modo el que suministró alimento y vestido a todos los animales, el que armó á unos de astas, de dientes y de uñas, y á otros de pies ligeros para que huyesen estos de los peligros que aquellos podian rechazar, solo al hombre le entregó á las miserias de esta vida, desnudo é inerme como el náufrago que todo lo ha perdido; no sabiendo buscar siquiera el pecho materno, ni sufrir los rigores de la intemperie, ni valerse de sus pies, ni hacer otra cosa que llorar, presagio cierto de la infelicidad que le aguarda. [...] Mas el hombre, aunque destituido de todo desde su origen, y careciendo de defensa y de armas naturales, saca grandes bienes de la sociedad y de la industria de los demas, de tal manera que mayor defensa tiene solo que todos los demas animales. (MARIANA, 1854, p. 21- 22 e 25).*

Por fim, devemos evidenciar o uso da sinédoque corrente – *gente* – para substituir o substantivo *soldados*. *Gente* é um substantivo que já fora usado anteriormente – *francesa gente*. A repetição, no caso, não serve apenas substituir um termo técnico por um genérico. A *persona* consegue, desta forma, tornar evidente que a característica que qualifica os sujeitos que servem no exército – *osada* (e implicitamente fiel ao soberano) – é válida para todos os súditos que estão sob a égide de D. Henrique IV. Ousados não são somente os soldados em particular, mas é a ousadia, uma virtude do soberano que se irradia por todo o povo, *gente osada/exército valiente*, como súditos fiéis.

O oitavo verso – *La nieve, ceño cano de su frente*, como delimita a vírgula, deve ser dividido em dois incisos coordenados, gramaticalmente relacionados com o verbo *ver*. Cada um deles pode ser sintaticamente classificado como objeto direto do verbo *ver*. A justaposição dos dois incisos é assindética, num procedimento semelhante ao do verso anterior<sup>451</sup>, agregando alto grau de estranhamento, principalmente em relação ao segundo inciso – *ceño cano de su frente*. A acumulação de incisos é um dos artifícios de elocução para que a *oratio soluta* resulte abundante (e não brilhante), associada à acumulação de epítetos. Os incisos são segmentados por meio de figuras de estilo vivo, *[figuras] de las variaciones acumuladas y próximas*<sup>452</sup> por que passam rapidamente de um argumento

<sup>451</sup> A acumulação coordenante (congérie) deve entendida como a adição de palavras, incisos ou membros que não são entendidos como repetição (LAUSBERG, 2004, § 393, p. 187). Há duas espécies de acumulação: a diérese consiste na acumulação de membros de frase diversívocas; a diálage, espécie mista de acumulação diversívoca com membros da sinonímia. A diácope, ainda que seja uma justaposição de palavras, não se enquadra como acumulação e sim repetição através de sinônimos. A acumulação dos incisos diversívocos recebe o nome de diérese (LAUSBERG, 2004, § 297, p. 188). A relação diversívoca é entendida como acumulação de palavras, incisos ou membros que não servem para repetir o mesmo argumento, nem com as mesmas palavras, nem com sinônimos (relação multívoca) e menos ainda como uma relação equívoca (homônimia). Cada um dos referidos incisos remetem a um conteúdo conceitual distinto, ainda que, quanto ao pensamento, e não quanto às palavras, possa haver certa equivocidade proposital, principalmente em relação ao segundo inciso – *ceño cano de su frente* – já que há uma obscuridade “indecisa quanto à direção”. (LAUSBERG, 2004, § 160, 2, p. 137).

<sup>452</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, II, IV, 316.



ao outro. Além disso, a sintaxe fragmentada e caótica alude à desproporção da natureza, dos homens e do conflito. *La nieve* – sinédoque da cordilheira – é o primeiro elemento natural que sofre com a presença do exército – *fatigada*. O segundo inciso é obscuro quanto à direção – *ceño cano de su frente*. Em primeiro lugar é preciso notar que o objeto direto apresenta em sua estrutura a justaposição de dois substantivos: *ceño* e *frente*<sup>453</sup>. Contudo, percebe-se que *ceño* pode ser lido isoladamente como metáfora para indicar o aspecto imponente ou ameaçador do rosto do Rei<sup>454</sup>. Em seguida, o substantivo *ceño* é qualificado com o adjetivo *cano*. O epíteto não é apenas ornato: *cano* configura-se como figura de pensamento, pois mais próximo de *frente* do que de *ceño* e metaforicamente, carrega consigo o sentido, como *topos*, de prudência. Como comenta Salzedo Coronel (*apud* GÓNGORA, 1644, p. 253) sobre um verso de D. Luís: [*Florido en años, en prvdencia cano*]. *Gouernó este Principe a Napoles en los floridos años de su edad, con admirable prudencia*. Logo a primeira visão do *Pyrineo* tende menos a ver o rosto, ou parte do rosto, *frente*<sup>455</sup>, e fixa-se na expressão do rosto – *ceño* – e na sua prudência – *cano*. O substantivo *frente* pode ser entendido como sinédoque da parte pelo todo – testa por rosto, cabeça do Rei na frente de batalha, mas também em sentido unívoco, da linha de frente do exército real<sup>456</sup>. A acumulação sintática *de su frente* é um pleonasma em relação à *ceño cano* e serve para amplificar e agregar abundância por meio de uma epífrase. A parte da oração – *ceño cano de su frente* – configura uma sinédoque do pensamento. *Realça grandemente todas las humanas acciones, hasta el semblante, q es el trono de la decencia*. (GRACIÁN, 1646, p. 38). O tropo de pensamento evoca dois pensamentos – as virtudes ideais do soberano e as dos súditos – prudência, coragem, severidade – que não deixam de ser atributos da cordilheira (*ceño/frente*) personificada – como condições climáticas e inverno rigoroso (*nieve/cano*). Essas condições adversas são exploradas sonoramente por meio da aliteração do /s/ e assonância dos fonemas /o/ e /e/ que evocam o frio e o vento da cordilheira para amplificar a dureza natural frente à determinação da milícia. Por fim, *ceño cano* também remete ao argumento da severidade do homem ou homens, que se encaram<sup>457</sup> na guerra. Amplificam-se virtudes bélicas e discretas para mover

<sup>453</sup> cf. o *Diccionario de lengua española da RAE*. Morfologicamente são classificados como substantivos.

<sup>454</sup> Vejam esses versos de Quevedo (1670, p. 49) sobre a prudência de ignorar e ser ignorado pelos poderosos: *Sin ser oïdo, y sin oïr, ociosos/ Ojos, y Orejas, viverè olvidado/ Del ceño de hombres poderosos*. (grifo nosso)

<sup>455</sup> FRENTE. s. f. *El espácio que hai en el rostro desde las cejas hasta el cabello, cuyos lados cierran las sienas*. (DICCIONARIO DE AUTORIDADES, 1729)

<sup>456</sup> FRENTE. *En la Milicia es la primera fila de la gente formada o acampada: y assí se dice que en un esquadron hai tantos hombres de frente*. (DICCIONARIO DE AUTORIDADES, 1729)

<sup>457</sup> No soneto intitulado *Sepulcro de Jason, el Argonauta* (QUEVEDO, 1670, p. 89, grifo nosso) – *cano ceño* é metáfora para inverno. Na estrofe que transcrevemos, um pedaço de madeira do navio de Jasão narra sua vida na floresta: *Del viento desprecie sonoras sañas,/ Y al encogido Invierno cano ceño; Hasta que à la segur villano dueño/ Diò licencia herirme las entrañas*.

afetivamente o leitor sobre o caráter do Rei, não apenas pelos fatos narrados que devem persuadir pela razão, mas, principalmente neste oitavo verso, pela paixão. A estrofe é uma pintura da guerra e mostra o empenho de Henrique de Bourbon em aplicar de forma eficaz o que a razão de estado ensina:

*La experiencia particular, y la vniuersal que tenemos de las historias, nos enseñan lo mucho que importa para la conseruacion, y aumento de vu grãde Imperio, y Monarquia, i que el que es dueño, y señor della (si està diuidida por diuersas partes del mundo, con mares, y enemigos en medio) procure por qualquier camino que pueda ser, y sea señor de la mar, que con esso lo sera tambien de la tierra, y absoluto dispensador de las cosas con que se sustenta, y vive; que por medio de la nauegacion passan, y se comunican de vna a otra parte, y se haze de muchas prouincias, y Reynos, y aun de todo el mundo vna sola ciudad, y Republica. (SANTA MARÍA, 1617, p. 252).*

Nas duas primeiras estrofes a *persona* relata os trabalhos do Rei, como cabeça da monarquia, que com bravura conquistou o reino da França. Mas não é incoerente presumir que a amplificação da narrativa enunciada pela *persona* também opina, dissimuladamente, que o Rei poderia conquistar mais Estados, caso não tivesse sido apanhado pela morte no meio da carreira, literalmente. *El asesinato del soberano, que iba en su carroza, por un católico fanático, François Ravailac, provocó una verdadera conmovión* (REDONDO, 2015, p. 111). Não afirma explicitamente que Henrique IV estaria conformado com tudo o que conquistou. O uso do pretérito indefinido mostra que as ações são perenes. A amplificação e a insistência nos argumentos fortes de um Rei que prima pela coragem e ousadia permite inferir o pensamento de alguém que não abandonou o ofício real para dedicar-se ao ócio. Neste sentido, reina não apenas por direito de sucessão como a maioria dos monarcas, mas por mérito.

Ocorre-me, entretanto, não sem surpresa, a consideração de que a mor parte dos mortais, [...] concede tamanho peso ao lustre do nome, que assenta que a ele cumpre conferir as máximas honrarias e exorná-lo com toda a classe de distinções. [...] estão mui apartados daquela verdadeira disposição em que se funda a genuína nobreza. [...] se o zelo da nobreza se revelasse no esforço por alcançar a verdadeira glória, [288] seriam muitos os que lhe amariam a virtude e todos lhe seguiriam sem constrangimento a autoridade. De facto, não há homem a quem não mova a admiração pela virtude, e é geral a opinião a que cifra a salvação pública na prudência e inteireza dos cidadãos mais ilustres. (OSÓRIO, 1996, p. 88).

Nas primeiras estrofes, a *persona*, por meio da relação dos feitos bélicos de Henrique IV, edifica a etopeia de um soberano valoroso, prudente, justo e capaz. Todas essas qualidades são atribuídas a um homem que conquista um reino pela força e mantém a paz, evitando a sedição pela vacância do poder.

[...] as guerras religiosas na França, com a vacância quase permanente do poder que começou com a morte inesperada de Henrique II e culminou com o assassinato de Henrique III. A inquietação durante o reinado deste foi continuamente sustentada por sua ausência de descendência. Inversamente, a abjuração de Henrique IV produziu um choque psicológico salutar: a França teve o sentimento de ter novamente um verdadeiro rei. (DELUMEAU, 2009, p. 240).

Há uma insistência forte nos argumentos do merecimento pelo mérito e valor já que são essas as provas que expõe primeiramente. Os versos da terceira estrofe agregam um novo argumento e servem para ratificar a legitimidade da sucessão real: a linhagem.

Inicia a terceira estrofe com o verso – *Su Herencia conquistò, por merecerla*; - é a primeira vez que faz referência à sucessão por linhagem. Os corpos de palavras desse verso são comuns e correntes<sup>458</sup>, agregando pureza ao estilo. O substantivo *herencia* é particularizado ao referir-se aos Estados políticos herdados por Dom Henrique IV, já que *herencia* poderia aludir também às riquezas, terras etc. Na oração – *Su Herencia conquistò* – em relação às figuras sintáticas, há elipse do sujeito e anástrofe entre o núcleo do predicado verbal – *conquistò* e o objeto direto – *Su Herencia*. Há repetição à distância do verbo *conquistò*, primeira entrada no quarto verso da primeira estrofe – *Conquistò, y governò Francesa gente*. A repetição do verbo e a inversão sintática servem como enlace e permitem a epexegese do pensamento: o argumento da sucessão garantida pelo direito de sangue aparece pela primeira vez no soneto. Esse retorno ao argumento que deveria, em tese, iniciar a proposição da legitimidade de sucessão<sup>459</sup> é reforçado pela disposição sintática. Duas virtudes estão implicadas no verbo *conquistar*: inteligência (prudência) e coragem. O monarca francês é digno exemplo para os príncipes, pois suas qualidades são semelhantes às do monarca ideal, figuradas por Saavedra Fajardo em D. Fernando, o católico (faltando, segundo o juízo da *persona* respaldado na ética católica, a sincera e pura fé):

[...] *su grandeza, i su gloria de las acciones propias, no de las heredadas. Tuvo el Reinarmas por oficio, que por sucesion . Sosegò su Corona con la celeridad , i la presencia. Levantò la Monarquía con el valor; i la prudencia:[...], i la justicia: la conservò con el amor, i el respeto [...]* *i la dejò perpetua con fundamentos, i institutos verdaderamente politicos. [...]* *Ni le ensorberveció la Fortuna prospera, ni le humillò la adversa: en aquella se prevenia para esta, i en esta se industriava para bolver a aquella. Sirviose del tiempo, no el tiempo del Ovedeciò à la necefsidad, i se valiò della reduciendola à su conveniencia. Se hizo amar, i temer.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 709).

Note-se que, em razão da formulação do argumento de uma herança conquistada, afasta-se o argumento comum de uma herança recebida por sorte, ou imerecidamente. *Pero una buena fortuna inmerecida es, para los no inteligentes, causa de malas acciones*<sup>460</sup>. Na verdade, essa fortuna gratuita e imerecida é concedida a François Ravailac, que logo discutiremos. Concretamente, assevera o fato de que por sucessão direta, Henrique de Bourbon herda o reino de Navarra, sob o título de Henrique

<sup>458</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, I, 1, 229.

<sup>459</sup> A *apóstasis* é uma figura que remete o discurso a um começo, interrompendo a continuidade dos pensamentos. No caso desse verso, a figura serve para interromper a narração sobre os feitos bélicos do soberano e iniciar a argumentação sobre a legitimidade da sucessão não apenas pela guerra justa, mas por direito de sangue. A figura, desta forma, agrega não somente nitidez ao discurso, mas eleva o estilo pelo tratamento abundante.

<sup>460</sup> Plutarco, *Sobre la Fortuna*, 6, 100a.

III<sup>461</sup>, pela força e argúcia (não sendo excludente a sucessão). Herda, pela ordem de Henrique de Valois, a monarquia francesa. Por fim, a *persona* termina o verso com uma adjunção que funciona como índice de julgamento – *por merecerla*. O aditamento em forma de epífrase repete e garante robustez ao argumento central do soneto: um Rei *esforçado* que meritoriamente governa os Estados que herdou. Em outros termos, validando a jurisprudência sobre a instituição da dignidade real, a *persona*, de forma coerente, defende o argumento de que por direito de sucessão por linhagem, ainda que o soberano pudesse ser considerado um infiel ou herege<sup>462</sup> (apesar da abjuração), garante o direito de sucessão por meio da guerra justa:

Todavia, se acontecesse que a plebe fiel de novo se submetesse involuntariamente ao príncipe infiel com justo título, então procederia também a asserção feita e a razão dada. É que, por exemplo, se um rei gentio ocupar um Estado cristão por meio da guerra justa, adquire então verdadeiro domínio, e isto também está conforme ao direito das gentes derivado do direito natural, o qual não é suprimido pela fé. Seria o mesmo aliás, se acontecesse que um rei infiel obtivesse, por legítimo direito sucessório, um povo cristão submetido antes a um príncipe cristão, pois então a fé dos súbditos não impede a aquisição do mando, nem tão-pouco depende da vontade daquele povo, mas advém-lhe necessariamente a partir de uma justa instituição anterior. [...] Outros infiéis, porém são súbditos da Igreja espiritualmente, mesmo que sejam príncipes soberanos temporais, como são os hereges batizados, que são cristãos em nome mas na verdade são infiéis, já que lhes falta a verdadeira fé – todavia, são súbditos da Igreja em razão do carácter do batismo. (SUÁREZ, 2015, p. 274-275).

A segunda parte do verso, *por merecerla*, como epífrase do pensamento, é um aditamento que revela um julgamento da *persona*, de forma sutil, da admiração pelo caráter belicoso do Rei da França. Quanto ao estilo, a inserção<sup>463</sup> do juízo é tratamento próprio de um estilo abundante, assim como o retorno ao início do discurso pela apóstase.

*Nació Rey por la sangre, que tenia* – é uma repetição do argumento anterior de forma minuciosa. São três os artificios utilizados pela *persona* para garantir a clareza do verso: o primeiro, utilizar majoritariamente palavras unívocas e uma metáfora lexicalizada<sup>464</sup> – *sangre*, quase catacrese,

<sup>461</sup> *Enrique de Borbón nació en Pau (Bearne), desde donde sus padres gobernaban un importante conjunto de señoríos extendido en la vertiente septentrional del Pirineo. Su padre, Antonio, duque de Vendôme, era uno de los “príncipes de sangre” de Francia, como descendiente de Robert de Clermont. Juana III de Albret, su madre, era heredera de los reyes de Navarra y vizcondesa de Bearn, dos territorios que se pretendían soberanos y sin dependencia del rey de Francia.* (REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, 2019).

<sup>462</sup> Essa é a opinião mal dissimulada do jesuíta Juan de Mariana (1854, p. 480) sobre a coroação de Henrique IV: *Intentaba aquel [Enrique III, rey de aquella monarquía de Francia], por carecer de descendencia, dejar el reino á su cuñado Enrique, manchado desde su tierna edad con depravadas doctrinas religiosas, maldecido por los pontífices, despojado entonces del derecho de sucesion, por mas que ahora, cambiadas las ideas, sea rey de Francia.*

<sup>463</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 6, 282, 283). A inserção ou hipóstrofe serve para interromper os argumentos de forma a agregar um novo argumento, ou juízo, como tratamento de um estilo abundante, mas também serve para dar vivacidade ao estilo que se torna muito lânguido. A figura da inserção também recebe o nome de parêntese.

<sup>464</sup> Termo utilizado por Ciplajauskaité (1969, p. 17) bastante adequado para metáforas muito comuns, cristalizadas, que não causam mais um grau elevado de estranhamento. Segue o mesmo princípio da formação das novas palavras: [...] *pero podemos sacar por proporcion e sememjanza de los otros. en tal manera que aquella formacion no salga dura e aspera.*

de sangue como *translatio* de “[...] *nobreza* [...] para significar *lustre de sangue*” (OSÓRIO, 1996, p. 89); o segundo, a disposição sintática em ordem direta e o terceiro, a repetição do mesmo pensamento em outros corpos de palavras, numa epínome. Um dos argumentos do verso aclara o pensamento sobre a origem do rei conquistador: não é um tirano ou um usurpador, *naciò Rey*.

*Enrique de Borbón heredó la Corona [de Francia], pero los enfrentamientos entre los dos bandos recrudecieron por ser calvinista el rey de Navarra. Cuando éste se hubo convertido al catolicismo en 1593, pudo por fin coronarse en 1594 y entrar en París, a pesar de la oposición del soberano español [Felipe II]* (REDONDO, 2015, p. 110, grifo nosso).

Observe-se o substantivo *Rey*, grafado em maiúscula. É um adjunto que singulariza o sujeito como monarca. Grafar o vocábulo com letra maiúscula não é irrelevante para o leitor (para o ouvinte é indiferente). Agrega grandeza a quem já é grande e singulariza-o mesmo entre aqueles poucos privilegiados que também nascem de linhagem real. Em seguida, acrescenta-se por adjunção outro termo acessório – *por la sangre* – e uma oração subordinada adjetiva explicativa – *que tenia*. Cada um dos termos acessórios mencionados não tem a função de adicionar novo argumento sobre a linhagem do encomiado, apenas eleva o estilo pela abundância já que, a dicção e a figura reta, próprias de um estilo puro, rebaixariam o estilo se não fosse pelo tratamento redundante, próprio de um estilo abundante. Repete-se pensamento idêntico, reiterado, como amplificação<sup>465</sup> sobre o Direito, em sentido estrito, e a exaltação do mérito de Henrique de Bourbon para conquistar e governar. A amplificação, no caso em tela, é reiterada pela adjunção de incisos acessórios que dilatam a oração – *oratio perpetua* - em ordem direta, nesse verso. Com o verso – *Naciò Rey por la sangre, que tenia*, – em uma relação sintática coordenada com o verso anterior – *Su Herencia conquistò, por merecerla*, a *persona* expressa dois os pensamentos principais: o primeiro, cuja insistência quase obsessiva, reiterada inclusive pela disposição dos versos, é que Henrique merece, efetivamente, a herança, pois a conquista. A matéria do segundo pensamento versa sobre a maior virtude de um rei - a coragem. Logo, não pode ser considerado um tirano, menos ainda usurpador do poder soberano. Governa pela força, também sinônimo de justiça. É herdeiro legal (*por la sangre*) pela nobreza de sua descendência. Como os versos estão coordenados, não há uma prevalência da coragem e da nobreza como qualidades do rei, apenas uma ênfase sobre a coragem como consequência lógica da narrativa dos feitos sublimes de um rei e seu(s) exército(s) que conquista Estados e não apenas recebe-os por

---

*Aunque como dice Tulio en las palabras no ai cosa tan dura que usandola mucho no se pueda hazer blanda.* (NEBRIJA, 1754, p. 56).

<sup>465</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 6, 285: *Pero nosotros hemos dado nuestra opinión sobre ellos: [los términos que son equivalentes a otros porque pueden estar yuxtapuestos] tal vez contienen cierta redundancia, o bien cierta capacidad de prueba, de amplificación, de Claridad, o de algún otro elemento similar, pero, aunque den la impresión de Abundancia, ésta no se produce por la dicción.*

sucessão. “*Tenia Henrico Quarto de Francia inteligencia transcendente, que hasta las intenciones preocupava, Zaori de la mayor profundidad, haziendo anotomia de los espíritus, de los naturales, de las inclinaciones*”. (GRACIÁN, 1659, p. 58).

*Por la que derramò, fue Rey famoso* – está dividido, também, em dois incisos independentes entre si e dependentes de incisos em membros da estrofe. O primeiro inciso do verso – *Por la que derramò*, está vinculado ao verso anterior em *enjambement*. Os dois incisos adjuntos, cada qual em seu verso, formam uma inserção - *Rey por la sangre, que tenia; Por la que derramò*. As adjunções estão justapostas assindeticamente, agregando viveza à estrofe. Desta forma, a união dos dois trechos *por la sangre que tenía; por la que derramó*, inserem, como hipóstrofe, um novo argumento circunstancial em forma de comparação – *locus a simili* – relevante para qualificar com nitidez e insistir reiteradamente na principal virtude do monarca francês – a valentia – de forma que esta não será imortalizada pelo nome como *topos*, mas passará a ser exemplo de emulação junto com outros varões eminentes, nos discursos políticos, dessa superior qualidade de um príncipe: *En el de los valerosos, entre Iulio Cesar, Don Iayme el Conquistador, el Tamorlan, Quingui, Mahometo Segundo, Carlos Quinto, el bravo Selim, Soliman, y Henrico Quarto de Francia*. (GRACIÁN, 1659, p. 98).

Voltando ao argumento principal da estrofe, a insistência da *persona* sobre a legitimidade para a instituição da dignidade real transparece na disposição das três orações coordenadas assindéticas – *Su Herencia conquistó/ Nació/fue Rey famoso*. Se, por um lado, há pureza e nitidez na escolha de palavras comuns e no tratamento sintático reto, por outro lado, a acumulação de orações coordenadas, das adjunções e das orações subordinadas adjetivas compõe uma *oratio perpetua* e eleva o estilo não somente pela acumulação em si, mas na pormenorização das circunstâncias [...] *que el hecho de su yuxtaposición crea talvez cierta impresión de ser abundante: pero eso no corresponde a la dicción, desde luego, sino quizás al tratamiento. Porque también yustaponemos pensamientos enteros cuando insistimos*.<sup>466</sup>

Outro artifício utilizado pela *persona* na estrofe, para evitar um estilo demasiadamente claro (e, por conseguinte, baixo), consiste na interrupção, que agrega abundância ao estilo e, ao mesmo tempo, encobre a elegância do isócolo dos adjuntos, como veremos. Na segunda adjunção há um paralelismo com o argumento anterior, relacionando o sangue real com o sangue derramado nas batalhas. Mas a correlação não é fruto apenas do pensamento continuado pela relação semântica do substantivo *sangre*. Há correlação sintática entre os incisos – *por la sangre, que tenía* e *Por la que derramó*. Outro elemento que agrega elegância ao estilo consiste na acumulação em diáfora do

<sup>466</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 6, 285.

substantivo *sangre*, num jogo de palavras. A primeira entrada configura-se numa metáfora de nobreza real; a segunda, num tropo compósito da ênfase associada com a sinédoque, já que o conceito omitido remete aos caídos em combate. Cada uma das adjunções vem acompanhada de uma acumulação subordinante cujos membros são orações subordinadas adjetivas. A primeira oração, subordinada à adjunção - *Rey por la sangre, que tenía*; (grifo nosso), é uma oração subordinada adjetiva explicativa, com tratamento de uma abundância pleonástica, alude a sucessão legal do reino de Navarra. A segunda, restritiva, *por la que derramó* – enfatiza hiperbolicamente a ideia de *sangre derramada*, a quantidade da caídos em combate. O último membro do verso – *fue Rey famoso*<sup>467</sup> está em ordem direta, assertiva, num estilo puro<sup>468</sup>. Um dos artificios para elevar a pureza do membro consiste na grafia: o substantivo *Rey*, em letra maiúscula; o outro, em agregar elegância pela sonoridade *fue/famoso* com aliteração. Vale lembrar que Quevedo, com muita habilidade, conseguiu harmonizar dois estilos opostos, a pureza e abundância, para conseguir um efeito sobre a *opinio* de modo eficaz: clareza para atingir o maior número de ouvintes e abundância para elevar o estilo, guardando o devido decoro quanto à ocasião, ao destinatário e ao público de Corte. Enfim, termina a terceira estrofe com um predicado nominal que afirma a consequência lógica após a descrição, nas três primeiras estrofes, das façanhas de um rei apoiado por um exército valente, numeroso e sanguinário: uma fama imortal conquistada por mérito, prescindindo da força do acaso.

Omitir o nome do monarca francês ao longo do discurso apenas reforça a fama de D. Henrique IV, pois é sinal distintivo da audiência – quem conhece a história de suas conquistas e de sua sucessão saberá a quem está dedicado o soneto. Suas façanhas (e sua tragédia) são evidentes por si mesmas e não podem dizer respeito a outro *rey*. O tratamento puro do último membro contribui para evidenciar a grandeza do monarca, que foi famoso e ainda é. O encômio, uma hiperbólica amplificação, alicerça-se também nas façanhas que o eternizam como exemplo de príncipe e não somente nos *topoi* de valentia. Henrique de Bourbon foi, em seu tempo, eternizado pela pena dos letrados como um rei belicoso, não como um que parecia ser<sup>469</sup>. É mais, sempre reconhecido como

<sup>467</sup> **FAMOSO**, SA. adj. Lo que tiene fama y nombre en la acepción común, tomándose tanto en buena como en mala parte (DICCIONARIO DE AUTORIDADES, 1732, negrito do autor).

<sup>468</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, I, 1, 229: *El uso de la construcción recta es la figura que corresponde a la Pureza [...]*.

<sup>469</sup> Veja-se que Gracián (1659, p. 68), no livro *El Político*, entre vários políticos, reis, príncipes, imperadores, romanos, espanhóis, gregos, turcos, segue sempre retratando os maiores e melhores de acordo com as virtudes aplicadas, prudentemente associadas com a razão de Estado para o bem comum e a conservação do Estado. Henrique IV, da França é citado como exemplo em algumas passagens, principalmente das que tratam da coragem, virtude indispensável em um príncipe, bem como a capacidade de liderar os exércitos. *Motivaya con mil conveniencias una empresa, Henrico Quarto de Francia, quando acertada ya la intrinseca utilidad della anteponia tal vez los adherentes. Assegura la salud del Reyno, purgandole de los humores, ò gastados, ò superfluos. En faltándoles a algunas republicas las conquistas adolecieron de intestinas sediciones; grande aforismo fue siempre hazer antidoto del veneno.*

um inimigo à altura do Império Espanhol. Elevar, de forma verossímil, a grandeza do inimigo, também implica elevar, dissimuladamente, a grandiosidade de quem o enfrenta.

*Enrique IV, el otrora enemigo hereje de la Monarquía hispánica, no recibe, a la hora de su muerte, sino muestras de admiración y respeto en «este caso lastimoso». Y especialmente por su valor militar: «tan valeroso en las armas», que lo convierte en el deseado enemigo a batir por su valor. (USUNÁRIZ, 2016, p. 457-458).*

Sus etopeia torna-se, evidentemente, exemplo e conselho para outros reis. *Con el valor, se consiguen las coronas, y con la prudencia se establecen.* (GRACIÁN, 1659, p. 7).

Na última estrofe há uma mudança decisiva em relação aos argumentos anteriores. Antes, tratava-se de enaltecer a pessoa do Rei, seus feitos valorosos e conquistas, seu poderoso exército, enfim suas vitórias, como estratégia do discurso. É preciso lembrar que essa é uma característica do estilo de Francisco de Quevedo, como temos demonstrado ao longo de nossa investigação: a *persona* ética conduz o discurso, com uma preferência por palavras comuns e abundante acumulação de argumentos para induzir o ouvinte a uma conclusão de cunho predominantemente racional e não patético.

O décimo segundo verso – *A fortuna quitò (por no deverla)* – apresenta dois membros justapostos – a *oratio soluta* incompleta – *A fortuna quitò* e a adjunção (*por no deverla*). A anástrofe do objeto indireto – *a fortuna* – tem a função de evidenciar o principal inimigo do monarca: o destino, o caso fortuito, pois, se contra inimigos visíveis e declarados, o astuto e valoroso Rei pode precaver-se e, até certo momento, domar o destino para conquistar e reinar, contra o acaso, não há prudência, nem fortaleza que possa domá-lo. *A fortuna* é personificada e grafada com letra minúscula. Para o leitor, há uma oposição gráfica dos dois substantivos – *fortuna/Rey*. Minimiza a força da fortuna, em termos de sucessão por linhagem, e amplifica a coragem do *Rey* que a derrota pela inteligência, pois [...] *hacemos uso de la experiencia, la memoria, la sabiduría y la habilidad, nuestras y sólo nuestras, [...] de tal forma que en todo eso no hay nada que se deba a la fortuna, sino que todo es obra de nuestra discreción y previsión.*<sup>470</sup> A fortuna não é aqui tratada como deusa<sup>471</sup>, perde sua força frente à determinação de um monarca que tudo conquista por esforço; o que serve para ratificar seu *lustre de sangue*.

*El buen rey, Señor, ha de cuidar no sólo de su reino, y de su familia, mas de su vestido, y de su sombra, y no ha de contentarse con tener este cuidado: ha de hacer, que los que le sirven, y están a su lado; y sus enemigos vean que le tiene: Semejante atencion, reprime atrevimientos, que ocasiona el divertimiento del Principe en las personas que le asisten, y acobarda las insidias de los enemigos, que desvelados le espian. (QUEVEDO, 1930, p. 14).*

<sup>470</sup> Plutarco, *Sobre la Fortuna*, 3, 98f.

<sup>471</sup> <sup>471</sup> **FORTUNA.** s.f. Acaso, accidente, hado, suerte o destino. Viene este nombre de la Gentilidad, que reverenciaba a la Fortuna por Diosa de los acasos. (DICCIONARIO DE AUTORIDADES, 1732, negrito do autor).



Em seguida, há a inserção de uma adjunção – *por no deverla* – como índice de juízo da *persona* sobre o que narra, com efeito suspensivo. Note-se o isócolo entre o nono verso – *Su Herencia conquistó, por merecerla* - e esse verso – *A fortuna quitò (por no deverla)*. O paralelismo sintático reforça a supremacia do rei sobre o destino. Por sucessão (e amplifica o pensamento sobre a sucessão porque grafa *Herencia* com maiúscula) já era Rei. Mas prova o seu valor quando com inteligência (pressuposta) e força conquista os reinos que governa, arrebatando-os do próprio destino minimizado (fortuna em minúscula – em anástrofe, no segundo verso do isócolo) e desta forma reina por merecimento, não pela força do acaso. Outro dado importante refere-se ao fato de que durante toda a narrativa dos feitos do rei a *persona* não recorre a nenhum artifício que sugira alguma interferência onipotente, seja de origem divina greco-latina<sup>472</sup>, seja por providência de Deus. Há apenas a personificação do *acero*, o metal que é matéria-prima das armas e símbolo de força. Apenas o metal outorga simbolicamente o que será uma conquista verdadeira do Rei: espada – exército que permite conquistar e governar com outro metal (cetro – poder político). Vale dizer que Henrique IV, Rei por direito e por merecimento, conquista tudo graças às suas virtudes humanas.

O décimo terceiro verso – (*Solo à la sucession*) *la Monarchia*; - é um inciso sintaticamente enlaçado ao verso anterior, em *enjambement*. O *enjambement* diz respeito aos incisos que formam a inserção – (*por no deverla/ Solo à la sucession*<sup>473</sup>). Essa inserção, sintaticamente, é uma adjunção; como figura de construção, o parêntese distancia o objeto direto – *la Monarchia*; - do núcleo da oração – *quitó*. O parêntese (hipóstrofe) ajuda a construir o hipérbato, alarga o membro e, pelo tratamento, torna o estilo abundante. Em relação aos corpos de palavras, a *persona* opta por substantivos unívocos – não somente claros, semanticamente, mas bastante precisos, inclusive juridicamente, pois o substantivo *sucession* é termo jurídico para indicar hereditariedade e direito sobre os bens do *de cujus* e *Monarchia*, substantivo que define o Estado, cujo poder civil se concentra em um único homem<sup>474</sup>.

*El reino, dicen, se adquiere por derecho de sangre, es decir, no por el derecho que da la voluntad del último poseedor, sino por el que dan las costumbres, las instituciones, las leyes ó las disposiciones de un particular fundador del vínculo [...] Dado pues igual grado de parentesco, creen estos jurisconsultos que, á no disponer otra cosa una ley especial del reino, debe ser llamado á la sucesion el cognado que aventaja á todos los demás en sexo, en años y en prudencia [...] No ha dejado de haber en todos tiempos hombres infames y ambiciosos, que han confiado á la suerte de las armas los derechos de sucesion á la corona, no siendo raro que haya vencido por tener mas fuerzas el que con menos razon ha entrado en la*

<sup>472</sup> Aristóteles, *Poet.*, XV, 1454b: *Así pues, es evidente que los desenlaces de las fábulas deben producirse de y con la fábula misma, y no como en la Medea, que tiene origen en una máquina [...]*.

<sup>473</sup> Há aliteração da consoante /s/ no verso, mas o efeito sonoro não contribui para algum efeito de sentido.

<sup>474</sup> [...] *finalmente el mado, el señorío, y suprema potestad, mejor está en vna cabeça, que en muchas: y assi concluyen sin ninguna duda, que la Monarquia es la mas antigua, mas durable, y su gouierno el mejor [...]* (SANTA MARÍA, fol. 4v).

*contienda, pues guardan las leyes silencio entre el estruendo dela guerra, y no hay quien fie á las decisiones del derecho la facultad que se ha conquistado en los campos de batalla. Triste y doloroso es que deba apelarse á tales medios; mas no negamos que pueden estar controvertidos los derechos de los pretendientes hasta el punto de que los pueblos, no pudiendo seguir otro camino, deban limitar sus esfuerzos á procurar el triunfo del que mas pueda servirles en aquellas circunstancias, cosa de que tenemos muchos y varios ejemplos en otras naciones del mundo cristiano, y principalmente en nuestra España. (MARIANA, 1854, p. 476).*

Nas duas primeiras estrofes, a *persona* faz uma relação, com brevidade, da conquista do reino da França e da força da armada e do exército do Rei Henrique IV. A partir da terceira estrofe expressa com clareza (*perspicuitas*) seu pensamento. Veja-se que a adjunção da terceira estrofe, que já comentamos – *Rey por la sangre, que tenia;/ por la que derramó, fue Rey famoso* – conserva certa semelhança, com a adjunção da quarta estrofe – (*por no deverla/ Solo à la sucession*) - nos seguintes aspectos: a suspensão do pensamento em virtude do *enjambement*; a formação de uma hipóstrofe no meio do pensamento principal; a repetição dos pensamentos em outros corpos de palavras, em epítome. Todo esse tratamento agrega abundância ao estilo e confirma o que demonstramos: que a elevação do estilo nos sonetos de Quevedo assenta-se, entre as seis espécies de formas de estilo que compõem o gênero *grandeza*, na espécie da abundância, já que a *persona*, cuja *voluntas* de ensinar é mais forte do que a de deleitar, rastejaria pelo gênero humilde e médio ao enunciar o discurso com muitos componentes próprios de um estilo claro, salpicados com alguns componentes do estilo elegante e isso, dada a gravidade da matéria, seria um erro contra o *aptum* interno e o decoro dos costumes da Corte. Na terceira estrofe, apela-se a um leve jogo de figuras elocutivas. Na quarta estrofe, uma clareza quase absoluta. A *persona*, de forma deliberada, não permite leitura ambígua do que enuncia, pelo menos no que diz respeito à sucessão legal, ao governo do Estado e ao uso da força.

Após o parêntese, vem o último verso – *Y vengó à la Fortuna un alevoso*. – conectado ao membro do décimo segundo verso – *A fortuna quitó* – por meio da conjunção aditiva – *y* – que, no caso em tela, exerce a função de uma concessão. A *oratio perpetua* tem apenas uma complicação sintática - desloca o sujeito simples – *un alevoso* - para o final. Se não houvesse a conjunção *y* no início da oração, a figura utilizada seria a anástrofe, já que o predicado verbal – *vengó à la Fortuna* – está em ordem direta – verbo, objeto indireto. No entanto, por causa da conjunção, o sujeito foi deslocado e colocado entre dois incisos, em hipérbato. Como todo o plano do discurso converge para uma conclusão indutiva, o uso da figura oblíqua, da metáfora cristalizada – *Fortuna* e da metonímia – *alevoso* – servem para elevar o estilo sem agregar ambiguidade ao enunciado. O deslocamento do sujeito – *un alevoso* – indica a posição vil que o traidor ocupa no soneto e como membro do corpo político – à margem, no final. Para conseguir esse efeito de sentido em relação ao assassino de

Henrique IV sem nomeá-lo, a *persona* caracteriza-o por um defeito – o sujeito não nomeado, o epíteto que deveria qualificá-lo – *alevoso* – traidor<sup>475</sup> – é o seu nome, por antonomásia. Seu nome é um vício e é mero instrumento de vingança. Nada para ser lembrado. A definição do crime de lesa-majestade das *Ordenações filipinas* (1870) permite entender a gravidade do crime, do ponto de vista do absolutismo ibérico:

Lesá Magestade quer dizer traição cômmitida côntra a pessoa do Rey, ou seu Real Stado (2), que he tão grave e abominavel crime, e que os antigos Sabedores (3) tanto estranharaõ, que o comparavaõ á leprã; porque assi como esta enfermidade enche todo o corpo, sem nunca mais se poder curar, e empece ainda aos descendentes de quem a tem, e aos que com elle conversaõ, polo que he apartado da comunicação da gente: assi o erro de traição condena o que a commete, e empece e infama os que de sua linha descendem, postoque não tenhaõ culpa (4). (*ORDENAÇÕES FILIPINAS*, 1870, 5, VI, Do crime de Lesa Magestade, p. 1153).

Note-se que em todos os verbos do soneto infere-se o sujeito, o Rei Henrique IV. Contudo, no corpo do soneto, o sujeito é omitido. Segundo o que propõe a *persona*, desnecessário enunciar o Rei, famoso e singular por seus feitos. Apenas no último verso, o verbo – *vengar* – tem o sujeito explícito e vil, o extremo oposto de Henrique de Bourbon, infame – *Gusto no pudo ser, matar muriendo* (QUEVEDO, 1670, p. 95). Por outro lado, há uma oposição entre a *fortuna*, como personificação do acaso ou sorte, vencida pela inteligência e valentia de Don Henrique IV e a *Fortuna*, com sentido unívoco, pois nomeia a deusa greco-latina que se vinga do grande Rei. Logo, entre o substantivo *fortuna* e *Fortuna* há outra diáfora. O esforço humano pode superar pelo trabalho e pelo mérito a força do acaso, mas não é capaz de superar a força de um destino trágico<sup>476</sup>. Verdadeira oposição entre o livre arbítrio e a força do acaso. Somente neste momento o primeiro verso, muito agudo, literalmente – *Su mano coronó su cuello ardiente*, - atinge seu sentido pleno. Henrique IV foi assassinado no dia da coroação da Rainha. O *acero*, personificado no início do soneto, havia dado instrumentos para o Rei tornar-se famoso por mérito e valentia, condecorando-se com todas as insígnias de títulos honrosos, como desafio à deusa, a *Fortuna*, preterida pelas virtudes do monarca. Em outro momento, a *Fortuna* [...] *muy risueña* [...] *como suele, volando à ciegas* (GRACIÁN, 1646, p. 436) associa-se e instrumentaliza um *alevoso* com *acero* (*un cuchillo*) e, com esse instrumento

<sup>475</sup> **ALEVOSO**, SA. adj. *Infíel, pérfido, y que contra la fé y amistad machina y conjúra contra otro; lo que tambien se dice de la misma acción, ù delito: como muerte alevósa, trato alevóso.* (*DICCIONARIO DE AUTORIDADES*, 1726, negrito do autor).

<sup>476</sup> Pensamos aqui em destino trágico não como predestinação, mas como queda ou fim inesperado. Uma das bases da Tragédia enquanto gênero aplica o conceito de destino ao soneto e morte “prematura” de Henrique IV. Mas há uma diferença: D. Henrique não sabe seu futuro, está abandonado nas mãos deste, diferentemente de outros personagens trágicos que conhecem o augúrio; não podem evitá-lo assim como Édipo de Sófocles, por exemplo. Aristóteles, *Poet.*, XIII, 1453a): *Es necesario, pues, [...] que no pase a la dicha desde la desdicha, sino que al revés, pase de la dicha a la desdicha, no por perversidad, sino por una falta grave, o de un hombre cual se ha dicho o de uno más que peor.*

infame, coroa, não a cabeça, mas o pescoço do rei famoso. Se, por um lado, Henrique de Bourbon arrebatada da fortuna um reino, por outro lado, esta arrebatada do Rei uma morte honrosa, na guerra, ou uma morte natural. Henrique IV, o famoso conquistador, perde a maior batalha para o mais vil homem, instrumento da inconstante *Fortuna*.

*Los poetas trágicos son los que escriben tragedias. La definición de la tragedia según Diomedes gramático es ésta: Tragedia este heroice fortune in adversis comprehensio, que quiere decir: la tragedia es materia de los casos adversos y caídas de grandes príncipes, por lo cual siempre los fines tiene lúgubres y tristes.* (ESCRIBAN; PORQUERAS MAYO, 1965, p. 56).

Assim, a *persona* ética tece o fio de seu discurso, a fim de ensinar com argumentos que prescindem, predominantemente, de um tom patético para não somente mudar a *opinio* negativa, em geral, que murmura sobre o herético monarca francês da casa de Bourbon, sua astuta aplicação da razão de Estado e da força para conquistar um reino católico, em uma *opinio* positiva sobre o valoroso Rei guerreiro, tragicamente arrebatado de sua gloriosa campanha por uma fatalidade do acaso, movendo por fim pateticamente a uma reflexão sobre a inconstância dos bens desse mundo e a falível prudência humana.

O soneto de Quevedo, em sua epígrafe, está claramente dedicado ao “*Rey de Francia Enrique IV*”. Nada diz sobre outro dado biográfico importante, que aparecerá, como alusão, de que Henrique, por sucessão direta, é Rei de Navarra – Henrique III<sup>477</sup>. Outro dado biográfico importante que está à margem do soneto refere-se ao fato de que Henrique morre justamente no dia da coroação da Rainha – cujo nome não se informa. Tratava-se de sua segunda esposa, a florentina Maria de Médici. Estas informações marginais são importantes para a leitura do soneto. A primeira informação diz respeito ao fato de considerar-se o reino da França como possessão mais importante de Henrique, cuja sucessão ocorre por via indireta na linha de consanguinidade. A segunda informação permite estabelecer o início do encômio por meio da questão da situação no *status ambiguitatis* (LAUSBERG, 2004, §33, 2, p. 89). Pode-se argumentar que o exame do soneto por meio de preceitos técnicos relativos ao gênero judicial não seria adequado ao gênero epidítico, e menos ainda quando se trata de um gênero poético. No entanto, não só o primeiro verso do soneto está com as devidas adaptações relevantemente apoiadas em artificios próprios do gênero judicial, como outras partes da *dispositio* do poema. O *status ambiguitatis* do primeiro verso já foi exaustivamente analisado. Em primeiro

<sup>477</sup>*Sus padres fueron Juana III de Albret, reina de Navarra, y el príncipe francés Antonio de Borbón, duque de Vendôme. Nació entre el 13 y el 14 de diciembre de 1553 en Pau, ciudad principal del vizcondado del Béarn y vizcondado del que era titular su madre. Por vía materna era descendiente de los reyes destronados de Navarra, Catalina I y Juan I de Albret, y por ambas líneas, del rey francés Luis IX. [...] Juana de Albret murió en junio de 1572 en París y su hijo Enrique tomó las riendas de sus dominios como Enrique III de Navarra.* (EUSKO IKASKUNTZA, 2019).

lugar existe o que *status* não revela: a mão de quem coroa o pescoço de um homem vivo. O grau de estranhamento é bem alto. Enuncia-se o substantivo *acero*, como sinédoque de instrumento cortante (punhal/espada) que, semanticamente, foi associado a duas mãos (sinédoque de *homem*) distintas: para uma mão, ou um homem, sintetiza a Monarquia e o Exército; para a outra, um instrumento de execução. No primeiro caso, o *acero*, como personificação, provê o primeiro homem de instrumentos que elevarão sua dignidade e honra. No segundo caso, como um pensamento sutilíssimo, o *acero* é instrumento do instrumento. Em outras palavras, é o *cuchillo* empunhado por um homem, ajuizado pela *persona* no soneto por sua vileza, verdadeira excrescência do corpo místico do Estado, que desfere o golpe fatal no monarca Henrique IV, reconhecido como um dos grandes monarcas de seu tempo. Este homem vil, François Ravailac, é mero instrumento da *Fortuna*, segundo a *persona*. Conhecida pela instabilidade que imprime aos destinos humanos acrescenta-lhe a qualidade de vingativa. Desta forma, o mesmo *acero* que eleva Henrique IV ao mais sublime grau de dignidade, apoiado, segundo o que a *persona* narra de forma verossímil, somente em seu próprio valor prescindindo da força do acaso (ainda que segundo o relato histórico haja muita força do acaso para que ascenda ao trono francês), derruba-o com uma morte vil, oposta ao lugar-comum de uma morte gloriosa de um grande monarca e guerreiro: em batalha ou por morte natural junto aos seus.

A *persona* mantém a ambiguidade até o final do soneto. São dois os artifícios que servem para a manutenção da ambiguidade: inicialmente, ligar o primeiro e o segundo versos de forma coordenada, como epífrase, iludindo o leitor/ouvinte com o efeito da continuidade da relação; em seguida, omitir no soneto inteiro o sujeito sintático determinante dos vários verbos que se referem ao Rei. Desta maneira, suspende o pensamento do primeiro verso e trata de descrever as conquistas do Rei Henrique. Na primeira estrofe narra, utilizando a amplificação, a conquista do Reino da França, por meio das armas. Não afirma nada sobre o argumento da sucessão. A razão dessa omissão elide o fato de que a sucessão não foi direta. Isto não quer dizer que ela seja ilegal ou imposição de uma tirania. Muito pelo contrário: graças à força do acaso, sobretudo dos eventos funestos que atingiram seus antecessores, (que a *persona* afasta como argumento), Henrique torna-se IV da França porque o rei legítimo, Henrique III, morreu, assassinado também, sem deixar herdeiros diretos na sucessão.

*Por otra parte, el rey francés [Enrique III] no tenía herederos directos. Su sucesor en el trono era su hermano Francisco, duque de Anjou y de Alençon, y a la muerte de éste, en 1584, el aspirante que poseía más derecho al trono de Francia era Enrique III de Navarra. [...] Enrique III de Francia mandó asesinar a Enrique de Guisa, y en 1589 fallece el monarca francés también fue víctima de asesinato. Antes de morir reconoció a Enrique III de Navarra como su sucesor. (EUSKO IKASKUNTZA, 2019).*

Como epigrama funerário para um grande da nobreza, as circunstâncias acumuladas servem como ornamentos adequados e amplificam os pensamentos. No entanto, evita-se o uso da figura da hipérbole. Cada pensamento sobre o agir ou sobre a ação militar é amplificado por figuras em incisivos ou membros (*in verbis coniunctis*) e poucas vezes pela palavra isolada. A extensão sintática que cria abundância também reforça a amplificação. Desta forma a dignidade do soneto e sua força persuasiva advêm de um procedimento ético em detrimento de um procedimento patético, desde o início. A *persona* narra fatos dignos, com grandeza e brilhantismo<sup>478</sup>, mas preocupa-se com a inteligibilidade do que diz e, ao mesmo tempo, predominantemente recorre a uma sintaxe complicada para elevar o estilo, enquanto trata, em outros versos, de elucidar o enunciado de forma nítida buscando a maior *perspicuitas* possível para o gênero poético evitando, deste modo, que o estilo se rebaixe em humilde pela excessiva claridade, ou em médio, pelo uso somente das figuras do estilo elegante.

Percebe-se que a *persona* narra seu discurso de forma que todo o plano de execução contemple um artifício que torna o poema análogo ao discurso judicial. E esta é uma das características do estilo de Francisco de Quevedo, como pudemos observar nas análises anteriores: o plano de execução dos sonetos (*ductus*)<sup>479</sup> é, mais que o elogio de um destinatário e um conselho, a defesa de uma tese com a intenção (*voluntas*) de modificar a *opinio* (pressuposta como negativa antes da pronúncia do poema) para o reconhecimento e exaltação das virtudes escondidas dos mortos elogiados. Nesse soneto, o plano apresenta-se da seguinte forma: com um tratamento do estilo abundante, a *persona* inverte a argumentação (*enthymema*)<sup>480</sup> e apresenta as provas – *rationes* da proposição que pretende defender – *fue Rey famoso*. As provas são os pensamentos que respondem às perguntas ocultas nos *loci*, reunidas no hexâmetro desde o século XII<sup>481</sup> (LAUSBERG, 2004, § 41, p. 91). A primeira pergunta que responde reiterada vezes, mesmo por meio da omissão por zeugma, no corpo do soneto, é – *quem?* – efetua as ações valorosas – Henrique IV (que se pode entender como não omitida, já que aparece explícito o nome na epígrafe). Outra resposta que a *persona* oferece diz respeito à matéria (*res*) – *o quê?* – na descrição figurada da ação do(s) exército(s) de Henrique, liderados por um rei cuja virtude eminente é a coragem. A terceira resposta diz respeito aos lugares *onde* o rei e seus homens estiveram em conflito: no *Pyrineo*, a *persona* declara. E não só conflitos em

<sup>478</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 4, 265.

<sup>479</sup> LAUSBERG, 2004, § 66, p. 103.

<sup>480</sup> *Ibid.*, 2004, § 370, 1, 2, p. 219.

<sup>481</sup> *quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?*

terra, mas também no mar.<sup>482</sup> Os principais conflitos nos quais esteve envolvido Henrique IV foram os impetrados em Navarra, por causa das guerras entre católicos e os protestantes huguenotes; a disputa pela coroa da França e, também, a iminente declaração de guerra à Espanha. Em relação à atuação marítima, foi durante o governo de Henrique IV que se deu a instalação das colônias francesas no atual Canadá. A quarta resposta indica os meios com os quais conquista – a força do poder civil legalmente herdado por sucessão e pela força. O argumento implícito em relação às conquistas de Henrique versa sobre sua *discrição* (prudência, razão de Estado e inteligência). A sexta pergunta, respondida como uma repetição, é o *modo* como ele se torna monarca excelso: por herança e por guerra. A sétima pergunta tem como resposta a causa de Henrique de Valois tornar-se rei: o destino. Ainda que a *persona*, em princípio, prescindida do argumento da força do acaso como premissa para que Henrique se torne rei, ela é verdadeira. É tão verdadeira que o conflito fatal que o famoso rei deverá enfrentar é com o destino, figurado como a deusa da Fortuna, não como a morte. Por fim, *quando* todos esses eventos ocorrem: de forma ampla, durante a vida do soberano. De forma estrita, no momento de sua morte, no dia da coroação da rainha Maria de Médici. No soneto aparece outro elemento que nada tem a ver com o hexâmetro – a consequência de sua temeridade frente à Fortuna, antes excelente, seguida por uma morte vil, atenuada pela revelação do *status ambiguitatis* do primeiro verso: como um ciclo, revela-se no final do soneto como uma nova coroação. Um rei, que por seu próprio esforço, eleva-se à condição de monarca de um dos mais poderosos reinos da época, intrinsecamente, está cavando sua própria fatal desgraça.

*Cada vno es artifice de su ruina, v de fu Fortuna. Esperalla del caso es ignavia. Creer que ya esta prescrita desesperacion. Inutil fuera la virtud, i escusado el vicio en lo forzoso. [...] no los coronò el caso, sino la virtud, el valor, i la fatiga, i que con las mismas artes la mantuvieron sus Descendientes, à los quales se les deve la misma gloria, porq; no menos fabrica su Fortuna quien la conserva, que quien la levanta. Tan dificil es adquirilla, como facil su ruina. Vna hora sola mal advertida derriva lo conquistado en muchos años.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 620).

Trataremos agora de tornar evidente a admoestação de Filosofia moral imanente nessa inscrição fúnebre. Em primeiro lugar, o que a *persona* discute sobre a “pequena fortuna” ou o acaso. Está claro que, como invenção, trata-se do lugar comum da exortação dos bens externos e internos que assegurem a felicidade e a prosperidade.

*Sea, pues, la felicidad prosperidad unida a la excelencia o suficiencia de medios de vida, o la vida más agradable acompañada de seguridad o plenitud de propiedades y del cuerpo asistida de la capacidad de salvaguardarlos y de usarlos [...] Y es así como mejor podría uno*

<sup>482</sup> *De esta forma, los doce años de reinado de Enrique IV, además de constituir un periodo de paz que Francia no conocía en mucho tiempo, fueron unos años prósperos. El crecimiento económico fue tal que en estas fechas llegaron a fundarse las primeras colonias francesas en el Canadá.* (EUSKO IKASKUNTZA, 2019).

*bastarse a sí mismo, si dispusiera de los bienes internos y externos, pues no hay otros fuera de éstos. Bienes internos son los que conciernen al alma y al cuerpo; externos, la nobleza de nacimiento, los amigos, la riqueza y la estima. Pero además creemos que conviene contar con los recursos y la suerte, pues así la vida sería más segura.*<sup>483</sup>

Segundo a descrição que a *persona* elabora do monarca, entende-se que é detentor de vários bens que compõem a felicidade: entre os bens externos, a nobreza de nascimento, a riqueza, a estima. Os bens externos são exatamente os que dependem do acaso ou da Fortuna. Evidentemente é herdeiro de vários bens que não poderiam produzir-se somente por valentia ou inteligência. No entanto, os bens internos são os mais exaltados e, em menor escala, aqueles que consistem no corpo – pois conseguiu envelhecer sem perder a disposição e, amplificadas, as excelências da alma, principalmente a sua valentia<sup>484</sup>. Desta forma, graças à valentia, que é uma excelência<sup>485</sup> e uma virtude, e não somente à sucessão, demonstra, como ensina Plutarco que as ações humanas são determinadas pela inteligência e não pelo acaso.

*Pero si existen la sensatez, la justicia y el valor, ¿cómo puede haber una razón para que no exista la inteligencia? Y si hay inteligencia, ¿cómo no va a haber la discreción? En efecto, la sensatez es como dicen una especie de inteligencia \*\*\* y la justicia necesita que la inteligencia esté presente. Aún mejor, a la discreción y a la inteligencia, que hacen buenos los hombres en medio de los placeres, las llamamos continencia y sensatez; cuando aparecen en medio de los peligros y trabajos, fortaleza y bravura, y en las reuniones privadas y públicas, legalidad y justicia.*<sup>486</sup>

Ainda que o tempo todo a *persona* amplifique principalmente a virtude da coragem de Henrique IV e exalte a força de seus soldados, suas conquistas só são possíveis graças à sua inteligência ou discrição. Afinal, como cabeça do reino é ele que tem a palavra final sobre os ministros que nomeia e as estratégias militares que serão utilizadas, e com quem deve ou não assinar tratados de paz ou declarar guerra<sup>487</sup>. Desse modo, um ensinamento moral que advém do seu exemplo é o da supremacia da inteligência humana sobre os arbítrios do acaso, tanto na arte da guerra, como na razão de Estado<sup>488</sup>. E não apenas isso: a *persona* compõe uma imagem verossímil do rei como um homem

<sup>483</sup> Aristóteles, *Ret.*, I, 4, 1360b.

<sup>484</sup> *Ibid.*, I, 6, 1362b: *Por mencionarlos de uno en uno, son necesariamente bienes los siguientes: la felicidad, porque es preferible por sí misma y autosuficiente, además que elegimos las demás cosas a fin de conseguirla; la justicia, la valentía la moderación, la magnanimidad, la magnificencia y demás formas de ser similares, pues son excelencias del alma.*

<sup>485</sup> Aristóteles, *Ret.* I, 9, 1366b: *Quienes practican la valentía llevan a cabo acciones nobles en medio del peligro, como ordena la norma y dispuestos a servirla.*

<sup>486</sup> Plutarco, *Sobre la fortuna*, 2, 97e.

<sup>487</sup> “É comum dizer-se que a nobreza é o consórcio da linhagem com os atavios das qualidades mais preclaras. Acostandome à autoridade do doutíssimo Aristóteles, reputo máximas qualidades as que têm por escopo a boa ordenação do Estado e o bem estar dos homens, e mercê das quais a sociedade humana se mantém naquela harmonia que compete a um organismo biológico”. (OSÓRIO, 1996, p. 115).

<sup>488</sup> Sobre a razão de Estado, cite-se como exemplo bem conhecido o fato de Henrique III de Navarra abjurar ao calvinismo e converter-se ao catolicismo a fim de assumir o trono francês em 1594. Por tal atitude atribuíram-lhe o adágio: Paris bem vale uma missa. Outro exemplo do uso da razão de Estado diz respeito assinatura do edito de Nantes (1598) para o



que utiliza sua inteligência não em benefício próprio, o que faria dele um egoísta semelhante a Rodrigo Calderón ou ao Duque de Lerma, mas para o bem comum da República (OSÓRIO, 1996, p. 115). Assim, seu exemplo confirma o argumento do filósofo Plutarco que, indignado, faz a defesa da supremacia da inteligência humana sobre os bens externos ou, em outros termos, sobre a Fortuna.

*La inteligencia no es oro ni plata ni gloria ni riqueza ni salud ni fuerza ni belleza. ¿Qué es, entonces? Aquello que es capaz de hacer un buen uso de esas cosas y aquello por lo que cada una de esas cosas es agradable, magnífica y provechosa. Sin ella son inútiles, infructíferas y perjudiciales, y agobian y avergüenzan al que las posee. [...]»<sup>489</sup>.*

É preciso chamar a atenção sobre o seguinte ponto em discussão: a inteligência do monarca Henrique IV. No soneto, a *persona* não discorre explicitamente sobre essa excelência do rei francês. No entanto, ela é premissa para a grandeza de um monarca e um reino. *Vn Principe penetrante descubre mas tierra en una ojeada, que otros con eterno desvelo; al que mucho alcanza, nada se le passa; y al que todo lo penetra, nada se le esconde.* (GRACIÁN, 1659, p. 58).

Em sua relação, informa principalmente sobre a milícia e sobre o modo como sobrepuja a Fortuna e, por merecimento, torna-se o que é. Para tal fim, entre as quatro virtudes cardeais: justiça, fortaleza, temperança e prudência, a *persona* centraliza o elogio na virtude da fortaleza, cujos substantivos derivados referem-se à coragem, ao valor e à força. Essa virtude engloba todas as outras e, assim, cria-se um caráter verossímil para Henrique IV: homem nobre, digno e honrado, pois, afirma Osório (1996, p. 117) “[...] depois da justiça, eleva-se com razão ao mais alevantado grau do louvor aquela grandeza de alma que avulta nos grandes perigos. Em verdade, é nobre desprezar a morte e, com ânimo prazenteiro, sacrificar a vida pela honra e salvação de todos [...]”.

Deste modo, ao liderar o exército, conquistar a França e pacificar pelas armas não só os Estados cuja monarquia exercia, mas pelos tratados de paz e tolerância que assinou, é rei por merecimento, e não só por nobreza de sangue. Nesse sentido, sua conduta define-o como merecedor dos Estados que herda, não como sucessor, mas por possuir e exercer as virtudes da alma, principalmente a fortaleza; converte-o em exemplo de rei que acode às leis civis e as acata, principalmente aquelas que dizem respeito ao zelo do bem comum: *Biviò para todos, i muriò para si.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 710).

Henrique IV é descrito como varão que não teme a morte. Belicoso, conduz a milícia para a ação e para a grandeza dos Estados que governa. Não morre jovem em meio à guerra. A sorte, sempre

---

estabelecimento da paz religiosa na França. O rei Henrique IV busca pactuar com vários reinos adversários da política e da coroa espanhola a fim de aumentar sua rede de alianças na Europa. No mesmo ano de 1598, assinou com Felipe II o tratado de Paz em Vervins. (REDONDO, 2015).

<sup>489</sup> Plutarco, *Sobre la fortuna*, 6, 99 f.

em segundo plano no soneto e vencida pelas virtudes do rei, permite que chegue a uma boa velhice – *ceño cano* e é uma felicidade, segundo Aristóteles<sup>490</sup>. No entanto, é surpreendido por uma morte vil. São dois ensinamentos sobre a morte de Henrique IV: o primeiro deles remete ao fato de que sua prudência falha em prever sua própria morte e preparar-se adequadamente para o momento<sup>491</sup>, pois:

*La tradición cristiana procuraba la salvación de las almas fomentando las letanías, la salmodia y la encomendación de las almas. Posteriormente, se estableció el sacramento de la Extremaunción y se crearon los primeros manuales, como Ordines ad visitandos infirmos. El cuidado de enfermos y moribundos se considera una obra de misericordia y el Ars moriendi se publicó para motivar estos cuidados, ya que está dirigido a los que asisten a quienes van a morir.* (HAINDL UGARTE, 2013, p. 90).

Segundo as diferentes formas como Ariès (2003, p. 27) qualifica em suas pesquisas a mentalidade europeia sobre a morte, a do rei francês está circunscrita à ocasião de uma má morte, porque é surpreendido com uma morte terrível, sem o preparo litúrgico ministrado a quem vai à guerra, o doente ou o idoso. O segundo ensinamento diz respeito à desonra de ser morto por um traidor, não um traidor qualquer, mas um plebeu insignificante. Há um paradoxo ou ironia do destino: um dos maiores monarcas daquele momento é morto furtivamente por um homem que está na base da hierarquia. A morte indecorosa de Henrique IV não é lição exclusiva. Veja-se o exemplo de César, em Roma, quando preparava o exército, também<sup>492</sup>, para submeter todos os países da Ásia até à Índia e foi apunhalado no Senado (GRIMAL, 2011, p. 121). Morrer em si não é matéria de discussão especulativa naquele período, mas a forma como se morre. Um grande morrer dessa forma torna-se mais um exemplo da insignificância do homem frente ao destino. Aqui não falamos da Providência porque a *persona* não atribui teologicamente à Santíssima Trindade<sup>493</sup> a reviravolta na vida/morte de

<sup>490</sup> Aristóteles, *Ret.* I, 5, 1361b: *La buena vejez consiste en un envejecimiento lento y sin sufrimiento [...] Tiene que ver con la excelencia del cuerpo, pero también con la suerte, pues no se puede estar libre de achaques y sufrimientos sin ser vigoroso ni estar libre de enfermedad, pero tampoco podría uno llegar a una edad avanzada sin la ayuda de la suerte.*

<sup>491</sup> Nesse sentido, as atitudes frente à morte de Rodrigo Calderón e Henrique de Bourbon são extremamente opostas: o primeiro, apesar de condenado a ser humilhado e punido com a degola, teve tempo mais que suficiente para preparar-se para uma boa morte, conforme o rito católico; o segundo, no auge de sua condição como monarca, foi tolhido inesperadamente pela morte, sem tempo algum para preparar-se. E é, como um nobre condenado, executado por degola.

<sup>492</sup> Segundo Redondo (2015, p. 110-111), Henrique IV também o exército para entrar em combate contra o Império Espanhol: *Al aliarse con su antiguo adversario, el duque de Saboya, por el tratado de Bruzolo de abril de 1610, pretendía atacar en mayo de ese año a Milán, centro del poder hispánico en Italia y punto de enlace de España con los Países Bajos. Paralelamente, con otro ejército, tenía la intención de invadir esos Países Bajos y de ocupar luego el ducado de Cléveris y de Julich, cuya sucesión estaba vacante, pero Enrique IV apoyaba a los pretendientes protestantes y la Casa de Austria a los católicos. En poco tiempo, el soberano galo consiguió levantar más de cuarenta mil soldados, lo que alarmó mucho a Madrid y a Viena (Eiras Roel, 1971; Feros, 2002: 381-382; Williams, 2010: 217-218). Fue entonces, el 14 de mayo de 1610, cuando ocurrió el asesinato de Enrique IV (Mousnier, 1964; Castanède, 2009; Petitfils, 2009; Cassan, 2010). La víspera, se había verificado, en San Dionís, la coronación como reina de Francia de la esposa del soberano, María de Médicis. Así, el monarca, que deseaba salir rápidamente de la capital para encabezar las operaciones militares, podría dejar a María como regente durante su ausencia.*

<sup>493</sup> Em outro soneto de Quevedo (1670, p. 95) dedicado ao mesmo monarca, cujo título é *Epithapio para el mismo*, a *persona*, afirma que o destino de Henrique IV é obra da Providência. Veja-se a estrofe: *Y veisle yaze en Marmores*

Henrique IV e sim à *Fortuna*. No entanto, se é destino ou Providência, o cerne da questão está na efemeridade e na inconstância. D. Jerónimo Osório (1996) ensina por meio da filosofia moral e política que a caducidade caracteriza a vida do homem, sem exceção. Nesse passo interessa a lição sobre a efemeridade que, guardadas as devidas proporções, aplica-se a todos homens em qualquer tempo. Mas a queda dos nobres, que se fazem merecedores do título de excelentes e virtuosos, move os afetos dos homens e ensina de forma mais evidente:

Todos encetámos a carreira da vida com pranto e padecimentos; [289] todos, emburilhados com infinitas misérias e angústias, vivemos no medo e na dor, e ao cabo, por entre várias adversidades, deparamos com a morte. E tanto está a nobreza apartada de ser imune a estas fadigas, quanto é verdade ser mais custosa a sua criação e muito mais penoso o seu fim. Pois, da mesma sorte que o fumo busca os pontos mais cimeiros, assim as moléstias corporais, as mortes violentas, as insídias e demais contrariedades da vida perseguem com sanha preferencial aos que se encontram postados nos lugares mais alevantados. (OSÓRIO, 1996, p. 89).

A beleza do soneto, no entanto, está no resgate de dignidade que a *persona* confere à morte do Rei. Como discursa amplificando as virtudes políticas de Henrique IV, abandonando o artifício mais patético e movendo suavemente os afetos do público para a compaixão<sup>494</sup>, simula o conflito entre o rei e a Fortuna. A Fortuna sente-se ultrajada e movida por um afeto vil<sup>495</sup>, vinga-se do forte Rei, humilhando-o; no entanto, a *persona* minora o desenlace e enaltece o monarca, no final, já que o instrumento mais vil desfere o golpe fatal, mas um golpe que *coroa*. Finalmente, pode-se dizer que figuradamente Henrique IV é coroado pela morte. Há mais dois sonetos de Francisco de Quevedo sobre o mesmo assunto. Nesses, evidencia-se a vilania da morte real<sup>496</sup>. Vejam-se os dois tercetos do soneto cujo título é *Epitaphio para el misismo*, escritos para a mesma ocasião:

*La cana edad le perdonò piadosa,  
La flaca enfermedad le guardò vida,  
Con que buscar pudiera honrosa muerte*

*Todo lo malogrò mano alevosa  
Quitando al Mundo el miedo en una herida  
Del mas vil hombre al Principe mas fuerte.* (QUEVEDO, 1670, p. 95).

---

*elados/(Ansi lo quiere Dios) el que ninguna/Diestra temio debaxo de la Luna;/ El que armó con su pecho sus soldados.* (grifo nosso). A morte trágica não é mostrada como castigo por soberba ou heresia. Mas seguramente serve como escarmento.

<sup>494</sup> Aristóteles, *Ret.*, II, 8, 1386b: *Pero lo más digno de compasión es ver a personas de bien en tales situaciones; [como quienes están en trance de morir, pues todo eso suscita más nuestra compasión por la evidencia de su proximidad] por ser inmerecidas y porque se nos ponen ante la vista.*

<sup>495</sup> *Ibid.*, II, 2, 1378b: *Sea la ira un anhelo de venganza manifiesta, acompañado de pesar, provocado por un menosprecio manifiesto contra uno mismo o contra algún allegado, sin que el menosprecio estuviera justificado.*

<sup>496</sup> Há ainda esta estrofe, com o mesmo argumento sobre a morte infame de Henrique IV, no soneto intitulado *Memoria Fúnebre del mismo Rey: Ni pudo aver Deidad, que se indignase/ Y diesse tan vil causa à tanto lloro:/ Rayos vengan la ira al alto Choro/ No era bien, que un traïdor se la vengasse.* (QUEVEDO, 1670, p. 95)

Nos sonetos de Quevedo sobre a morte de Henrique IV, há sempre um enaltecimento do rei, para que suas façanhas sejam perpetuamente lembradas por sua valentia, virtude digna de emulação para qualquer monarca:

*La muerte es comun a todos, i solamente se diferencia en el olvido, o en la gloria, que deja a la posteridad. 2 El que muriendo substituye en la fama su vida, deja de ser, pero vive. Gran fuerza de la virtud, que apesar de la Naturaleza haze immortalmente glorioso lo caduco.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 89).

As proezas do Rei francês são a principal matéria nos sonetos a fim de minimizar uma morte que não condiz com o decoro da ocasião. No entanto, o nome do monarca não é mencionado a não ser em um título entre os três sonetos compostos por Francisco de Quevedo para a ocasião. Todos os outros títulos apenas aludem ao primeiro da série<sup>497</sup>. Suas ações e suas virtudes são explicitadas no discurso, uma fama sem nome. Pior ainda para seu assassino, somente indicado pelo seu vício como estigma, como instrumento, detestado pelo regicídio, excrescência do corpo místico do Estado. Se a Fortuna em geral é impiedosa para com os infelizes de baixa condição, no caso, a oportunidade alcançada pelo regicida só o precipita mais: *Pero una buena fortuna inmerecida es para los no inteligentes, causa de malas acciones*<sup>498</sup>, vale a pena lembrar. Mas é possível pensar também, dada a proposição ambígua do soneto, que essa asserção é válida também para Henrique IV, pois sua inadvertida chegada ao trono francês foi, de certa forma, o motor de sua ruína e o impediu de chegar à perfeição de encenar uma boa morte.

<sup>497</sup> O primeiro soneto da trilogia está na página 94 das *Poesias* dedicadas al Excellentissimo Señor Don Luis de Benavides, Carillo, y Toledo. Os outros dois estão na página 95. Um leitor desatento, que inicia a leitura da série desconsiderando essa ordem, não saberia a quem fora dirigido o elogio. O uso dos *topoi* permite variar apenas a elocução para adequá-los a qualquer dos Grandes, já que as virtudes ou qualidades também são restritas – justiça, prudência, valor, liberalidade. Desta forma, fazendo as devidas adequações, quaisquer dos sonetos poderiam ser utilizados para outra ocasião, com características semelhantes. No entanto, há alguns elementos que vinculam o elogio para uma só ocasião e um só contexto. Os vários *topoi* não necessariamente servem para uma única ocasião. Poderiam ser utilizados como argumentos genéricos para enaltecer qualquer grande que fosse morto à traição. Como exemplo do que pretendemos demonstrar veja-se o soneto que Francisco de Quevedo dedica a Don Pedro Girón, Duque de Osuna (condenado por traição, foi preso e morreu no cárcere). Serviu muitos anos à Coroa Espanhola como vice-rei da Sicília. Um dos sonetos fúnebres compostos por Quevedo – *Memoria Inmortal de Don Pedro Girón* (1986, p. 18) para a ocasião destaca o *topos* da ingratidão da pátria com o fiel vassalo. Imita outro soneto de sua autoria, dedicado a Scipion – *Desterrado Scipion a una rustica caseria suya* (1986, p. 20-21) com o mesmo argumento. Felicidad Buendia (1986, p. 20-21) afirma que a nota é de González de Salas e a mesma nota aparece também na edição de 1670, página 13. A nota adverte para a semelhança entre os dois sonetos não só nos argumentos como em parte da elocução.

<sup>498</sup> Plutarco, *Sobre la fortuna*, 6, 100a.

### 3.4. A Morte indecorosa e o conselho prudente

O soneto VIII, de D. Luís de Góngora, foi classificado sob a epígrafe dos *Sonetos Funebres* assim como o soneto dedicado à família Sandoval y Rojas. Importa especificar que o soneto dedicado ao monarca francês está incluído entre os que versam sobre matéria séria e o *genus sublime* (LAUSBERG, 2004, § 468, p. 272) sem equivocidade. Em outras palavras, é um elogio fúnebre que implica o uso dos mais refinados recursos para os argumentos e a elocução. O tema da morte de Henrique IV parece ter sido espinhoso em vários sentidos: a morte vil em si, o inimigo declarado do Estado, um recém-convertido etc. (REDONDO, 2015). O título do soneto, na edição de 1659, é *A la Muerte violenta, que Francisco Ravaillac dió al Rey Enrico IV de Francia*<sup>499</sup>. Assim como o soneto de D. Francisco de Quevedo, está entre os mais elevados poemas do gênero epídítico e cada um encontrou soluções diferentes para enaltecer a situação infame da morte de Henrique IV.

Não vamos fazer a análise elocutiva do título do soneto, mas importa notar que as primeiras diferenças sobre os argumentos que escolhem para seus epitáfios transparecem na diferença que há nos títulos dos discursos: Quevedo opta por informar o fato em si – o assassinio do rei e o autor do regicídio, Francisco Ravaillac. Em nota lateral – *Diòle muerte con un cuchillo Francisco Ravellac, el dia de la Coronacion de la Reyna*. O título do soneto de Quevedo é *Inscripcion al Tumulo del Rey de Francia Enrique IV*. Em Góngora, a informação está em primeiro plano, no título – *A la Muerte violenta, que Francisco Ravaillac dió al Rey Enrico IV de Francia*. Logo, Góngora revela no título não o epitáfio do defunto, mas a causa de sua morte; Quevedo enuncia um epigrama. A segunda diferença refere-se ao fato de que no título do soneto de Góngora há um juízo, ainda que sutil, em relação ao tipo de morte impetrada, *violenta*; Quevedo opta por identificar o instrumento usado pelo assassino, um *cuchillo*, e o dia em que ocorre, ou seja, no dia da coroação da Rainha. Importa para Quevedo informar o instrumento utilizado no assassinio, pois engenhosamente, ao longo do discurso, transforma-o em instrumento de “coroação”, minimizando a forma desonrosa como morre o famoso Rei francês. Nos títulos dos dois sonetos existe uma referência comum – Henrique IV foi o Rei da França e outra omitida – Henrique III foi Rei de Navarra.

Na primeira estrofe do soneto, Góngora instaura uma *persona* prudente, ética, que pelo menos nas duas primeiras estrofes não tem ainda a intenção (*voluntas*) de mover fortemente os afetos do público. A *persona* utiliza apenas um verbo, núcleo dos dois primeiros versos – no presente do

<sup>499</sup>Na edição de *Sonetos Completos* organizada por Ciplijauskaité (1969, p. 211), indica-se o ano da composição (1610) bem como uma pequena variação do título: *En la muerte de Enrique IV, Rey de Francia*.

indicativo – *yace*. O uso do presente do indicativo para narrar fatos passados emprega um *schema per tempora* (presente histórico)<sup>500</sup>. Essa forma de narrar, com o recurso da hipotipose e da pormenorização (*expolitio*), como simultâneo testemunho visual do regicídio diante do público, aqui e agora, é uma *teicospia*<sup>501</sup>.

O primeiro verso do soneto foi formulado com palavras unívocas e mantém uma relação de coordenação sindética com o segundo verso – *Y peor muerto de plebeja mano*. Nessa introdução, a *persona* enuncia de forma clara, e de pronto nomeia o elogiado – *El Quarto Enrico*<sup>502</sup> *yace mal herido*. Há apenas anástrofe em relação ao título do rei, com o numeral anteposto ao substantivo próprio – *Quarto Enrico*. Essa asseveração é útil para evitar a ambiguidade pois seu antecessor, Henrique III, também fora assassinado, em condições semelhantes.

*La noticia del asesinato el 1 de agosto de 1589 del rey Enrique III a manos del joven monje dominico Jacques Clément, fue recibida con gran alegría por los católicos franceses (Mousnier 1964: 198) y su muerte fue interpretada por muchos –como lo hizo el embajador español en París– como un acto inspirado por Dios [...] (USUNÁRIZ, 2016, p. 453-454).*

O uso do artifício da hipotipose que executa a *persona* de Luís de Góngora é muito diferente do que realiza a *persona* de Quevedo. A *persona* de Quevedo intencionalmente faz uma relação de acontecimentos e atitudes num passado imutável, reforçado principalmente pelos verbos conjugados no pretérito indefinido. A *persona* de Góngora, como já demonstramos, opta sempre por estimular a fantasia do público com uma imagem do acontecimento fatídico no momento mesmo de sua ocorrência. Realiza com palavras a descrição do corpo do rei, *mal herido*, ou seja, mortalmente ferido, expirando. *Mal herido*, segundo Ciplijauskaitė (1969, p. 211) em nota de rodapé é uma expressão comum em torneios<sup>503</sup> “[...] sobre la cual construye, según Brockhaus, la antitética “peor muerto”. Desta forma, o valoroso Rei da França é derrotado num simulacro de batalha. Note-se no primeiro verso o uso das maiúsculas. Ainda que, segundo as regras ortográficas, o uso seja necessário, há uma oposição gráfica entre a primeira parte do verso, em maiúsculas – *El Quarto Enrico* – e a segunda parte – *yace mal herido* – em minúsculas. A queda, explicitamente expressa pelo verbo *yace*, foi corroborada graficamente pelas minúsculas e pelo uso de um epíteto – *mal herido* - retirado da *copia verborum* dos torneios e jogos de *cañas*.

<sup>500</sup> Licença poética como desvio do *recte* da gramática, utilizando a conjugação verbal no presente em detrimento do pretérito. É uma espécie dos *schemata per accidentia partibus orationis*. (LAUBERG, 2004, §129, 4, p. 126).

<sup>501</sup> Sobre a hipotipose e a pormenorização vívida conferir Lausberg (2004, § 369, p. 218).

<sup>502</sup> Há uma flutuação sobre a ortografia do nome do rei francês: em Quevedo aparece como Enrique, e Góngora, Enrico. O mesmo ocorre em relação ao regicida François Ravailac: em Quevedo, Francisco Ravellac; em Góngora, Francisco Ravailac.

<sup>503</sup> **TORNEO.** s. m. Combate de acaballo entre varias personas, puestas en cuadrillas, y vandos de una parte, y otra, en que batallan, y se hieren sangrientamente, dando vueltas en torno, para perseguir cada qual à su contrario. (DICCIONARIO DE AUTORIDADES, 1739).

Se a forma como a *persona* narra o primeiro verso poderia gerar uma interpretação equívoca e sugerir qualquer salvação ou cura da ferida do Rei, a *perspicuitas* desfaz essa possível ambiguidade no segundo verso – *Y peor muerto de plebeja mano*. O pensamento sobre a evidente morte do Rei é claro. Os versos coordenados estão unidos pela conjunção aditiva *y* – numa continuidade lógica do pensamento como acumulação dos incisos *mal herido y peor muerto*. Além disso, há isócolo que afeta os dois predicativos na disposição sintática, com zeugma do verbo *yace* numa das partes do isócolo: adjetivos (*mal, peor*) antepostos aos participios (*herido, muerto*). O isócolo dos predicativos serve, como gradação, para elucidar a piora no estado de saúde do Rei e prepara o ouvinte para o conhecimento da catástrofe: um dos maiores reis, ferido num simulacro de batalha, foi morto *de plebeja mano*. No primeiro verso, a *persona* anuncia o nome do defunto - *El Cuarto Enrico*; no segundo verso alude ao regicida com anástrofe do epíteto *plebeja* e sinédoque da parte pelo todo – *mano*. Para apresentar os dois homens que encenam o soneto, a *persona* utiliza um isócolo entre os incisos, cuja disposição sintática consiste na ordem adjetivo/substantivo. A correlação serve para agregar elegância aos versos e tornar visualmente patente a distância entre os dois sujeitos dessa batalha simulada. Segue-se uma degradação da condição, pela disposição, reta, da apresentação do maior homem para o mais vil, bem como um jogo de oposição da estrutura hierárquica. A escolha de palavras humildes, retiradas do contexto dos torneios, adaptadas à situação do regicídio, ratificam a inversão de papéis. O uso da figura reta, no caso, encobre a inversão da cena: se o mais insignificante vence o mais valoroso, sua antonomásia não é enunciada em primeiro lugar. Estabelecido em primeiro plano o topo da hierarquia – *El Quarto Enrico* – precipita-se para a base – *plebeia mano*. O nome do monarca, cabeça do reino, é claramente enunciado. Para o plebeu, parte baixíssima do corpo místico do reino, resta enunciá-lo como fragmento de corpo (*plebeja mano*) reduzido a quase nada frente ao Rei. Quase nada por ser de origem plebeia, nada pelo ato de traição. *Era Francisco de Ribaelac, que matò a Henrico Quarto de humilde nacimiento, hijo de padres mendigos, que viuian de pedir limosna: eltuuo preso vn año por homicida, antes de cometer el vltimo delito en la muerte de su Rey.* (SALZEDO CORONEL, *apud* GÓNGORA, 1644, p. 751).

No terceiro e quarto versos – *El que rompio Esquadrones, y dió al Llano/Mas sangre que agua Orion humedecido* – a *persona* inicia uma transição: da brutal imagem presente, passa a amplificar as virtudes de Henrique IV, num passado próximo. O elogio propriamente dito interrompe a descrição da cena inconcebível. A epífrase servirá como artifício de transição para construir a etopeia do monarca francês, utilizando os mesmos *topoi* que o identificaram em vários autores: a valentia e a prudência.

O terceiro verso – *El que rompio Esquadrones, y dió al Llano* é uma epífrase, termo acessório, semelhante a um adjetivo. No entanto, seu artifício consiste não somente na elevação do monarca a herói, como *topos*: alude ao ofício do Rei como líder de seus exércitos, exemplo de valor.

*Assi que todos los Principes Heroes, los que hizieron cosas hazañosas, acaudillaron personalmente sus exercitos. Y era politico proverbio entre los belicosos Othomanos aquellos primeros conquistadores, que no era cumplida la vitoria donde no se hallava el gran Señor .El ver sus soldados un Rey, es premiarlos, y su presencia vale por otro exercito, con solos ciento [...] (GRACIÁN, 1659, p. 74).*

A amplificação introduzida no terceiro verso promove uma disjunção *passado ilustre/presente desafortunado*. No verso, em primeiro lugar, utiliza-se uma oração subordinada adjetiva restritiva - *El que rompio Esquadrones* - sintaticamente completa e, em seguida, há nova acumulação coordenada, desta vez uma epímone – *y dió al Llano* – como repetição do pensamento ou prelúdio dessa repetição, já que o sentido completo desse membro completar-se-á pelo verso seguinte – *Mas sangre que agua Orion humedecido*. Essa acumulação de um único argumento desdobrado como repetição hiperbólica serve para distanciar as duas cenas: a primeira, brutal, de um aqui e agora de um Rei que jaz e expira completamente desprevenido da morte que o arrebatou no meio da carreira<sup>504</sup>; e esta é substituída por outra, que evoca e ensina sobre uma das virtudes mais eminentes do Rei francês e, uma das mais diletas para qualquer soberano: o valor ou coragem. A *persona* utiliza os verbos conjugados no *pretérito indefinido* para dividir o marco temporal – *rompio* e *dió*. A união dos dois versos é formulada como coordenação de duas orações, numa hipérbole do pensamento e numa comparação amplificadora. Em - *El que rompio Escuadrones y dió al Llano* – a *persona* emprega o artigo definido - *El* - como indício do sujeito da oração. A aparente simplicidade desse recurso é capaz de agigantar a pessoa do Rei pela omissão em dois níveis: em primeiro lugar, claro, porque já havia enunciado seu nome no primeiro verso; em segundo lugar, porque seus atos de bravura o antecedem, como pensamento brilhante, tornando-o, pelo discurso, exemplo de autoridade e valor. Lembremos que Francisco de Quevedo, em seu soneto, também se fixa predominantemente nessa virtude<sup>505</sup>. Para a estruturação da hipérbole do pensamento no que concerne ao terceiro verso, a *persona* serve-se de vários recursos da elocução. Um deles consiste numa sintaxe simples e clara,

<sup>504</sup> Desprevenido no sentido de que a morte não pode ser evitada. Como rei, segundo os vários discursos que sobre Henrique IV circularam, foi valente guerreiro que nunca abandonou seu ofício real, tanto na guerra, como na paz, para dedicar-se a qualquer tipo de ócio. Neste sentido foi um rei provido de virtudes e digno do cargo, modelo digno de menção em Ela não distingue “estados” e burla a prudência. *Por quantos caminos pierde à los Hombres su loco descuydo, y su pertinaz engaño? Todas las personas deste Emblema, piensan à la muerte; mas ninguno para aguardarla prevenido, como se ha enseñado, sino todos para evitarla, como es ordinario.* (VERDUSSEN, 1701, p. 192).

<sup>505</sup> Conferir o soneto de Quevedo – *Epithaphio para el mismo* (1670, p. 95) especialmente a segunda estrofe: *Y veisle yaze en Marmores elados/(Ansi lo quiere Dios) el que ninguna/ Diestra temio debaxo de la Luna;/ El que armò con su pecho sus soldados.*



em ordem direta e na univocidade das palavras. O ouvinte deve entender os argumentos de forma precisa e conhecer o monarca. A amplificação de sua valentia apoia-se na oposição singular/plural: no caso específico é um homem que *rompio Escuadrones*. *Escuadrones* está grafado com inicial maiúscula, bem como é usado no plural. Não minimiza as forças inimigas, por meio da sinédoque, elas são amplificadas frente ao *glorioso* monarca. Como afirmamos, a epífrase está composta da coordenação de duas orações. A segunda oração começa com o trecho do verso – *y dió al Llano* – e é uma epímone que amplifica o argumento. Há zeugma do sujeito que faz uma oferenda para uma entidade personificada – *al Llano* (substantivo comum grafado com maiúscula) – assemelha-se a uma praga sobre os inimigos<sup>506</sup>, algo que será revelado no quarto verso. A conexão entre os versos não é apenas coordenada, mas há também *enjambement* que servirá para aumentar a extensão do membro, sem interrupção por outro argumento, como um dos componentes do estilo brilhante<sup>507</sup>. O quarto verso – *Mas sangre que Orion humedecido* – introduz uma amplificação dos feitos por meio de uma oração comparativa de superioridade. A abundância sintática reforça o sentido de magnificência do Rei francês. A oração comparativa em si não é complexa (coerente com toda a nitidez anterior). A *persona* apela para o uso das figuras na *amplificatio* afetiva: utiliza a sinédoque quando substitui os mortos pelo substantivo *sangre* (assim como fizera a *persona* no soneto de Quevedo, que analisamos) e *agua* por chuva e assevera, numa metáfora mitológica, um pouco dura e inusual, acompanhada de um epíteto – *Orion humedecido* – que a quantidade de sangue derramado pelo Rei é maior que a quantidade de água (ou chuva) precipitada sob regência da constelação de Órion, conhecida, segundo Biruté Cipliauskaitė (1969, p. 211) como a “constelação da chuva”<sup>508</sup>. O argumento da quantidade de sangue derramado ou dos mortos caídos em combate tem uma amplificação muito mais forte do que a realizada pela *persona* de Quevedo (1670, p. 94) – *por la que derramó, fue Rey famoso*.

A segunda estrofe é uma continuidade do elogio do soberano, com a amplificação de suas qualidades, centrada principalmente sobre seu ânimo valoroso. A *persona* acrescenta novos *topoi* para

---

<sup>506</sup> Semelhante a fúria de Apolo que lançou um castigo contra os aqueus para castigar a arrogância de Agamenon contra o ancião Crises. “*Asi dixo rogando [Chryséo, y Febo Apolo/ Oyendolo al instante, muy ayrado/ Baxa desde las cumbres del Olympo./ Con su arco y aljaba sobre el hombro;/ Y agitadas las flechas, por el vuelo/ Ligerio de este Dios tan irritado,/ Resonaban en medio de la playa./ Camina á largo paso, y semejante/ A la lóbrega noche, y encubierto/ De una sombría nube, se detiene/ No lexos de las naves, y despide/ Una flecha mortal, que el ayre rompe./ Dando el arco de plata horrible silbo. Los primeros que hiere son los Mulos,/ Y los Perros veloces, mas en breve/ Destruye con sus flechas á los Griegos./ No se ven sino piras en el campo,/ Y pompas funerales. Nueve dias/ Cayendo están encima de las tropas/ Las flechas que arrojaba el Dios Apolo.* (HOMERO, 1788, t. 1, p. 100-101).

<sup>507</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 4, 268.

<sup>508</sup> *Por esta causa elegantísimamente llama Horacio en el lugar citado al viento Noto, compañero suyo, como a los vientos Etesios en la Q1.12. del lib. 4. compañeros del verano, porque de la fuerte que le siguen estos, sigue al Orion el Noto, viento cruel, y tempestuoso. Es infelissísima esta imagen a los nauegantes a que aludió D. Luis, Horat. in Epod. Od.15.* (SALZEDO CORONEL, *apud* GÓNGORA, 1644, p. 307).

qualificar o monarca: sua prudência, sua longevidade, o domínio da coroa francesa em particular (pois não há qualquer indício sobre o domínio de Navarra). A partir do oitavo verso há uma transição que permitirá a acumulação de um novo argumento, que não é tratado no soneto de Quevedo. A *persona* trata de evidenciar a prudência real e da guarda, no que tange à segurança régia. Afasta-se, assim, qualquer juízo de valor que implique temeridade real ou falta de cautela dos guardas.

Nesse sentido, repetem-se alguns argumentos na figura da epímone e há muita semelhança, quanto aos pensamentos da invenção, com o soneto de Francisco de Quevedo. E, de fato, essas repetições evidenciam que o elogio tem muito pouco de pessoal. Os mesmos *topoi* podem ser infinitamente utilizados para elogiar um soberano, um general, um grande capitão. As diferenças fundam-se na ordenação da sintaxe, na escolha dos corpos de palavras, nas figuras de elocução e tropos<sup>509</sup> como fatores determinantes para que o ouvinte não entenda os discursos como objeto de furto entre os poetas<sup>510</sup>. São as variações elocutivas dos mesmos argumentos que indicam não somente o domínio da matéria e a erudição do poeta, mas a capacidade de demonstrar agudeza, maravilhar, deleitar, ensinar e persuadir o público. Como afirmamos em outro lugar, são qualidades desejáveis em um “príncipe perfeito”, ensinadas inclusive nos espelhos de príncipes, como artes de reinar. Entre os muitos conselhos nesse sentido, vejamos a apertada síntese que faz Gracián (1659) sobre as virtudes do príncipe perfeito, concretizadas na pessoa de Fernando de Aragão, avô de Felipe III e bisavô de Felipe IV:

*Finalmente en todos los Catalogos del aplauso, y de la fama hallo a nuestro universal Fernando, por Catholico, Valeroso, Magno, Politico, Prudente, Sabio, Amado, Iusticiero, Feliz, y universal Heroe. [...] Esta es (o Excelentissimo Duque, gloria maxima de los Carafas, è inmortal corona mia) una ruda Copia del que fue perfectissimo dechado de Monarcas. El ultimo Rey de los Godos por linea de varon, pero el primero del mundo por sus prendas.* (GRACIÁN, 1659, p. 100).

<sup>509</sup> Reiteramos o que já afirmámos anteriormente: entendemos, como Lausberg (2004, § 174, p. 143) que há diferenças, às vezes pouco nítidas, entre figuras e tropos. As figuras consistem principalmente na substituição de palavras por sinônimos, na mudança de classificação morfológica das partes da oração e também na reorganização sintática como ornamento do discurso, como desvio do *recte* da gramática (e da *puritas*), mas como expressão de pensamento, estão as figuras mais ou menos próximas da *perspicuitas*. Os tropos, por outro lado, que podem ser de palavras ou pensamentos mas dificilmente tropos sintáticos, consistem na substituição por palavras ou pensamentos não unívocos “[...] o qual, de um conteúdo primitivo, passa para outro conteúdo”, por analogia ou alusão, dos pensamentos próprios ou unívocos. “A função principal dos tropos é o estranhamento (§ 164), que funcionalmente convém ao *ornato*”.

<sup>510</sup> Há alguns sonetos de Góngora e Quevedo que exploram o *topos* do varão corajoso, aplicando-o, inclusive, aos reis Felipe II, III e IV. No entanto, para elucidar essa questão da aplicação do *topos* a outros discursos e como a sua atualização é entendida como engenhosidade do poeta que o conhece e o utiliza corretamente, veja-se esse soneto atribuído a Gregório de Matos, na ocasião da morte do Governador Mathias da Cunha, enaltecendo seu valor (governador do Rio de Janeiro – 1675/1679 e governador e capitão-geral do Brasil 1687/1688): Teu alto esforço, e valentia forte/ Tanto a outro nenhum valor iguala,/ Que teve o céu cobiça de lográ-lo,/ Que teve inveja de vencê-la a morte.// O céu veio a lográ-la, mas por sorte,/ Que por poder não pôde conquistá-la;/ A morte por haver de contrastá-la/ Vigor de lei tomou, e deu-lhe o corte.// Prêmios, que mereceste, e nunca viste,/ / Todos com teu valor os desprezaste,/ E com os merecer lhe resististe.// O cargo, que na vida não lograste,/ Esse o mofino é, órfão, e triste,/ Pois te não falta a ti, tu lhe faltaste. (MATOS, 1999, t. I, p. 137).

Quando afirmamos que a *persona* do soneto de Góngora enuncia utilizando os componentes de um estilo brilhante, queremos dizer que organiza os mesmos *topoi* da invenção de forma distinta de Quevedo. Como demonstramos, Quevedo utiliza os *topoi* para fundamentar a defesa de uma tese transformando-os em argumentos circunstanciais que correspondem a *loci*<sup>511</sup> (que não devem ser confundidos com *loci communes*<sup>512</sup>) que respondem ao domínio semelhante à da situação do delito (LAUSBERG, 2004, § 42, 1, p. 92), como poema análogo ao gênero judicial no qual, mais do que acusar o traidor François Ravailac, evidentemente culpado, defende, principalmente, um novo juízo do caráter de Henrique IV. A intenção de seu discurso é incutir uma opinião positiva sobre a vítima, resgatando-o de outro juízo, provável, de que, como culpado, também pelos crimes de heresia, astúcia e inimigo da Espanha, seu destino cruel era mais do que merecido castigo. No caso do soneto de Góngora, os mesmos *topoi* são argumentos mais genéricos que servem para qualificar o rei Henrique IV tratando de demonstrar suas excelentes qualidades, desejáveis, como já afirmamos, para um bom Príncipe. Desta forma, a *persona* de Góngora amplifica hiperbolicamente essas qualidades centradas na pessoa. A *persona* de Quevedo, com a *brevitas* que exige o soneto, organiza uma história dos feitos valorosos de Henrique associada às virtudes ideais do Príncipe, inclusive indicando locais de suas ações bélicas, particularizando os mesmos *topoi* para indicar eventos mais sensíveis não apenas como repetição amplificadora (*commoratio*), mas como pormenorização (*expolitio*) dos acontecimentos.

O quinto verso – *Glorioso Frances esclarecido* – é um membro<sup>513</sup> formado apenas por adjetivos e consiste na amplificação das qualidades. O argumento é o mesmo, sempre, centrado nas

<sup>511</sup> “Estes *loci* e, assim também, os pensamentos encontrados por estas perguntas, chamam-se *locus a persona*, *locus a re*, *locus a loco*, *locus ab instrumento*, *locus a causa*, *locus a modo*, *locus a tempore*. Acrescenta-se ainda a pergunta pela afinidade de conceitos (*adiunctum*), que se divide em *locus a simili* (comparação), *locus a contrario* (comparação com o contrário) e dois *loci a simili impari*, [...] Os *loci* (§ 41) podem ser aplicados a dois domínios de situações: 1) A domínio da situação do delito [...] 2) Ao domínio da situação do próprio discurso [...]”. (LAUSBERG, 2004, §§ 41-42, 1, 2).

<sup>512</sup> “O tratamento elucidativo e, as mais das vezes, formulado de modo argumentativo (§ 365) de uma *quaestio infinita* (§ 82,2), tratamento esse que intervém, como argumento ou adorno (§ 81), no tratamento de uma *quaestio finita* (§ 82,1), chama-se *locus communis* [...] Os *topoi* [port. *topos*] podem ter cunhos judicial (§ 394) deliberativo (§ 395), epidíctico (§ 396), gnómico (§§ 398-399) e parabólico (§§ 401-403). Por analogia, podemos também contar entre eles os *exempla* (§§ 404-406) tornados tradicionais sob o *topos*. [...] O reconhecer que um pensamento (encontrado num texto) corresponde a um *topos*, tem valor, do ponto de vista histórico, e também não deixa de ter valor para a compreensão do passo em causa, se se tomar em conta que o autor tornou finito o *topos* e o integrou no contexto concreto, onde ele deve exercer a sua função actual, exactamente como, no domínio da gramática, um conjuntivo tem que exercer uma função actual”. (LAUSBERG, 2004, § 83, p. 110).

<sup>513</sup> Utilizamos aqui como em outros lugares a terminologia retórica para descrever um fenômeno sintático. Nesse verso, composto de adjetivo/adjetivo/particípio, a combinação das palavras integra um todo sintático independente e significativo por si, e não pode ser considerado um inciso apenas pela formulação basicamente nominal. Seguimos a lição de Lausberg (1967, t. 2 § 931, p. 312) na qual afirma que: *Los teóricos no están todos contestes respecto a la definición y ejemplos del miembro (n. 1-3; para los grados de integridad v. § 930) [...] 3) El tercer grado de identidad (grupo de palabras sin predicativo)*”.

virtudes reais. É necessário evidenciar que o artifício agrega brilho ao estilo. As palavras enunciadas são unívocas e sua acumulação como “*expresión nominal*”<sup>514</sup> é própria de um estilo solene (o uso desse componente também é próprio do estilo brilhante pois “[...] *las palabras brillantes son las que dijimos que eran también solemnes*”<sup>515</sup>). Quando a *persona* alcunha o monarca de *Frances*, imita o procedimento de Homero, na *Iliada*, num *schema per partes orationes*<sup>516</sup>. O adjetivo - *Frances* - substitui o nome próprio do Rei por uma antonomásia, composta pelo patronímico do povo que governa, assim como Agamenon é, por antonomásia – o Átrida – rei dos átridas e também o líder de todos os reis gregos que o acompanharam à guerra contra Troia. Por alusão, compara a bravura e liderança de Henrique IV à dignidade real de Agamenon que conduziu o exército grego para destruir Tróia e resgatar Helena<sup>517</sup>. O membro está composto por um adjetivo (epíteto) – *glorioso* - que antecede a antonomásia – e um participípio (o segundo epíteto) – *esclarecido*. *Glorioso* e *esclarecido* (*DICCIONÁRIO DE AUTORIDADES*, 1732;1734) são epítetos sinônimos, numa acumulação coordenada (congrégies<sup>518</sup>) e, graficamente, mostram como o monarca está cingido de qualidades que evocam fama, dignidade, honra, lustre de linhagem. A disposição sintática dos adjetivos amplifica e corrobora o pensamento de um monarca laureado pelas virtudes já que os atributos são assim distribuídos: a anteposição de – *glorioso* e a posposição *esclarecido* em relação à antonomásia – *Frances* - centralizado. Outra qualidade, apenas metaforicamente aludida pelo participípio *esclarecido*, insere o conceito “*ilustrar, iluminar, comunicar luz y claridad*”, como entendimento ou inteligência. (*DICCIONÁRIO DE AUTORIDADES*, 1732).

O sexto verso – *Conducidor de Exercitos, que en vano* - está dividido em um membro de expressão nominal – *Conducidor de Exercitos* - e uma hipóstrofe – *que en vano*. A primeira parte do verso é apenas uma epímone que reforça o mesmo argumento sobre a liderança, a valentia e quantidade de homens sob seu comando na(s) guerra(s) nas quais se empenhou.

*Al contrario, el oficio de un Rey es el mandar, que no el executar, y assi su esfera es el dosel, que no la tienda; es cabeza que por guardarla hasta los brutos exponen pieça a pieça todo el cuerpo. Quien apoyara, que un Principe exponga vida, y Reino, y honra al riesgo de una suerte; despues de tantos antiguos y modernos escarmientos [...] (GRACIÁN, 1659, p. 76).*

<sup>514</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 1, 249.

<sup>515</sup> *Idem*, I, II, 4, 267.

<sup>516</sup> Veja-se nota 276.

<sup>517</sup> Em *A Iliada*, Homero (1788, p. 105) substitui tropicamente o nome dos caudilhos da Grécia pelo adjetivo pátrio: Agamenon é reconhecido como Atrida ou herói atrida. Aqui vamos citar alguns versos sobre a fúria de Agamenon e a revelação do famoso adivinho Calcas, sobre o motivo do castigo que Apolo aplicava aos gregos: *Al oír sus palabras se levanta/ El Héroe Atrida, Agamenón reynante,/ De tal suerte indignado, que la bilis/ Le ofusca el alma de una oscura niebla [...]*

<sup>518</sup> “A acumulação coordenante (§ 293) chama-se *plurium rerum congeries* [...] [port. *congrégie*]. Consiste ela na diérese [...] de um conceito (colectivo § 297) (expresso ou não expresso) superordenado segundo os conceitos. (LAUSBERG, 2004, §294).

Importa notar a univocidade das palavras do membro. Há muita clareza no elogio de Henrique IV, pois o uso da expressão solene deve evitar o exagero e a obscuridade<sup>519</sup>. A elocução é clara, mas não humilde. Toda essa repetição do argumento e a clareza expressiva põem em evidência uma *opinio* sobre a qual não há controvérsia: a coragem e a autoridade do rei francês<sup>520</sup>. O substantivo *conducidor* parece ser um neologismo, pois a entrada não aparece nem no *Diccionario de Autoridades* (1732) – o termo encontrado foi *conductor* – e, tampouco, em *Tesoro de la lengua castellana e española* (1674) – onde não há a entrada *conductor*. Pode-se concluir que é um corpo de palavra novo, inventado para ser exclusivo e aplicado a um rei ímpar. Amplifica a antonomásia – *conducidor de exercitos* – pelo uso do substantivo *exercitos* no plural<sup>521</sup>. A segunda parte do verso – *que en vano* – é uma inserção em forma de epífrase e um índice da presença da *persona* que emite um juízo patético sobre o que será revelado nos dois versos seguintes, mas também alude a um questionamento especulativo sobre a vaidade a partir do adjetivo *vano* - *vanidad* (*vanitas*) e a incerteza da hora da morte<sup>522</sup>. Mas não somente essa incerta certeza. Na verdade, coloca em xeque toda a arte da prudência. Esse juízo, no centro do soneto, confronta a base da filosofia moral que enaltece o engenho e a prudência do homem, capaz de dominar a natureza. É evidente argumento de *desengaño*, corroborado pelos outros, que agrega em seguida: a prudência não foi suficiente para evitar a tragédia. Esse juízo é importante porque confronta, evidentemente, outro juízo especulativo: a defesa do esforço e da prudência, frutos da inteligência humana, como instrumentos capazes de superar o caso fortuito, como já afirmara a *persona* instaurada por Quevedo, no soneto antecedente, cuja tese assenta-se na asserção de que a conquista do reino da França é consequência do valor e prudência reais – *hizo Reyno a sí con mano armada*. Esse é um ensinamento que sai da própria boca da Fortuna quando confrontada pelo burro, numa fábula de Gracián:

*Infeliz Bruto, nunca vos fueradeys tan desgraciado, si fueradeys mas avisado. Andad, y procurad ser de hoy en adelante despierto como el Leon, prudete como el Elefante, astuto como la Vulpeja, y cauto como el Lobo. Disponed bien los medios, y consiguireys vuestros intentos,*

<sup>519</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 1, 248.

<sup>520</sup> Sobre o respeito de Gracián (1659, p. 15) pela figura de Henrique IV e como, junto a outros reis famosos, utiliza-o em seu discurso como exemplo de autoridade para os que querem ser reis famosos por sua belicosidade: *Ensayo el Aguila su generoso polluelo para ser Rey de las aves a los puros rayos del Sol. Criese un Principe mirando siempre al lucimiento, a los brillantes rayos de la virtud, y del honor.*

<sup>521</sup> Levanta-se a hipótese de que pode referir-se aos exércitos de dois reinos: Navarra e França. Mas no soneto não há elementos para sustentar essa leitura.

<sup>522</sup> Há diversos discursos moralizantes de base cristã sobre a vaidade humana e o seu modo de viver imprudente, porque não se prepara para morrer. Citamos este, de Verdussen, 1701, p. 194: *Ya no hay que contradizir al destino; porque en llegando la ultima hora, es vana la resistencia. [...] Pero en medio de todas estas glorias, y perecederas delicias; llega la no esperada muerte, que sin respetar sus riquezas, ni su calidad, le despoja en un momento, de quanto posee [...]*”.

*y desegañense todos los mortales (dixo alçando la voz) no ay mas dicha, ni mas desdicha, que Prudencia ò Imprudencia.* (GRACIÁN, 1646, p. 439/440).

A interrupção da oração pela locução adverbial bem no centro do soneto é significativa não somente pelo temor que desperta quanto à capacidade do homem de superar as adversidades. A *persona* reforça, pela *dispositio* centralizada do juízo, a imagem da interrupção da vida do Rei no auge de seu governo e, segundo Augustin Redondo (2015, p. 110), em vias de iniciar um novo conflito direto contra a Espanha na luta pela hegemonia europeia. O conselho no final do soneto – *Y armada teme la Nacion Estraña* – é ainda mais relevante. A morte precipitada de Henrique IV, na verdade, representa uma grande vantagem política para o Império Espanhol, que de pronto foi acusado de ser o mandante do atentado:

*A lo largo del siglo XVI, Francia y España estuvieron en conflicto declarado o encubierto, pues los dos países luchaban por la supremacía europea. En el contexto de esta situación de oposiciones y de luchas abiertas o solapadas, ocurre el 14 de mayo de 1610 el asesinato del soberano galo, Enrique IV, que tuvo amplia resonancia y consecuencias muy importantes no solo para Francia sino también para la coexistencia franco-española. [...] Felipe II, verdadero campeón del catolicismo y de los intereses de la Casa de Austria, no vaciló, en la segunda mitad del siglo XVI, en intervenir en las guerras de religión francesas, apoyando directamente a los católicos de la Liga, encabezados por los Guise y guiados por los jesuitas, contra el partido protestante (el cual favorecía a Enrique de Borbón, rey de Navarra, y a Enrique III de Francia). Después del asesinato de este último en 1589, se dijo que España estaba implicada en el trágico acontecimiento. Enrique de Borbón heredó la Corona, pero los enfrentamientos entre los dos bandos recrudecieron por ser calvinista el rey de Navarra. Cuando éste se hubo convertido al catolicismo en 1593, pudo por fin coronarse en 1594 y entrar en París, a pesar de la oposición del soberano español (Garrisson, 2006; Babelon, 2009; Constant, 2010; Delorme, 2010). A causa de estos antecedentes, las relaciones entre Felipe II y Enrique IV no dejaron de ser muy tensas. El rey de Francia tenía la impresión de que su reino se hallaba en peligro por rodearle las posesiones de la Casa de Austria. De ahí que mantuviera una red de alianzas europeas con los adversarios de Felipe II y, en enero de 1595, declaraba la guerra a España. Después de varias peripecias, y por estar agotados los dos países, en 1598, el mismo año en que había promulgado el edicto de Nantes que establecía la paz religiosa en Francia, el rey galo firmaba la Paz de Vervins con el monarca español (Pillebout y Vidal, 1998; Labourdette et al., 2000), reconociendo éste a Enrique IV como soberano del reino francés. Poco después, fallecía Felipe II. Sin embargo, el tratado de Vervins instituía más bien una “paz armada”, dado que los dos reyes nutrían fuertes sospechas el uno contra el otro. A pesar de todo, con la subida al trono de Felipe III y la privanza del duque de Lerma, se impuso en España una política de moderación, cuajando en lo que se ha llamado la Pax Hispanica (García García, 1996, 2008: IV, 1215sq.; Eiras Roel, 1971). No obstante, la gran empresa de Enrique IV consistía en debilitar al máximo a la Casa de Austria, tanto la española como la germánica, y en los años 1609-1610, se asiste a una mayor agresividad por parte del rey de Francia.* (REDONDO, 2015, p. 110).

No entanto, essa vantagem política não aparece como argumento no soneto de Góngora, nem no de Quevedo. Trata-se de enaltecer um grande Rei, digno de exemplo de duas principais virtudes – valentia e prudência (e um inimigo de valor, cuja derrota representaria mais uma conquista para o rol da fama da monarquia espanhola, equivalente à prisão de Francisco da França pelo Imperador Carlos

V<sup>523</sup>). De fato, graças aos escritos de cronistas e poetas, seu nome e seu infortúnio foram imortalizados:

*Porque assi como los vnos con el premio de sus valentias despertauan los coraçones de los que lo vian a emprender semejantes hechos, estimulados, y encendidos con el desseo de la gloria que aquellos auian alcançado: assi tambien los otros escriuiendo, y amplificando las vitorias destes, y eternizando sus nombres y fama, no menos inflamauan los animos de los presentes, y venideros a la imitacion de sus antepassados.* (DÍAZ RENGIFO, 1606, p. 6).

Não negamos, apesar da amplificação poética das virtudes régias, que D. Henrique fosse murmurado como monarca inimigo, herege e astuto, segundo a doutrina teológico-política espanhola – principalmente essa prudente astúcia, segundo o juízo da doutrina política católica, mais bem digna das heréticas lições de Maquiavel sobre a política e o comportamento do Príncipe.

*De donde se infiere, quan impio, i feroz es el intento de Machiavelo, que forma a su Principe con otro supuesto, ò Naturaleza de Leon, i de raposa, paraque lo que no pudièrè alcanzar con la razon, lo alcance con la fuerza, i el engaño, en que tuvo por maestro à Lisandro General de los Lacedemonios, que aconsejava al Principe, que donde no llegase la piel de Leon, lo supliese, cosiendo la de raposa, i valiendose de sus artes, i engaños. Antigua fue esta dotrina.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 273).

A morte providente de Henrique IV significou uma evidente vantagem para a monarquia espanhola, mas nenhum letrado (ou poeta) seria capaz de elogiar o tiranicídio, ainda mais nos moldes da execução do Rei francês. Essa polêmica resolução do problema, de forma evidente, afastou o perigo da guerra. No entanto, estimular por meio do elogio a atitude temerária de Ravailac para resolver as diferenças entre os reinos poderia resultar numa inversão completa da ordem jurídica e política e atrair o mal (de uma resolução eficaz das diferenças políticas) sobre a mesma Espanha. Não significa que os tratadistas políticos espanhóis não discutissem e defendessem argumentos semelhantes aos de Maquiavel sobre as formas eficazes de governo, nem sempre justas.

*Solamente puede ser licita la disimulacion, i astucia, quando ni engañan, ni dejan manchado el credito del Principe, i entonzes no las juzgo por vicios, antes, ò por prudencia, por virtudes hijas della, convenientes, i necesarias en el que gobierna. Esto sucede, quando la prudencia advertida en su conservacion se vale de la astucia para ocultar las cosas segun las circunstancias del tiempo, del lugar, i de las personas, conservando vna consonancia entre el corazon, i la lengua: entre el entendimiento, i las palabras. Aquella disimulacion se deve huir, que con fines engañosos miente con las cosas mismas. I asi bien se puede vsar de palabras indiferentes, i equivocas, i poner vnas cosas en lugar de otras con diversa significacion, no para engañar, sino para cautelarse, ò prevenir el engaño, aviendo de tratar con Principes astutos, i fraudulentos.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 276).

A diferença parece residir não na aplicação de uma razão de estado bastante prática e astuta em ambos os discursos. Os espelhos de príncipes baseiam-se nas considerações políticas de Tácito e

---

<sup>523</sup> [...] porque en lo que se deja de hazer repara el agradecimiento, i halla causas para no obligarse, i assi el Rei Francisco de Francia no dejó de ser enemigo del Emperador Carlos Quinto despues de averle librado de la prision (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 469).

na justificação sempre baseada nas palavras da *Sagrada Escritura* para dissimular essa astúcia, evitando-se a mentira com o silêncio ou com o discurso equívoco, diferente das observações de Maquiavel, mais objetivas para ensinar a razão de estado. Nesse sentido, é bastante significativo o título de doutrina para o Príncipe de Quevedo (1930) – *Política de Dios y gobierno de Cristo*. No quinto capítulo discutiremos mais detalhadamente esses argumentos extrínsecos, já que nos poemas analisados nenhum dos poetas assevera explicitamente o que diz Saavedra Fajardo (1640) – as desgraças que recaem sobre a monarquia francesa são consequência dos pecados de seus monarcas:

*Deste caso se puede inferir quan enojado estará Dios contra el Reino de Francia por las confederaciones presentes con Herejes para oprimir la Casa de Austria, en que no puede alegar la razon de la defensa natural en estrema necesidad, pues fue el primero que sin ser provocado, ò tener justa causa se coligò con todos sus enemigos, i le rompiò la guerra, sustentando-la fuera de sus estados, i ampliandolos con la vfurpación de Provincias enteras, i asistiendo con el consejo, i las fuerzas à los Herejes sus confederados, paraque triunfen con la opresion de los Catholicos, fin querer venir à los tratados de paz en Colonia, aunque tiene alli el Papa para este fin vn Legado, i an declarado el Emperador, i el Rei de España sus Plenipotenciarios. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 643).*

O sétimo verso e o oitavo – *De Lilios de Oro el yà Cabello Cano, Y de guardia Real ivas ceñido* – retomam a cena da morte do Rei de sem transposição. Esse retorno súbito contribui para a mudança de caráter da *persona*, que transparece no uso copioso de metáforas e na complicação sintática, não somente pelo uso da figura oblíqua, mas principalmente pela *detractio* por compressão. Todos esses componentes vão contribuir para a simulação de um estilo sincero<sup>524</sup> e, portanto, patético. Nos versos anteriores o caráter ético predomina. Ratificado pelas espécies do estilo claro (pureza e nitidez), com o estilo brilhante encena o instante exato do ataque de Ravailiac ao rei diante do ouvinte<sup>525</sup>. De forma suave, a *persona* agrega a amplificação das ações passadas como excelentes qualidades do Rei, belicismo e coragem por meio de uma curta e hiperbólica relação, interrompendo a descrição de um Rei que jaz mortalmente ferido. Para enaltecer essas virtudes, a *persona* vale-se de epífrases e epínomes além de uma sintaxe mais direta e figuras e ornatos elevados, sem afetação. A partir do sétimo verso, com a figura da apóstase, que indica uma retomada da encenação do homicídio de Henrique, a *persona* muda a estratégia do discurso: substitui a pureza e a nitidez anteriores pela acumulação de metáforas mais complicadas, pela *brevitas* e certo caos na *dispositio* sintática, que trata de despertar os afetos mais fortes do público, a piedade e o temor.

Vamos dividir o sétimo verso em duas partes: *De Lilios de Oro* – o primeiro inciso; *el yà Cabello Cano*, o segundo inciso. O primeiro inciso configura-se como um tropo composto de

<sup>524</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, II, VI, 358.

<sup>525</sup> Horacio, *Poet.*, 170, 180: *O la acción transcurre en la escena o se cuenta una vez pasada. Lo transmitido por la oreja excita menos los ánimos que lo que es expuesto ante los ojos, que no le engañan y que el espectador mismo se apropia para sí [...].*



metonímia e hendíade: *lilios* – por cabelo e, ao mesmo tempo, alusão ao brasão de armas da Casa dos Bourbons, de modo a particularizar a monarquia francesa.

*Seguia el Cauallerizo Mayor acauallo con vna gualdrapa de terciopelo negro con muchas Cruces de razo blanco y el Cauallo todo cubierto llevando la Espada Rea cõ vayna de terciopelo morado, sembrada de Flores de Lys de oro venian junto a el dos Maceros con sus lobs sin cubrir la cabeça. [...] è insignia Real de Francia, õ es vna vadera de terciopelo morado cubierta de Flores de Lys de oro. (RELACIÓN VERDADERA DEL SOLENISIMO ACOMPANAMIENTO Y PARTICULARES CERIMONIAS DEL ENTIERRO DE ENRIQUE IV DE FRANCIA..., 1610, p. 2).*

Em seguida, junta-se a hendíade – *de oro* – como dourado ou loiro<sup>526</sup>, alusão à juventude do monarca, mas, em concordância com a leitura proposta por Ciplijauskaitė (1969, p. 211), a expressão *lilios de oro* também pode significar a coroa do Rei sobre sua cabeça. Desta forma, *de oro* – com sentido unívoco, refere-se ao metal da coroa. O segundo inciso apresenta uma breve inserção – *yà* – entre o artigo definido *el* e o inciso *cabello cano*. Antes de comentar a inserção que, apesar de breve, significa muito, veja-se que *cabello cano* também apresenta uma duplicidade de leitura: a unívoca, que diz respeito ao cabelo grisalho do rei e permite inferir que não era jovem, pensamento muito semelhante ao dos versos – *Antes que lo que oy es, rubio Tesoro,/ Vença à la blanca nieve, fu blancura*. (GÓNGORA, 1659, p. 46) – alude à fugacidade do tempo; a segunda leitura, equívoca, na qual *cabello cano* é um o tropo composto de metáfora com sinédoque, *cabello* (parte pelo todo), acompanhado do epíteto *cano* (adjetivo que indica o cabelo grisalho) – como perífrase cristalizada para indicar o varão maduro e sábio.

*Que no solo en la perfecciõ comun de la prudẽcia (e van haziẽdo los hõbres: sino en las singulares de cada estado, y empleo. Aut. Demodo õ se haze yn Rey? Can. Si, õ no se nace hecho, grã assunto de la prudẽcia, y de la experiẽcia, õ son menester mil perfecciones, para õ llegue à tã grãde cõplemẽto. Hazese vn General à costa de su sãgre, y de la agena [...])* (GRACIÁN, 1646, p. 323-324).

A inserção do advérbio temporal – *yà* - demonstra não só pelo que diz, mas graficamente, por ser palavra curta, composta de somente duas letras, a brevidade da juventude – *lilios de oro* convertida em madura idade – *cabello cano*, a brevidade do Estado – *glorioso Frances esclarecido/ Conducidor de Exercitos* – a defunto – *y peor muerto*. A *persona* edifica a audiência com o *topos* da morte igualadora (ARIÈS, 2003), uma morte que, como ensinamento moral, iguala todos os *estados* e, como ação em si, encenou uma vitória de um plebeu, o mais baixo da hierarquia, como símbolo da inconstância de todas as coisas humanas – uma punhalada vil arrebatou uma morte honrosa, mesmo (e melhor ainda) que fosse na guerra, do destemido monarca francês. Citando de novo os versos de

<sup>526</sup> Vejam-se esses dois versos do soneto 46 de Góngora para indicar os cabelos loiros ou dourados de Febo e, neste caso específico, a barba loira do médico que assiste o rei D. Felipe III: *Los rayos que a tu padre son cabello,/barba, Esculapio, a ti, peinas en oro/* (GÓNGORA, 1969). Conferir também a nota de rodapé.

Quevedo, que com tanta clareza resume o assunto, *Con que buscar pudiera honrosa muerte.// Todo lo malogrò mano alevosa,/ Quitando al Mundo el miedo en una herida/ Del mas vil hombre al Principe mas fuerte* (QUEVEDO, 1670, p. 95). O magnânimo príncipe morre no auge do seu estado e da sua prudência. Nada é perene e nem se pode, mesmo com toda a prudência, evitar as mudanças. Como adverte Gracián, (1646, p. 325): *Aut. Y pregîto: esse pûto à que llegarõ serà fixo? Can. Essa es la infelizard de nuestra incõstancia. No ay dicha, porque no ay estrella fixa de la Luna acà: no ay estado, sino cõtina mutabilidad en todo. O se o crece ò se declina, desvariando siempre con tâto variar.*

A brevidade da conjunção insere pensamentos distintos: o tempo veloz, a efemeridade e a vaidade dos homens que não se preparam para morrer, confiados na grandeza e na caduca prudência humana. É um juízo da *persona* num brevíssimo lamento<sup>527</sup> sobre uma fortuna contraditória: que poupa o monarca de uma morte prematura, na guerra, ou mais honrosa, para, numa avançada idade morrer nas mãos de um traidor de vil condição. Assim, o rei prudente, como todo mortal, não é previdente, pois “[...] dentre os males que o homem pode evitar, há alguns que costumam ocorrer frequentemente e podem ser apreendidos pela razão” (TOMÁS DE AQUINO, 2005, p. 50). E apesar dos eventos trágicos ocorridos com os reis que o antecederam no trono francês (e o mais recente infortúnio que ocorrera com Henrique III), é colhido de surpresa pela morte<sup>528</sup>:

*Mas, a pesar de que las cosas humanas son así, algunos, por imprudencia, son tan necios y vanidosos, que cuando han sido exaltados un poco, o por la abundancia de sus riquezas o por la grandeza de su cargo o por algunas distinciones públicas o por honores o dignidades, amenazan e insultan a sus inferiores, no pensando en lo inestable e inseguro de la fortuna, ni que las cosas elevadas con facilidad se vuelven pequeñas y las humildes, a su vez, son exaltadas, movidas por los cambios inestables de la fortuna. Por tanto, buscar algo estable entre las cosas inestables es proprio de hombres que no razonan correctamente acerca de las cosas [...]*<sup>529</sup>

As estrofes anteriores, como vimos, servem, basicamente, para a *persona* qualificar e amplificar a imagem do Rei. O oitavo verso – *Y de guardia Real ivas ceñido* – é um predicado verbal que encerra a estrofe e volta-se para o Rei, como *aversio*. No verso, a omissão do sujeito gramatical

<sup>527</sup> Plutarco, *Escrito de consolación a Apolonio*, 29, 117a e 117c - adverte que não é uma qualidade dos homens sábios lamentar a morte de outrem. E afirma: *La mayoría de los hombres lo censuran todo y piensan que todo lo que les sucede en contra de sus esperanzas es el fruto de una maquinación de la fortuna y de los dioses. [...] Cualquier pretexto es suficiente para despertar la tristeza y las lamentaciones. Los poetas estimularon eso y, sobre todo, Homero[...].*

<sup>528</sup> Na Espanha, assim que chegaram as notícias do homicídio de Henrique III, soberano da casa de Valois, medidas foram tomadas para resguardar o rei Felipe II, de forma previdente, já que, nesse caso também, os espanhóis foram acusados de serem os mandantes do crime e o rei espanhol poderia ser atacado também, de forma análoga: *El Consejo real, preocupado por la seguridad de Felipe II, instó al monarca a “no dejarse ver ni hablar de personas que no sean conocidas”.* (USUNÁRIZ, 2016, p. 454).

<sup>529</sup> Plutarco, *Escrito de consolación a Apolonio*, 5, 103e.

da oração permite que quaisquer dos versos anteriores, que serviram como antonomásia do monarca, possam preencher a lacuna sintática, numa acumulação. O sujeito sintático da estrofe foi artificialmente dividido em três: duas antonomásias – uma que corresponde ao quinto verso – *Glorioso Frances esclarecido*; e o inciso do sétimo verso – *Conducidor de Exercitos*. A ambiguidade instaurada pela antonomásia do sétimo verso – *De Liliros de Oro el yà Cabello cano* – como sujeito da oração, permite identificar duas cenas: em uma delas, funda a expressão do verso a partir de uma sinédoque complexa, na qual uma parte do corpo real alude à fugacidade do tempo e finge o momento antes de o Rei ser assaltado por François Ravailac, acompanhado de sua guarda, impotente para proteger o Rei; a outra, como metáfora para indicar o corpo do Rei cingido de sua coroa nas honras fúnebres. O desvio do *recte* imposto ao verso consiste, de pronto, em iniciá-lo com a conjunção aditiva, *y*, como coordenação. De fato, essa falsa coordenação em relação aos versos que são aptos para ocupar o vazio sintático que corresponde ao sujeito da oração, pode induzir o leitor à confusão e um erro de leitura: não serve apenas para manter o estilo brilhante por ampliar o membro. Desta maneira, a *dispositio* sintática, além da ambiguidade de leitura, aparenta o caos instaurado nessa má hora. *Poco a poco, la fatal noticia se propagó y corrió la voz de que el asesino era español. Hubo entonces un agolpamiento de gente ante la embajada de España para quemarla y agredir al embajador* (REDONDO, 2015, p. 111).

É preciso notar a sutileza na mudança estratégica do discurso. A *persona*, que de início narra os fatos e enaltecia o Rei, passa, por meio do artifício do *exetamos*, a conversar com ele. O verbo *ir* está conjugado na segunda pessoa do singular – *ivas*. Nesse diálogo fingido, instaura dois momentos da morte do Rei, tornando-os concomitantes. A *persona* consegue esse efeito pela coordenação de dois objetos que complementam o verbo *ceñir*. A anástrofe do inciso *de guardia Real* encobre a clareza sintática por colocar em evidência esse primeiro inciso sintático. No entanto, o fato de isolar o núcleo do predicado – *ivas ceñido* – no fim do verso, permite o traslado do inciso – *De Liliros de Oro* - principalmente por causa de preposição – *de* - que faz o elo entre o verbo e o objeto indireto, como candidato a preencher a lacuna sintática. Nesse caso, se *De Liliros de Oro* (coroa) pode ser entendido como o objeto e – *el Cabello yà cano* - não apenas como elemento de comparação, como já vimos, mas como a inserção de um juízo da *persona* – que lamenta a morte do prudente rei, arrazoando com o próprio defunto. A *persona* simula prudência e controle dos afetos, com uma narração curta e na decorosa amplificação das virtudes reais. Seus juízos patéticos, no entanto, camuflados em rápidas inserções tornam-se cada vez mais evidentes. O uso da segunda pessoa do singular indica um afastamento quanto ao público para dirigir-se diretamente ao falecido numa

apóstrofe, assumindo um caráter patético. Esse diálogo ficto com o morto evidencia duas cenas distintas: a primeira delas, de um rei vencedor, prudente, cercado por seus muitos guardas - *guarda real* – e a segunda cena, a inversão completa, de que, por apenas um – que não é inteiro – *mano/cuchillo*, plebeu e imprudente, é derrotado e brutalmente assassinado. É uma grotesca imitação de batalha entre o grande Henrique IV e o insignificante plebeu, um mundo às avessas.

*Las teorías de Mariana se difundieron por Francia a raíz de la edición de 1605. Hay que añadir que entre los herederos del espíritu de la Liga, a Enrique IV se le consideraba como un tirano por diversos motivos (Mousnier, 1966: 91-196). De ahí que, para muchos, los jesuitas hubieran sido los inspiradores del asesinato, directa o indirectamente, lo que provocó una violenta campaña contra ellos por parte de los hugonotes y de los galicanos, quienes, en hojas volanderas, afirmaban que eran los instrumentos de Roma y del rey de España. La primera consecuencia de todo ello fue que el Parlamento condenó el De rege... de Mariana que aprobaba la teoría del tiranicidio, justificando el asesinato de Enrique III, y en cierto modo, el de su sucesor, lo que era herético, pues la persona del soberano, representante de Dios en el reino, era sagrada en todos los casos. El libro se quemó ante la catedral de París el 8 de junio (Mousnier, 1966: 36-42). (REDONDO, 2015, p. 112).*

É um regicídio completamente imprevisto e injusto. Não almeja poder, glória, riquezas e o assassino não pode alegar que age para defender a fé e a Igreja Católica, já que o príncipe Henrique, para evitar maiores dissabores ao ser coroado Rei da França, havia se convertido ao catolicismo, com a bênção do Papa. O regicídio não pode ser justificado pela doutrina do tiranicídio de Mariana (1854) ou de Suárez (2015), questões que discutiremos no próximo capítulo. Vejam-se estes versos, da terceira estrofe, do soneto de Quevedo (1670, p. 95) intitulado – *Memoria Funebre del mismo Rey*, cuja nota lateral afirma que “*busca la causa de la muerte*” de Henrique IV. Os versos revelam a perplexidade diante de uma traição despropositada: *Gusto no pudo ser, matar muriendo;/Y menos interes, pues no respeta/ La desesperacion precio, ni gloria.*

A expressão da *persona*, de horror ao regicídio, apenas aumenta, ao longo do discurso. Esses juízos breves antecipam o argumento que será tratado pormenorizadamente na terceira estrofe. E a segunda cena instaura-se não mais no momento do crime vil. É possível entendê-lo como um diálogo da *persona* com o defunto em seu ataúde, conduzido pela guarda real e acompanhado por todo o séquito necessário para o cumprimento da formalidade do enterro real:

*Tras esto venia la figura del Rey que era su mismo retrato de bulto muy parecido con su manto Real lleno de Flores de Lys de oro, y todo el tablado en que venia cubierto de lo mismo, y el manto Real forrado en Arminos, venia sentado en este tablado arrimado (?) cõ su Corona en la cabeza, Cetro y mano de Iusticia en las manos y debaxo de vn Pano de brocado morado y blanco este Pano leuauan los Presidentes y principales del Parlamento con sus ropas coloradas, y al rededor deste mismo tablado del Rey yua el resto del Parlamento apie con las mismas ropas [...] Pegados al tablado en que yua el Rey yuan los veynte y quatro Archeros de la guarda del cuerpo, y delante del tablado pegado a el adonde venian a yr los pies del Rey, yua el Obispo de Paris que era oficiente con su capa de Coro y mitra [...] (RELACION..., 1610, p. 2).*

A partir da terceira estrofe há uma mudança afetiva no corpo do soneto. De fato, percebe-se que a *persona* abandona o *status* ético do narrador, que se limitava a fazer um resumo descritivo da cena e da gloriosa fama que Henrique angariou como cabeça do Estado e chefe do exército, para assumir de vez um tom patético. Matar um rei não implica um simples homicídio. Como define Saavedra Fajardo (1640, p. 138) os reis são como pais do povo: *Pero acuerdense los Reyes, que succdièren a los padres de familias, i lo son de sus Vassallos, para templar la justicia con la clemencia*. Matar o rei é como matar o pai do povo, é um verdadeiro parricídio não somente por causa dos danos que causa no corpo físico do monarca mas, por extensão, ao corpo místico da república. Abandona de vez o tom ético para tocar o assunto interdito: o crime de lesa-majestade, uma traição ao monarca e ao povo. A voz adquire um tom patético revelado em três modos distintos. O primeiro modo diz respeito à matéria em si: a comprovação de que toda a prudência humana é ineficaz para garantir a segurança do rei ou a de qualquer homem, seja qual for sua condição; o segundo, na organização elocutiva das palavras, uma *compositio* ornada principalmente pela correlação sintática dos membros, agregando elegância ao estilo brilhante; por fim, na repetição do mesmo pensamento da falibilidade humana por um lado e, sua natureza perversa, de outro.

O nono e o décimo versos - *Una temeridad Hastas desprecia,/Una Traicion Cuidados mil engaña* - são desdobramentos do mesmo pensamento e cada verso é um membro independente<sup>530</sup>, numa relação de coordenação assindética. A repetição do mesmo pensamento como correlação não apenas agrega elegância ao estilo; intensifica os argumentos e vitupera, afetivamente pela amplificação – como componente próprio de um estilo brilhante – o vício que deve ser extirpado do seio da república, pois não há ação prudente que possa evitar esse mal – a traição. A *persona* sábia inicia cada verso sobre a base comum de dois vícios, como prosopopéia: o vício mais amplo, a *temeridad*<sup>531</sup> e particulariza para o pior, *Traición*, até a arma do crime – *fatal Cuchillo* – elementos

<sup>530</sup> Lausberg (2004, p. 210, § 343) ensina que a **interpretação** (*interpretatio*) como figura de construção ou sintática, configura-se como coordenação de grupos de palavras (inciso/*coma*) ou de orações (membro/*cola*), na repetição do mesmo pensamento (argumento) – *commoratio a re*. Como figura de pensamento sem correlação sintática, a *commoratio a re* chama-se epímone [§ 366].

<sup>531</sup> Lembrando o que ensina Aristóteles, na *Ret.* I, 9, 1366b, sobre as qualidades e excelências que devem ser elogiadas ou vituperadas, a virtude é sempre o meio termo justo: a valentia é uma excelência que enobrece ao que a possui e pratica – e é atribuída ao monarca. Os extremos opostos da valentia, considerados como vícios e maldade, num extremo – a covardia; no outro, a temeridade ou ousadia. A temeridade é um vício já que aquele que a pratica lança-se em meio ao perigo de forma desnecessária e imprudente. No entanto, nem toda temeridade é indício de traição. Veja-se este soneto de D. Luis de Góngora (1969, p. 236), no qual aconselha o filho do marquês de Ayamonte – *A su hijo del marqués de Ayamonte, que excuse la montería* - a não arriscar-se, temerariamente, à caça: *Deja el monte, garzón bello, no fies/ tus años dél, y nuestras esperanzas;/ que murallas de red, bosques de lanzas/ menosprecian los fieros jabalíes.// En sangre a Adonis, si no fue en rubíes./tiñeron mal celosas asechanzas,/y en urna breve funerales danzas/ coronaron sus huesos alhelies.// Deja el monte, garzón; poco el luciente/ venablo en Ida aprovechó al mozuelo/ que estrellas pisa ahora en vez de flores.// Cruel verdugo el espumoso diente,/ torpe ministro fue el ligero vuelo/ (no sepas más) de celos y de amores.*

acumulados que capitulam o crime de lesa-majestade a partir de uma perspectiva abstrata que culmina na realização concreta.

[...] a vingança e a pena pelos delitos está ordenada para o bem comum do Estado, e por isso não estão confiadas senão àquele a quem se confiou o poder público de governar o Estado. Em segundo lugar, punir é um ato de um superior com jurisdição, pelo que se for feito por um privado, constitui um ato de usurpação da jurisdição. E por fim, em terceiro lugar, se ocorresse de outro modo, dar-se-ia ocasião a uma infinita confusão e perturbação para o Estado, assim como para sedições e homicídios. Pois se por essa razão é homicídio assassinar por autoridade própria um homem privado, mesmo que seja homicida, ladrão e assassino, muito maior crime será deitar mãos por autoridade própria sobre o príncipe, mesmo que seja iníquo e tirano. (SUÁREZ, 2015, p. 288).

A temeridade é um vício genérico, em oposição ao meio termo justo – a coragem, sempre atribuída ao rei. A temeridade implica uma coragem precipitada e imprudente – corrobora a imagem do nécio, *indiscreto*, que não utiliza a reta razão para agir – o plebeu. Particulariza-se o gênero vicioso da temeridade, na espécie – traição – concretizada num objeto que determina a ação vil – *fatal Cuchillo*: a traição, genericamente, é um crime e uma maldade; no caso específico, contra todos os vassallos do rei da França (e de Navarra) e por analogia, contra Deus – implica a rebelião do membro do corpo místico do Estado e a insubordinação ao jugo do poder civil que, em tese, fora instituído quando os súditos abdicaram deste poder, concedido por Deus à comunidade dos homens<sup>532</sup>, para outorgá-lo a um varão – o monarca (SUÁREZ, 2015).

Em relação aos artifícios elocutivos para enunciar sobre o zelo da segurança do monarca, há uma semelhança entre os eles, já que a *persona* utiliza a prosopopéia para proferir sobre a matéria. No entanto, o procedimento é diametralmente oposto ao anterior: primeiro, enuncia sobre objetos concretos – *hastas/archas* – metáfora combinada com a prosopopéia. Os tropos compósitos substituem o conceito de guarda (real) pelas armas que carregam; os tropos também aludem aos conceitos de valentia e a força para a defesa do monarca (e por extensão, do Estado), de forma estrita e, em seguida, a *persona* repete o mesmo argumento de forma lata – *Cuidados mil* – hipérbole sobre a minuciosa providência humana para proteger o soberano e o reino, diligência completamente ineficaz. É preciso lembrar que esses versos desmentem o prudente conselho da Fortuna ao burro, que o ensina por alegoria sobre a inexistência do acaso, mas de prudência ou imprudência (GRACIÁN, 1646, p. 439/440). A *persona* insiste nesse aspecto: Henrique IV foi degolado mesmo com a toda a precaução para protegê-lo. Nesse sentido, o vício – *engaño* – vence a virtude da

<sup>532</sup> Aqui seguimos a tese defendida pelo Cardeal Belarmino e a defesa desta tese, feita pelo jesuíta Francisco Suárez, base da orientação católica sobre a instituição do poder civil e como Deus permite aos homens organizarem a comunidade e instituir o governo como república, monarquia ou oligarquia. Esta tese é uma resposta frente à tese, considerada herética, do rei inglês Jaime I, na qual defende que o poder real é dado diretamente por Deus ao rei assim como, de forma análoga, é dado o poder espiritual diretamente ao Papa.

prudência. “*Yo misera Virtud, ya desterrada entre los hombres/ [...] Del engañoso engaño, sobrellos/ Dominio tiene atanto que mi nombre/ Apenas es oido de algun hombre*”. (ALCIATO, 1549, p. 28). Por fim, veja-se que o paralelismo dos verbos é apenas aparente, devido à construção sintática – *desprecia/engaña*. Não são sinônimos e nesse sentido acumulam dois argumentos distintos: um argumento que versa sobre o desprezo em relação à cautela, à prudência e à moral, vinculado à temeridade e outros vícios; o outro que versa sobre o engano, induzir o outro a erro. O desprezo é um ato pessoal, que pode ou não prejudicar o outro, mas em geral prejudica o próprio autor. O engano, neste contexto e pelo contrário, visa enganar e prejudicar apenas o outro. Desta forma, os dois vícios opostos se aproximam – a temeridade, um excesso de coragem que impulsiona a um ato violento, também é covardia porque é um ato encoberto, à traição. Não há oportunidade de defesa contra a violência insidiosa<sup>533</sup>. Henrique IV (e por extensão sua guarda) não é temerário ao expor-se ao perigo desnecessariamente de forma voluntária e iníqua (SUÁREZ, 2015, p. 289), pois Ravailac não é um súdito que tenha sido ameaçado pessoalmente pelo rei e o ato violento não pode ser entendido como legítima defesa. Mesmo em tempos de conflitos, os poetas e cronistas mostram que o rei é valoroso e prudente; não temerário como alguns que reis que arriscaram a vida e o reino ao encabeçarem, como generais, nos campos de batalha:

*Que no es verdadera quietud la que no se consigue con el movimiento necesario Mucho daño hizieron los dos Luyfes, el de Polonia, y el de Vngria, y rematò el Portugues Don Sebastian con sus tragedias: su temeridad hizo sobradamente cuerdos a otros Principes, ellos perdieron sus Reinos por su audacia, mas causaron que los perdiesen otros por escarmiento.* (GRACIÁN, 1659, p. 75-76).

Há um procedimento da elocução muito importante nos dois versos e que será prolongado até o final do soneto. Na primeira estrofe, particulariza-se o assassino pela sinédoque com epíteto – *plebeja mano*. Nada diz sobre o nome do regicida no corpo do soneto (para que não tenha direito à imortalidade através do poema), ainda assim há uma referência concreta a um homem. A partir da terceira estrofe, quando sente a necessidade de enunciar sobre a vileza do homicídio, a *persona* logo utiliza os artigos indefinidos, ou seja, a discussão sobre a temeridade e a traição deixará de referir-se

---

<sup>533</sup> Aristóteles, *Ética a Nicomaco*, VII, p. 75: *Entre los que pecan por exceso, el que excede en intrepidez no tiene nombre (ya dijimos que muchos hábitos no lo tienen), no obstante, el que nada temiese, ni a los terremotos ni a las olas, como se dice de los Celtas, sería una especie de loco o impasible; mientras el que excede en confianza en cuanto a lo realmente terrible es impetuoso. El impetuoso, sin embargo, se tiene por jactancioso y sólo como pretendiente al valor; el impetuoso desea aparecer ante lo terrible lo que es el valeroso, por eso le imita en las situaciones en que puede imitarle. De aquí que la mayor parte de ellos sea mezcla de impetuosidad y cobardía; porque mientras en dichas situaciones despliegan confianza, no defienden su terreno contra lo realmente temible. El que excede en temor es cobarde, porque teme lo que no debe temer y como no debiere temerlo, aplicándose todas las demás características. También carece de confianza, pero su exceso de temor se exterioriza aún más en situaciones dolorosas.*

ao evento concreto e, principalmente, para um homem em particular para tratar-se como preocupação de caráter filosófico moral, bem como político.

*No obstante “el magnicidio –en palabras de Kamen– produjo un escalofrío en la espina dorsal de los españoles». Ningún teólogo español escribió nada en su defensa. El Consejo real, preocupado por la seguridad de Felipe II, instó al monarca a «no dejarse ver ni hablar de personas que no sean conocidas”. (UZUNÁRIZ, 2016, p. 454).*

O décimo primeiro verso é também uma epímone como figura de pensamento porque ainda pondera, de forma mais ampla, sobre o problema da traição. O verso – *Que Muros rompe en un Caballo Grecia* é uma oração coordenada (um membro sintaticamente completo) com os versos anteriores. Por outro lado, não mantem a correlação sintática e nem a justaposição. A oração inicia-se com a conjunção – *que* – podendo esta ser entendida como adição (*conjunción copulativa*) de mais uma oração ou como conclusão (*conjunción ilativa*) do anteriormente exposto, bem como mera unidade enfática<sup>534</sup>. Antes afirmamos que alguns procedimentos da *persona* pareciam imitação de Homero. Esse verso utiliza uma alusão explícita à Grécia e seu famoso cavalo<sup>535</sup> e funciona como epifonema para concluir o raciocínio sobre a traição. Quanto aos corpos de palavras, não há complicação trópica fora do contexto da vitória dos gregos sobre os troianos através de um ardil. Pode-se dizer que o substantivo *Caballo* como alusão ao cavalo de Tróia é uma metonímia e o verbo conjugado no presente do indicativo – *rompe* – é um *schema per tempora*, que atualiza o passado, evidenciando no exemplo antigo, práticas vis e atemporais. Veja-se como esta matéria é lecionada, através de um exemplo histórico, pelo jesuíta Juan de Mariana, em seu tratado político, sobre a necessidade de o rei precaver-se contra os traidores, sendo que os mais ingratos são os vassalos, conselheiros e amigos, pela proximidade – “[...] ¿ qué diría de aquellos traidores manifiestos que sin causa justa ó por su comodidad y provecho propio, o bien por vengarse de alguna injuria personal, entregan á aquellos con quienes les unen estrechos lazos de amistad?” (MARIANA, 1854, p. 392). A vileza dos compatriotas não deve ser admitida, ainda que, no caso que citaremos em seguida, como exemplo, resulte em vantagem política e militar para o rei Alfonso VIII. Esse costume deve ser duramente castigado<sup>536</sup>:

<sup>534</sup> “Hay grupos oracionales cuyas oraciones componentes parecen estar enlazadas entre sí con unidades como luego [...] o con locuciones de tipo adverbial [...] En realidad son grupos yuxtapuestos, ya que el sentido sugerido por ellos suele ser ilativo, consecutivo, continuativo, y en general proviene de los contenidos sucesivos de cada oración. Esas aparentes unidades conjuntivas pueden eliminarse sin que la relación semántica entre las oraciones se suprima [...]”. (ALARCOS LLORACH, 2008, p. 402).

<sup>535</sup> A fábula sobre a vitória dos gregos sobre os troianos é deveras conhecida a ponto de tornar-se adágio. Desta forma, vamos comentar somente o uso deste episódio da *Iliada*, na invenção do soneto de D. Luis de Góngora, como um lugar comum para exemplificar a *quaestio infinita* da traição em geral e como justificativa política em particular.

<sup>536</sup> “Sin embargo, no se usó de crueldad alguna con los soldados ni con los otros que estaban además en la fortaleza: solo se le sacaron los ojos al traidor Domingo. Ejemplo insigne de crueldad y severidad para los traidores fué este: aun



*Siendo de menor edad Alfonso VIII, rey de Castilla, y procurando restituir á sus dominios las fortalezas ocupadas por los nobles, parte por la fuerza y parte por cesiones voluntarias, y habiendo entre estas puesto sitio á Zurita, [...] sucedió, que un hombre llamado Domingo salió de la fortaleza, y vino al campamento del rey, ignorándose aun la causa que le determinó á aquella accion. Luego que se acercó al rey le prometió que si era necesario le entregaria el castillo. Arreglado el convenio y pacto de lo que habia ofrecido, huye al castillo otra vez, aparentando haber tenido una riña y contienda con otro, y habiendo admitido al fugitivo Lupo Arenio, capitan de la fortaleza, luego que se acercó á el fue asesinado por dicho Domingo, que era un doméstico suyo. Muerto el capitan, al momento fue entregada la fortaleza al rey. (MARIANA, 1854, p. 392).*

O caso de Henrique é um pouco diferente da ardilosa traição grega contra Troia, porque são estrangeiros que estão em conflito, são inimigos de fato e declarados. E nem é possível justificar, como já afirmamos, o assassinio como um conflito entre um católico e um herege, tendo em vista os tratados de tolerância religiosa assinados pelo rei e em vigor. Mas voltemos a observar os artifícios de elocução. Interessa notar a completa inversão sintática dos incisos da oração: objeto direto – *Muros*; seguido do verbo *rompe* (presente do indicativo); perífrase adverbial – *en un Cavallo* e, por fim, o sujeito simples – *Grecia*. A figura oblíqua, como artifício da *dispositio*, ratifica a completa subversão dos valores morais implicados na ação de um traidor e, no caso, da astúcia vil como meio de vencer a guerra. Lembremos que nos nono e décimo versos, os membros sintáticos também estavam invertidos em anástrofe. Vencer a guerra, com homens valorosos, como fim é nobre e cobre os gregos de fama imortal. Como ensina o Estagirita em sua *Etica a Nicomaco* (sic):

*Por eso las honran los pueblos y las cortes de los monarcas. Propiamente llamaremos valeroso al que no sienta temor ante la muerte noble, y todas las circunstancias que sí lleven la muerte; y las de la guerra figuran en este género en su mayor grado<sup>537</sup>.*

No entanto, agudamente, a *persona* encontra um elo de vergonha na aclamada vitória dos gregos sobre os troianos e no famoso encômio da astúcia de Odisseu: vence-os não na guerra justa, observando o direito dos valorosos guerreiros à própria defesa, mas através de um engano, de uma traição – *en un Cavallo*. O meio utilizado para vencer a guerra é vil, assim como a artimanha de Scipion para vencer Numancia “[...] porque tapiar nos como nos tienes tapiados, no es mas de vn buen ardid de guerra, mas si nos venciesse en batalla, seria para ti immortal gloria” (GUEVARA, 1560, p. 22 fr). Vencer a guerra é condição necessária para aumentar a fama, mas não é condição suficiente para ser honrada já que os meios utilizados para atingir o fim também devem ser valorosos: *Ahora bien, el ejercicio de las virtudes está relacionado con los medios; por lo tanto, también la*

---

*cuando se le dieron todas las cosas necesarias para vivir, por no quebrantar la fé prometida. Sin embargo, gloriándose aun de haber cometido aquellos dos crímenes, se le quitó tambien la vida por mandado del rey”. (MARIANA, 1854, p. 392).*

<sup>537</sup> Aristóteles, *Etica a Nicomaco*, VI, p. 73.

*virtud está dentro de nuestra esfera de acción, lo mismo que el vicio*<sup>538</sup>. Note-se que a *persona* utiliza o artigo indefinido *un* como determinante do substantivo *cavallo*. O artigo, assim como a conjunção que inicia o verso, é uma unidade enfática, dá força e energia à expressão para demonstrar que todos os nobres guerreiros gregos foram substituídos por um cavalo de madeira e, aleivosamente, alguns não tão nobres guerreiros alojaram-se em seu bojo. *Lo que es ilícito nunca se deve permitir, ni basta, que sea el fin honesto para vsar de vn medio, por su naturaleza malo* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 276). Além disso, o uso do artigo indefinido, nesse caso, permite repensar a fábula grega em particular e perceber que ela se torna uma alegoria para a perfídia, dos fins que justificam os meios. Podemos concluir algo sobre o ato temerário de François Ravaillac. Tudo em seu ato, seguindo os ensinamentos de Aristóteles é vicioso: o meio que utiliza para dar morte, de forma temerária, frente ao corpo de guarda; o desrespeito à condição hierárquica e a senectude; por fim, o desrespeito pela cabeça do reino, chefe do exército e sua valorosa fama. Inominado, torna-se membro do rol dos infames, como boa parte dos traidores de Estado e do reino, famosos como o caso do Senado Romano e Brutus contra Júlio César (GRIMAL, 2011, p. 121) ou dos gregos contra os troianos (e, ainda, implicitamente, de Judas contra Jesus<sup>539</sup>). Mas há uma diferença fundamental: em quaisquer dos casos há um fim, ainda que vil de disputa de poder, de riqueza, de força. O caso singular de Ravaillac é que não almeja nada e, segundo sua própria confissão, não era instrumento nem da Espanha e nem de nenhum grande (REDONDO, 2015, p. 114). Afirmou que suas ações foram inspiradas pelo “demônio”. Nesse caso, ele não pode ser julgado como movido por nenhum vício egoísta, mais bem como insano ou instrumento de satanás, como constou em sua sentença condenatória, já que não acusou outros cúmplices durante o processo criminal. No soneto, a *persona* qualifica o homicida como – *plebeja mano*. Mas não o censura com epítetos como *alevoso* (como a *persona* de Quevedo), traidor, vil, ou sinônimos. Apenas na terceira estrofe discute genericamente os malefícios da temeridade, da traição e de como certos fins nobres em si tornam-se indignos, pelo meio eleito para alcançá-los. O homicídio do rei francês é obra de um nécio ou um louco, como afirma Aristóteles, porque elege coisas impossíveis e, nesse caso, uma que não serve para nada. *Pero tampoco lo es el deseo, aunque parece estar próximo a él; porque la elección no puede estar relacionada con los imposibles, y si alguien dijere que opta por ellos, se le consideraría necio: aunque pudiera haber deseo aun imposibles, v. g. la immortalidad.*<sup>540</sup> No caso de Ravaillac que desejou de forma obstinada a morte do rei, o desejo é vil, o meio para matá-lo, vil, não há vantagem alguma. De fato, caracterizar

<sup>538</sup> *Idem*, V, p. 68.

<sup>539</sup> Marcos 14:43-46; Lucas 22:47-48; Mateus 26:47-50; João 18:2-9.

<sup>540</sup> Aristóteles, *Ética a Nicomaco*, II, p. 62.

o regicida como plebeu – *plebeja mano* – não implica somente evidenciar sua condição hierárquica no corpo místico da república, mas lembrar que ele é parte do corpo místico da França – não é um estrangeiro – *Praticien de la ville d' Angoulesme*<sup>541</sup>. Logo, seu ato é uma subversão da ordem segundo muitas perspectivas: é uma parte sem importância do corpo que, como aberração, volta-se contra a cabeça (rei); é visto como um filho que mata o pai, um vassalo que trai o reino, uma ovelha que se amotina contra o pastor, um rebelde contra a ordem e a retidão das coisas, sem motivo:

*DICTA ESTE que la dicte Cour a déclaré & declare le dit Rauaillac deuëment atteint & conuaincu du crime de leze Majesté, diuine & humaine, au premier chef, pour le tres-meschant, tres-abominable & tresdetestable parricide, commis en la personne du feu Roy Henry III. de tres-bonne & trres-loüable memoire.* (ANCELIN, 1610, p. 4).

Uma parte do décimo segundo verso – *Archas burló el fatal cuchillo* – completa a relação particularíssima dos fatos concentrados na morte (e honras fúnebres) e a consequente *argumentatio* sobre o delito que concorre para uma reflexão filosófica, como *quaestio infinita*. O verso também é uma epínome porque recorre sempre ao mesmo pensamento. O último membro da argumentação, em coordenação aditiva assindética, generaliza definitivamente o segundo verso – *y peor muerto de plebeja mano*. Ainda que a *persona* se utilize de tropos compostos – ou seja, metáforas em sínecdoque, no plural, para indicar a guarda real – *archas* - através de uma parte da alabarda – sua ponta de ferro – que é um *cuchillo* – frente a um único, simples e eficaz *cuchillo* – o assassino do rei – para suavizar o horror da cena, há nitidez suficiente no verso para inferir a brutalidade e engendrar o temor e a piedade no público. A figura oblíqua ratifica, na sintaxe, a reviravolta da ordem cotidiana e das convenções do pacto de sujeição, desde sempre aceito como costume: é o mesmo procedimento feito nos versos anteriores e culmina na afirmação categórica, como sentença imutável, já que o verbo está no *pretérito indefinido* – *burló*<sup>542</sup>. A guarda real – *archas* (objeto direto), linha de frente do monarca, aparece em primeiro lugar. Em seguida o verbo, conjugado no *pretérito indefinido* – *burló*. E, finalmente o sujeito simples – *el fatal Cuchillo*. As *archas* e o *cuchillo*, como objetos com

<sup>541</sup> Ancelin, 1610, p. 3.

<sup>542</sup> Poucas vezes a *persona* de Góngora utilizou a conjugação verbal no *pretérito indefinido*, como fez a *persona* de Quevedo. É possível notar uma oposição em relação aos verbos conjugados nesse tempo verbal no soneto de Góngora. Considere que os primeiros verbos no *pretérito indefinido* que aparecem são *rompió* e *dio* cujo sujeito simples é Henrique IV, que, como líder do exército francês (e de Navarra) empreende uma guerra contra seus inimigos de forma honrada: com valentia (meio termo justo entre a temeridade e a covardia), com a finalidade de obter a vitória (e consegue segundo o que propõe o discurso) e que elege os meios dignos de valentia e honra para enfrentar os exércitos inimigos. Quanto ao uso do *indefinido* – *burló* – é o oposto do que antes afirmamos: O sujeito da oração é *el fatal cuchillo* – ou seja a pessoa não é digna de menção (e viciosa pelo excesso de valentia, ou seja, temerária), só o instrumento. Simula uma batalha desonrosa na qual não há fim, porque não há vencedor (porque ainda que tenha assassinado Henrique IV – o rei da França e de Navarra) não pode assumir o trono (ou qualquer cargo ou poder) e nem pode derrubar a forma de governo. Escolhe um meio desonroso para enfrentar Henrique IV: na surdina, de forma traiçoeira. O meio eleito por Ravaillac para concretizar seu fim temerário é eficaz, mas desonroso. E por isso mesmo causa uma enorme comoção.

personalidade, mostram a ineficiência de uns frente à eficiência do outro. Configura-se uma batalha entre os objetos, da mesma forma que a *persona*, na escolha de palavras referentes aos *torneos*, simula uma batalha entre o rei e seu homicida. O glorioso vencedor e sua guarda perdem para um só. O grande poder da burla e da traição é que a vitória sobre o outro é eficaz, mas o(s) meio(s) eleito(s) para consegui-la é vil. Essa é uma grande lição: *Que los pequeños tambien se han de temer*.

*Guerra el Escarabajo mantenia/ Con l'aguila mayor en fortaleza./ Mas con consejo la fuerça vencia/ D'ella que en poco tuuo fu nobleza./ Entre las plumas d'ella se escondia/ Hasta subir a'l nido, y con destreza/ Quebrandole los hueuos, satisfecho/ Quedaua de aõl mal quele auia echo.* (ALCIATO, 1549, p. 77).

Relevante tratamento expressivo, corroborado pela sintaxe, refere-se à posição do epíteto, acompanhado do artigo definido – *el fatal*. O epíteto, em anástrofe, determinado pelo artigo, no centro do verso, implica dois pensamentos distintos e complementares: o primeiro, *fatal* com sentido unívoco, porque o golpe matou o monarca; o outro, *fatal*, no *Diccionario de Autoridades* (1732), abrange também o significado de *cosa pertenciente al hado*. A oportunidade de matar o rei não é pura ineficiência da guarda, ou imprudência do monarca, mas obra do acaso. Nesse sentido, os sonetos de Góngora e Quevedo<sup>543</sup> são semelhantes porque a morte do rei é uma tragédia que se desenrola sem que nenhuma ação humana possa acautelar: despertam os afetos de piedade e temor não pela morte do rei francês (o que de fato revela-se como um alívio para as pretensões da hegemonia espanhola e a guerra iminente<sup>544</sup>), mas porque encenam a fragilidade humana despida do ilusório véu de que a inteligência, a providência e a prudência são meios eficazes contra a força do acaso. Assim que a *persona* instaurada por Góngora termina suas reflexões sobre essa questão, no inciso seguinte principia sua arenga com o Estado, personificado como prosopopeia – *España*. A *persona* muda novamente a estratégia do discurso e recorre a uma nova *aversio*. A patética obsecração para o império espanhol – *O España* – como tratamento de um estilo sincero, tem a finalidade de despertar várias emoções: piedade, temor, assombro<sup>545</sup>.

O décimo terceiro verso – *Belona de dos Mundos: fiel te precia* – está dividido, também, em dois incisos. O primeiro inciso – *Belona de dos Mundos* - serve como perífrase que substitui *España* e, como metáfora, amplifica a antonomásia geográfica, cujo marco central é a capital e a alusão ao

<sup>543</sup>Lembre-mos-nos da última estrofe do soneto de Quevedo: *A fortuna quitò (por no deverla/ Solo à la sucession) la Monarchia;/ Y vengò à la Fortuna un alevoso.*

<sup>544</sup>*Solamente se puede rehusar la paz, quando es fingida, i mira à engañar, i dar tiempo a las prevenciones, como fue la de Monzon entre las Coronas sobre las cosas de la Valtelina, i la de Ratisbona, i Cayrasco sobre las de Mantua, i Monferrato, en que primero se avia maquinado, como, i quando se avian de romper los tratados que se capitulasen, i firmasen, procurando Franceses con ellos tener suspensas las armas, hastaque las platicas, que traian con el Rei de Suecia, i con los Protestantes, i enemigos de la Casa de Austria se madurasen, i se pudiese por todas partes dar fuego à la mina.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 543).

<sup>545</sup>Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, II, VI, 356.

vasto império – *de dos mundos* – Velho mundo – *a Europa e o centro do Império* – e o Novo mundo – toda a América espanhola, bem como os novos territórios que seguem sob a jurisdição de Felipe III<sup>546</sup>. Além disso, pode-se entender que a perífrase pode aludir não só ao poder secular da Coroa, mas ao poder espiritual que o Império gerencia e expande em nome da fé católica.

*San Isidoro pronosticò en su muerte a la Nacion Española, que si se apartava de la verdadera Religion seria oprimida, pero que si la observase, veria levantada su grandeza sobre las demas Naciones, pronostico, que se verificò en el duro yugo, de los Africanos, el qual se fue disponiendo desde que el Rei Vvitizza negò la ovediencia al Papa, conq̄ la libertad en el culto, i licencia en los vicios perturbò la quietud publica, i se perdiò el valor militar, de que nacièron graves trabajos al mismo Rei, a sus hijos, i al Reino, hasta que domada, i castigada. España reconociò sus errores, i mereciò los favores del cielo en aquellas pocas reliquias, que retirò Pelayo a la cueva de Covalonga en el monte Ausena: donde las saetas, i dardos se volvían a los pechos de los mismos Moros, que los tiravan, i creciendo desde alli la Monarchia llegò, aunque despues de vn largo curso de siglos, a la grandeza, que oi goza en premio de su constancia en la Religion Catholica. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 153).*

Maior campeã e representante da expansão e imposição ortodoxa da fé católica romana no mundo, une e justifica as conquistas, principalmente sob a égide da defesa da “verdadeira fé”. Desta forma, política e religião estão impreterivelmente entranhadas. Para representar o titânico poder bélico do Estado, utiliza a metáfora *Belona* “[...] *que tambien era guerrera, y tuvo por hijos á los famosos Rómulo y Remo, fundadores de Roma [se casó con su hermano Marte]*” (MASDEU, 1826, p. 258) e, por alusão, compara o império espanhol ao império romano. A *persona* opta por uma amplificação genérica e hiperbólica da Espanha frente às virtudes do rei francês Henrique IV, inegáveis. Segundo o juízo de Baltazar Gracián, talvez fruto de emulação da valentia espanhola. “*Codicio tal vez Henrico Quarto de Francia el valor de los Españoles*”. (GRACIÁN, 1659, p. 25), mas obliterado por uma dissimulada conversão à fé católica:

*A pesar deste, i de otros muchos exemplos, i experiencias uyo quien impiamente enseño a su Principe a disimular, i fingir la Religion. Quien la finge, no cree en alguna. Si tal ficcion es arte politica para ynir los animos, i mantener la Republica, mejor se alcanzará con la verdadera Religion, que con la falsa, porque esta es caduca, i aquella eternamente durable. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 153).*

A *persona* nomeia, pateticamente, com temor ou respeito, o Estado pelo seu nome próprio – *España* – e logo trata de qualificá-lo numa epífrase metafórica (e hiperbólica), a fim de não o rebaixar

---

<sup>546</sup> Entre 1580 e 1640 a Monarquia Portuguesa e todas as colônias foram governadas pelos monarcas espanhóis, graças à vacância do trono português quando, o rei D. Sebastião foi aventurar-se na batalha de Alcácer-Quibir e desapareceu, sem deixar herdeiros. Dessa forma, após uma enorme disputa pela sucessão, cabe a dinastia dos Austrias tornar-se cabeça do Império Português. Imagine-se que só o império espanhol tinha domínio sobre a vastidão de terras na América, salvo o território que futuramente seria o Brasil. Com a União Ibérica, exerce o domínio não só sobre o Estado português na Europa, mas em todas as suas colônias, na América, na África, na Ásia e na Oceania. Para além disso, a casa de Austria também tinha o governo de vários territórios na mesma Europa: na Itália e nos Países Baixos. Pela vasta extensão territorial do império, criou-se o adágio “o império no qual o Sol nunca se põe”.

frente ao *esclarecido* rei francês. Note-se a prudente oposição *homem/Estado*. A *persona* evita a comparação entre as duas cabeças do reino. Prefere opor a forma monárquica e, principalmente bélica, do Estado, que tem uma cabeça que ele não nomeia – no caso, D. Felipe III - à cabeça belicosa do Estado francês – Henrique IV. O segundo inciso do verso é um membro – *fiel te precia* – prudente conselho à monarquia – que engloba todos os membros do corpo político – e assume um tom de intimidade, utilizando o tratamento informal da segunda pessoa do singular, bem como o verbo no presente do indicativo, numa aproximação de tempo e espaço do Estado personificado – *te precia* – como fizera anteriormente ao simular um diálogo com Henrique IV, na segunda estrofe – *Glorioso Frances esclarecido,/ Conducidor de Exercitos, que en vano/ De Liliros de Oro el yà Cabello cano,/ Y de guardia Real ivas ceñido*. (grifo nosso). Nesse verso, assim com no anterior, o adjetivo tem importante valor expressivo, ratificado pela posição central no verso. *Fiel*, no caso, pode ser entendido como epíteto da personificação do corpo político e este adjetivo pode ser lido como o define o *Diccionario de Autoridades* (1732) – “*Por Antonomásia se entiende el Christiano Cathólico que vive con la debida sujeción y reconocimiento a la Iglesia Cathólica Romana*”. A *persona*, em seu conselho patético, admoesta a pessoa política para anuir e valorizar sua submissão e laço de fidelidade a Sé católica e ao Papa, como componente externo. Mas o epíteto *fiel* também pode ser entendido como reconhecimento da fidelidade dos vassallos em relação à cabeça do corpo político. *Fiel te precia* – vale dizer, estimar, em seus súditos, à adesão ao pacto de sujeição e sua fidelidade, componente interno da organização da comunidade e à lealdade ao rei<sup>547</sup>. Mas é mais que isso. Não bastam as leis do reino como fonte de coação contra os vícios para obrigar a lealdade. A religião legisla e pune os desvios da alma e da consciência:

*Si bien la justicia armada con las leyes, con el premio, i castigo, son las columnas que sustentan el edificio de la Republica, serian columnas en el aire, sino asentasen sobre la base de la Religion, la qual es el vinculo de las leyes. Porque la jurisdiccion de la justicia solamente comprehende los actos externos legitimamente provados, pero no se estiende a los ocultos, i internos. Tiene autoridad sobre los cuerpos, no sobre los animos, i asi poco temeria la malicia al castigo, si exercitandose ocultamente en la injuria, en el adulterio, i en la rapina consiguiese sus intentos, i dejase burladas las leyes, no teniendo otra invisible lei, que le estuvièse amenazando internamente. Tan necesario es en las Republicas este temor, que a muchos Impios pareció invencion politica la Religion.* (SAAVEDRA FAJARDO, p. 151).

---

<sup>547</sup> Nesse sentido, o adjetivo *fiel* forma uma espécie de oposição com o adjetivo *fatal*. Há uma aproximação sonora entre os epítetos pela aliteração do fonema /f/ de forma dissimulada. A fidelidade católica implica uma oposição à heresia e a fatalidade. Para o católico, “seja feita a vossa vontade” do Pai Nosso implica uma negação do acaso. Ainda que um ato temerário como a morte de Henrique IV pareça obra do acaso, a conclusão do ato só ocorre porque Deus permite que Ravailac haja como seu instrumento contra um rei antes protestante e que se converte ao Catolicismo por uma questão de convenção. A fatalidade do regicídio ocorre com o monarca francês porque é, no fundo, um herege.

O décimo quarto verso – *Y armada teme la Nacion Estraña* – é claro em seu conselho. De forma coerente, mantém a correlação do corpo político como prosopopeia. Há diérese na acumulação dos qualificativos de *España – fiel y armada*. Esse verso é um membro independente e mantém uma relação sintática de coordenação aditiva sindética (com conjunção copulativa *y*) ao membro anterior – *fiel te precia*. Nesse caso específico, mais do que adicionar epítetos como preclara amplificação da imagem positiva da monarquia católica, evidenciam-se, no fenômeno da *coacervatio*<sup>548</sup>, as bases da organização jurídica e política do império espanhol: a fé e as armas. Confirma a jurisprudência sobre o pacto de sujeição à pessoa política e, no conselho humilde, traz à lembrança a fidelidade dos membros do corpo político associada à confirmação da fé católica. E evidencia, no segundo membro, ratificada ainda pela *dipositio* que antecipa o participípio, o poder bélico do corpo: *armada*. Há, entre os qualificativos da monarquia, uma relação indissociável entre o estado e a igreja católica, um estado confessional garantido por uma política militar agressiva, a maior parte do tempo:

*¿La mayor monarquía que ha habido, y hay, no es la de España en lo temporal y en lo espiritual? No es victoria toda ella de Santiago mártir, soldado de Cristo, capitán general nuestro? ¿No lo confiesan los reyes, intitulándose por gloriosísimo blasón alféceres del santo apóstol, único Patrón de las Españas? El nos llamó en lo espiritual, nosotros en lo temporal le llamamos. No es impracticable la milicia de Cristo, nosotros no queremos practicarla. [...] Hay guerra lícita, y santa; en el cielo fué la primera guerra: de nobilísimo solar es la guerra. Y hase de advertir que la primera batalla, que fue la de los ángeles, fue contra herejes, ¡santa batalla! ¡Ejemplar principio! Quien los consiente, no quiere descender del cielo como de solar, sino como demonio. Quien con herejes hace guerra a católicos, no sólo es demonio, sino infierno.* (QUEVEDO, 1930, p. 240).

Causa um alto grau de estranheza a colocação improvável do verbo *temer*. Queremos dizer que o estranhamento não diz respeito ao sentido unívoco da palavra, mas está relacionado com o contexto no qual impera uma *opinio* sobre grandeza do império “[...] a medida do estranhamento possível, é naturalmente dependente, do ponto de vista social, do meio a que o público pertence e, assim também, do género do discurso.” (LAUSBERG, 2004, § 88, p. 112). Em todos os discursos sobre a Coroa Espanhola dessa época que tivemos acesso, como o de Gracián (1659) – *El Político* – ou o de Quevedo (1930) – *Política de Dios y Gobierno de Cristo*, como vemos na citação anterior, a monarquia espanhola sempre é elogiada como a maior potência monárquica, campeã do Catolicismo e outros *topoi* do mesmo gênero. Os *topoi* relacionados à monarquia espanhola configuram-se como amplificação positiva de poder, força e religiosidade. O objetivo persuasivo, sempre, almeja a eficácia em convencer o leitor/ouvinte de que a monarquia é temida e respeitada, principalmente nos discursos

<sup>548</sup> “A desigualdade de significação (§ 342) dos grupos de palavras coordenados (colos ou comas: § 336,2) chama-se *coacervatio* [...] e pode dizer respeito, totalmente, (§§ 345-349), ou só em parte (§§ 350-352), a estes grupos de palavras.” (LAUSBERG, 2004, § 344).

de enaltecimento da Casa de Austria<sup>549</sup>. No entanto, nesse passo, a *persona* traz um elemento novo, o medo. Porque temer é ter medo. Quais as consequências de uma advertência dessa natureza? Alguns filósofos morais já discutiram a questão da ganância dos homens e dos males que a guerra traz ao povo. “*Por esto la paz es el mayor bien del hombre, como la guerra el mayor mal. En la guerra los padres entierran à los hijos turbado el orden la mortalidad, i en la paz los hijos a los padres*”. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 541). Mas de uma monarquia temer a outra? Ainda não.

*Estime el Principe la paz, pero ni por ella haga injusticias, ni zuffra indignidades. No tenga por segura la del Vecino, que es mayor en fuerzas, porque no la puede aver entre el flaco, i el poderoso. No se sabe contener la ambicion à vista de lo que puede vsurpar, ni le faltaràn titulos, i pretextos de modestia, i justicia: principalmente al que se desvela en ampliar sus estados, i reducirse à Monarca, porque quien yà lo es, solamente trata de gozar su grandeza, sinque le embaraze la de los demas, ni maquine contra ella.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 541).

Em Quevedo, no soneto *Memoria Funebre del mismo Rey*, o argumento é exatamente o oposto – sobre o despertar a memória da Espanha para empreender a guerra contra a França – *Embídia del Infierno fue, temiendo,/ Que la Guerra, y la Caxa, y la Trompeta/ Despertarán de España la memoria*. Desta forma, parece difícil entender que a *persona* faça uma advertência, ainda que verossímil, que seria ajuizada não apenas como nécia, mas verdadeira difamação da Coroa Espanhola frente a personificação da Coroa francesa – *Nacion Estraña*. A ordem direta entre o substantivo e o epíteto que o qualifica – *estraña* - pode remediar essa leitura incongruente com o contexto de composição do poema. O epíteto é a chave para dois sentidos: o sentido unívoco de estranho como desconhecido, forasteiro e também como designando o que pertence a outro reino. (COVARRUBIAS, 1674). Desta forma, o que deve ser temido não é a guerra aberta, declarada, cujos meios eleitos para alcançar a vitória sejam honrados, mas temer, com precaução, dois tipos de desvio: “a estranheza” da natureza vil de um vassalo que trai o seu rei e reino e, mesmo como exemplo de eficácia garantida para vencer os inimigos, o ardil, pois poderia trivializar essa artimanha, meio perigoso e desonroso, sobre o qual não há um controle objetivo. A *persona* repudia explicitamente a eficácia do ato vil, ainda que eficiente, pois, numa inversão (sempre surpreendente) poderia ser utilizado contra a *Belona de dos Mundos*<sup>550</sup>, acusada, como já vimos, de ser responsável pelo atentado e, Ravailac, instrumento não do diabo, mas da Coroa Espanhola pois não “[...] fue dejada de ver con alivio, ante la amenaza creciente de una guerra que, de ser un hecho local, podría haber dado lugar al estallido de un período

<sup>549</sup> Lembremos que nesse verso Góngora faz um elogio onde não aplica claramente o artifício da amplificação, mesmo que aristotelicamente possamos afirmar que no caso em apreço, é um “elogio de espanhóis entre espanhóis”. Intriga essa opção de extrema prudência.

<sup>550</sup> Logo vamos discutir sobre como Redondo (2015) estuda algumas relações sobre a morte de Henrique IV e a desconfiança dos franceses de que o ato de Ravailac havia sido encomendado pela Coroa Espanhola.



*de enfrentamiento generalizado en toda Europa*". (USUNÁRIZ, 2016, p. 469-470). A monarquia deve ser prudente e precavida contra esses "novos" costumes, pois os contratos devem ser honrados, mesmo quando são firmados com hereges.

*§. Contraida la confederacion, ò tratado con Herejes, ò enemigos se debe guardar lafè publica, porq nace de la verdad, de la fidelidad, i de la justicia vna obligacion en el reciproca, i comun à todas las Gentes, i como no se permite à vn Catholico matar, ni aborrezzer à vn Hereje, asi tan poco engañarle, ni faltalle à la palabra.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 644).

A ironia ausente nesse discurso é que, a *persona* atribuí à monarquia francesa costumes peregrinos e temerários que se configuram na ação de Jacques Clément, quando mata Henrique III e, na de François Ravailac, na morte de Henrique IV, como aplicação prática do direito de resistência e do tiranicídio oriundas de doutrinas jurídico-políticas de autores da *Escuela Jurídica Española* (USUNÁRIZ, 2016, p. 454-460), em especial a doutrina defendida por Juan de Mariana, cujo livro – *Del rey y de la institución de la dignidad real* - foi queimado na frente da Catedral de Paris, em 08 de junho de 1610 (REDONDO, 2015, p. 112). De toda forma, como alusão, há além de uma ratificação da profissão de fé do estado confessional espanhol, um juízo crítico ao estado francês e a sua política de tolerância religiosa.

*El pueblo se dividirá en opiniones. La diversidad dellas desunirá los animos, de donde nacerán las sediciones, i conspiraciones, i dellas las mudanzas de Republicas, i dominios. Mas Principes vemos despojados por las opiniones diversas de Religion, que por las armas. [...] No se viò España quieta, hasta, que depùso los errores de Arrio; i abrazaron todos la Religion Catholica [...]* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 152).

Retomemos alguns aspectos da análise a fim de verificar o estilo predominante desse soneto gongorino frente ao soneto de Quevedo. As semelhanças de estilo configuram-se a partir dos componentes de um estilo puro, principalmente no que tange ao uso de palavras unívocas e do uso da figura reta (sintaxe com ordem direta) que agregam nitidez ao discurso. Outro componente que é comum aos dois poetas evidencia-se no uso dos componentes do estilo elegante, principalmente no uso da *pariosis* (isócolo) de ordem sintática e a exploração do campo sonoro das palavras. Quanto ao uso dos tropos, principalmente no que se refere às metáforas, já é possível verificar algumas diferenças: Francisco de Quevedo opta por metáforas e sinédoques mais cristalizadas pelo uso, e consequentemente, seu estilo, cuja finalidade é ensinar mais que mover, torna-se mais nítido. Por outro lado, Góngora utiliza metáforas mais incomuns, complicando a expressão para mover mais fortemente os afetos, ainda que ensine também. Essas formas de estilo em comum não são espécies do estilo grande e sublime. A diferença entre os poetas assenta-se na aplicação prática de espécies distintas do gênero da grandeza, como trataremos de confirmar.

A análise evidencia que Góngora organiza elocutivamente os argumentos da *invenção* de forma a exhibir os fatos narrados fixados num momento presente da ação. É preciso lembrar que, como Quevedo, Góngora utiliza as figuras de repetição, como a epínome, e as figuras de acumulação, como a epífrase. No entanto, para cada poeta, essas figuras concorrem para diferentes fins. A acumulação e a repetição, no caso do soneto de Quevedo (e nem só neste caso como nos outros sonetos) servem para pormenorizar uma narração, geralmente de fatos evidentemente situados no passado, para fundamentar um ensinamento moral evidente para corrigir os maus costumes. Quevedo, mais que repetir os argumentos, acumula novos, cuja finalidade é detalhar as circunstâncias, de tal forma que o estilo se consolida como predominantemente abundante, principalmente pelos componentes do pensamento e do tratamento<sup>551</sup>. No caso de Góngora, mais do que a acumulação de novos argumentos, é nítida a repetição deles<sup>552</sup> como forma de amplificação de um fato ilustre por si só, situando o público frente ao presente da catástrofe. Mais do que ensinar, o estilo brilhante é predominante no soneto gongorino, através do pensamento, do tratamento e da figura da *apóstase*<sup>553</sup> que tem como objetivo amplificar<sup>554</sup> os poucos argumentos e circunstâncias da invenção do poema para mover fortemente os afetos. Retomando o que afirmamos no início dessa análise, podemos dizer que a *persona* instaurada por Quevedo é mais ética e utiliza predominantemente componentes de um estilo abundante para comprovar uma tese; a *persona* instaurada por Góngora é mais patética, pois utiliza predominantemente componentes de um estilo brilhante, associado com o estilo sincero (que não é espécie da grandeza), para mover fortemente os afetos, principalmente a piedade e o terror, sem conduzir explicitamente o público para a admoestação que, de fato, ensina. Permite que a audiência, através dos sentidos, aprenda uma lição sobre os fatos relatados. Em oposição, Quevedo conduz o discurso para que o público aprenda a mesma lição, através de um raciocínio.

### 3.5. O retrato verossímil de um monarca e a censura à vilania

Dentre os vários elementos de elocução que revelam os pensamentos da *persona* (que desempenha um verossímil caráter de comoção diante do regicídio), o primeiro deles condensa-se no adjetivo *violenta*, logo no título do soneto. O discurso lastimoso tem como pretensão mover

<sup>551</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 6, 281-284.

<sup>552</sup> Cf. RETÓRICA A HERÊNIO, IV, § 54-58.

<sup>553</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 4, 265-267.

<sup>554</sup> *Ibid.*, I, II, 4, 268.

fortemente os afetos do temor e da piedade (afetos que devem ser despertados no público como testemunho visual de uma tragédia, bem nos moldes aristotélicos<sup>555</sup>). O título evidencia a diferença entre uma morte comum e uma morte violenta, pois o rei Henrique IV, grande campeão da Coroa francesa, é poupado da morte durante a juventude ou durante a guerra. Uma morte honrosa para o rei poderia ter sido morrer no “calor da batalha” como o filho de Jenofonte “[...] *cuando supo por los mensajeros que venían del campo de batalla que su hijo Grillo había muerto en combate. Se quitó la corona y preguntó de qué modo había muerto. Cuando le informaron que [119A] había muerto noblemente, siendo el mejor y después de haber dado muerte a numerosos inimigos [...]*”<sup>556</sup> ou haver-se retirado prudentemente dos bulícios da Corte, como ensina Antonio de Guevara, citando Plutarco, que assim como Pericles, que *treinta y seis años* governou a República de Atenas. “*Ya que Pericles era viejo, y que de los negocios públicos estaba harto, acordó de salirse de la Corte, é irse á vivir, y á morir á una heredad que tenia en una Aldea, en la qual vivió aun otros quince años, leyendo de noche en los libros y arando de dia los Campos*” (GUEVARA, 1790, p. 193). O que lamenta a *persona* não é a morte em si, já todos somos mortais<sup>557</sup>, mas a impossibilidade, tomada subitamente ao monarca, de uma morte digna ao decoro de seu estado.

Procede isto [que todas as coisas são frágeis caducas e perecíveis] de duas causas. A primeira pertence ao regime da natureza, que regulou que nada exista entre os homens com caráter de perpetuidade e permanência, e determinou que pelo contrário, todas as coisas se fundassem em inconstância e fragilidade, de tal maneira que ou são aniquiladas pelos golpes da Fortuna quando ainda a meio do seu curso, ou, consumidas pela velhice, finalmente as dissipa por completo a morte. (OSÓRIO, 1996, p. 113).

Outra diferença observável entre o soneto gongorino, em comparação ao soneto de Francisco de Quevedo consiste na instauração do *schema per tempora*: a *persona* de Quevedo quando narra, marca acentuadamente os fatos fixados no passado. A *persona* de Góngora descreve cenas sobrepostas, concentradas num presente fictício: a primeira cena tem como referencial temporal a agonia e morte do rei; a segunda, as honras fúnebres; o passado glorioso, o caráter combativo do rei e o comando da milícia sustentam não uma narrativa, como pormenorização de circunstância, como ocorre no soneto de Quevedo, mas a amplificação das qualidades do monarca francês. A estratégia

<sup>555</sup> Aristóteles, *Poet.* XIV, 1453b: *Así, pues, el temor y la piedad es posible que nazcan del espectáculo, pero también de la composición misma de los hechos, lo cual es mejor y de mejor poeta. En efecto, es preciso que la fábula esté estructurada de tal manera que incluso sin verla, el que oiga los hechos que ocurren se horrorice y se apiade por lo que pasa [...]*.

<sup>556</sup> Plutarco, *Escritos de consolación a Apolonio*, 33, 118f e 119a.

<sup>557</sup> *Aunque no sabemos quien fue el rey primero, ni quien sera el vltimo rey del mûdo, sabemos alomenos vna cosa, y es, que todos los reyes passados son muertos, y todos los que agora biuense moriran, porque la muerte tambien llama al rey que esta enel trono, como al labrador que esta arando.* (GUEVARA, 1560, fol. 4v).

do discurso gongorino consiste em mover os afetos para que a lição a ser apreendida seja fruto de uma compreensão não conduzida por princípios lógicos. A *persona*, tomada ela mesma pela emoção, acomoda prudentes (e íntimos<sup>558</sup>) diálogos entre a *persona* e o rei, bem como entre a *persona* e o estado personificado. Asseveramos, desta forma, que esse soneto não segue a linha tradicional do epitáfio como elogio do soberano (mesmo que sirva como exemplo para mover os afetos de piedade e temor da queda tão inoportuna de um grande), mas discute, como preocupação filosófica firmemente assentada na morte real e recente de Henrique IV, a imprevisibilidade de uma traição como instrumento político. Convoca o ouvinte, principalmente os das altas esferas do poder, a considerar sobre consequências de tal instrumento e um temor, mal dissimulado de que a “novidade” (e quaisquer novidades são sempre mal vistas numa “república” assentada na subordinação à organização hierárquica e na tradição) possa ser utilizada contra a monarquia ibérica<sup>559</sup>. Vejamos o escarmento dos costumes novos e peregrinos que entram no reino, nas palavras de Antonio de Guevara (1790, p.181-182):

*Como es el mundo nuevo, asó son las invenciones nuevas; y las novedades que han hallado, son, un nuevo hablar, un nuevo jugar, un nuevo banquetear, un nuevo vestir, un nuevo negociar, y aun un nuevo engañar. Cada año mas, cada ves mas, y aun cada hora mas, veo que ganan mas tierra los vicios, y se relajan los virtuosos. [...] Si en la Corte se introduce una obra virtuosa, aun no es llegada, quando es desaparecida, lo qual no es así en alguna vanidad, ó liviandad; porque si una vez en la Corte toma posada, ojos que la vieron venir, no la verán olvidar. [...] El Filósofo Licurgo prohibió en sus Leyes el enterrar peregrinos en la República, y el peregrinar los suyos por otra tierra; porque los vicios extraños, y las costumbres peregrinas, ni los unos las supiesen, ni los otros las aprendiesen.*

A *persona* divide os argumentos e organiza-os como elogio de um rei, como *quaestio infinita* do gênero epidítico aplicando-se os *topoi* da grandeza real e sua belicosidade, virtudes moralmente desejáveis em um soberano. Por outro lado, existe a necessidade específica de vituperar uma ação das mais vis, concebida no recôndito do corpo político da monarquia, por um membro, dentre aqueles mais insignificantes e abjetos, que se volta contra a própria instituição da dignidade real centralizado no monarca. Uma mão que se rebela contra a cabeça do reino. Crime de lesa-majestade e pior, a loucura do ato nos termos da virtude moral. No entanto, é preciso dissimular que o ato execrável é eficiente exemplo de como derrubar um rei diante de toda a guarda real.

<sup>558</sup> Considere-se que a *persona* utiliza um tratamento informal com a dignidade real e com a instituição que, em outras circunstâncias, seriam evidentes quebras de decoro. No entanto, a mortalidade que é comum a todos – *persona*, monarca e estado – iguala todos os estados.

<sup>559</sup> Ironicamente, Henrique III (da França, para evitar qualquer ambiguidade), o antecessor de Henrique IV, também fora vítima de um assassinato. (REDONDO, 2015, p. 110).

Nos dois primeiros versos, quando a *persona* escolhe na *copia verborum* uma expressão – *yace mal herido y peor muerto* - que remete ao vocabulário dos *torneos* – exercícios de armas que a cavalaria e infantaria praticavam para que estivessem bem treinados para batalhar contra os inimigos (COVARRUBIAS, 1673, fol. 190v) – não apenas inicia a narração de forma a parecer que o homicídio acaba de ocorrer, diante dos leitores ou ouvintes do poema. As palavras servem também para encenar uma batalha fingida, entre dois: o Grande Henrique IV e o infame que sequer é descrito como um homem inteiro. Esses versos são duros na descrição da cena e, pelo vocabulário e sintaxe reta, a *persona* avilta o estilo pela excessiva pureza, de forma análoga a baixeza satírica. Devemos explicar que as escolhas lexicais e a *dispositio* não são baixas em si, mas utilizados para falar de um rei experiente, ilustre em todas as prendas da arte de governar, não tão católico quanto o perfeitíssimo monarca Fernando, mas *exercitado em todas las artes de la paz, i de la guerra*, e exercitado em *los accidentes de ambas Fortunas prospera, i adversa* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 708) atua como um bisonho<sup>560</sup>, na vida, e é surpreendido, não somente ele, mas toda a guarda (e por extensão, toda a França), numa vil armadilha, que nem são as astutas armadilhas das intrigas de Corte e nem mesmo das artes militares. Desta forma, comparar a morte de um rei com termos de *torneos* mostra de forma clara, mas não sublime, a derrota de Henrique IV. Os versos denotam, nesse passo, o desprezo pela dignidade real numa analogia a atitude de François Ravailiac. Talvez o abandono do estilo elevado pudesse render ao poeta algum vitupério ou murmuração. No entanto, ela é uma solução aguda para demonstrar a infâmia da morte associada com uma batalha, na qual o rei morre. Desta forma, assim como no soneto de Quevedo, a fim de dissociar-se a baixeza do assassinato do rei, simulando uma coroação, no soneto de Góngora, há um simulacro de batalha na qual o maior rei é vencido. E, ser morto em combate, não é uma indignidade para o soldado e menos ainda para um rei belicoso, vencedor de muitas batalhas, famoso, experiente, poupado da morte enquanto jovem na guerra ou arruinado pelas doenças. Henrique IV alcança uma idade avançada e ainda com bastante vigor<sup>561</sup> – todos os alicerces dos *loci* da *inventio* utilizadas para encobrir a lastimosa morte, usados pelos dois poetas, cada um com seu estilo. Pois teria sido melhor morrer na guerra *en la occasion*

---

<sup>560</sup> Escolhe-se essa palavra, pois é uma das mais usadas por Antonio de Guevara (1539) em seu *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea* para indicar o recém-chegado à Corte e que não conhece suas malícias. Segundo o *Diccionario de Autoridades* (1726) também é palavra utilizada para indicar o soldado novo ou milícia que ainda tem medo e não sabe bem manejar as armas. E em Português guarda ainda este sentido de inexperto, inexperiente, que é exatamente o contrário dos qualificativos do rei francês.

<sup>561</sup> Pois, no fatídico dia, estava deliberando com seus ministros para declarar nova guerra à Espanha justo no dia da coroação da rainha Maria de Médicis (REDONDO, 2015, p. 111).

*gloriosamente, que perder despues el honor, o la vida con perpetua infamia* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 146).

A partir da terceira estrofe, a *persona* gongorina aborda uma matéria especulativa, através de um *topos*, na consideração sobre a morte de Henrique IV. Abandona definitivamente o louvor do monarca que, por sua bravura, mantém a fama, pela amplificação de suas virtudes. A *persona* resgata-o de sua má morte. *Sola la virtud es la Fenix, que quando parece que acaba, entonces renaze, y eterniza en veneracion lo que començò por aplauso* (GRACIÁN, 1646, p. 219/220). E, em seguida, introduz uma *quaestio infinita* bastante delicada em vários âmbitos: o jurisprudencial, o teológico e o político. A morte é um episódio natural e não pode ser evitada por qualquer mortal. Mesmo a fatalidade, por mais prudente e precavido que seja o sujeito, é sempre imprevisível, mas não necessariamente está acompanhada de uma traição. *“Porque si se consideran bien las caidas de los Imperios, las mudanzas de los estados, las muertes violentas de los Principes, casi todas an nacido de la inovediencia de los afectos, i pasiones a la razón”*. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 42).

Como morrer é inevitável e o tempo incerto, várias pregações do século XVII e anteriores trataram sempre do *memento homo* e do *memento mori*: advertência para que cada um estivesse preparado para o momento do trânsito final (ARIÈS, 2003; DELUMEAU, 2003). No entanto, a gravidade da situação, no caso em apreço, é menos com o fim, mas com o meio utilizado para causá-lo: a traição. A discussão é complexa porque o vício de um homem do povo francês – cuja temeridade, leva-o a matar um rei legítimo por sucessão colateral – reconhecido pelo Papa e pelo monarca católico Felipe II como rei da França, cabeça do reino, senhor supremo dos exércitos e do povo da França e da Navarra (rei por descendência direta da rainha Joana III de Albret). Não há alegação, nem teológica e nem jurisprudencial, que legitime o ato<sup>562</sup>: em primeiro lugar, não há uma sentença condenatória emitida por juiz com jurisdição sobre a matéria, legalmente constituído, temporal ou espiritual; em segundo lugar, sem sentença, não há que se falar em execução; e, por fim, quem falsamente a publica e executa, alegando a ilegitimidade real ou acusando-o de herege, de forma alguma tem jurisdição

---

<sup>562</sup> No artigo, *El asesinato de Enrique IV de Francia y la publicística española del siglo XVII*, Jesús M. Usunáriz (2016) discute a doutrina do tiranicídio de vários teólogos-jurisconsultos da *Escuela Jurídica Española* e as relações de sucesso sobre a morte de Henrique IV. O pesquisador trata de verificar, se cabível, como justifica Ravaiillac, a aplicação dessa jurisprudência ao caso concreto do tiranicídio do monarca francês e conclui: *“Cabe interpretar, por otra parte, que para la mayoría de los autores, aquello respondía más a las características de un regicidio que en vano podría encontrar sustento inspirador en las tesis del derecho de resistencia y del tiranicidio de la Escuela Jurídica Española, por más que la corte francesa –condena de la Sorbona el 4 de junio de 1610, sentencia del Parlamento de 8 de junio (Mousnier 1964: 212)– lo interpretara así y llevara a poner en entredicho a la Compañía de Jesús y a autores como Mariana, solo salvada in extremis por el general Acquaviva”*. (USUNÁRIZ, 2016, p. 470, itálico do autor).

para tal, do ponto de vista da jurisprudência que sustenta a opinião sobre a legitimidade para matar o tirano.

É que não é permitido assassinar o tirano que o é em razão do título por autoridade privada, mas apenas pública, autoridade esta pela qual é também permitido assassinar o rei que governa tiranicamente. [...] Quanto ao primeiro modo, já foi dito que não pode ser morto por qualquer pessoa privada por sua própria autoridade privada, desde logo porque punir é um ato de jurisdição que cabe a um superior, conforme disse antes; depois, porque nem o próprio Estado ofendido por um tal tirano poderia puni-lo por esse modo exceto através de uma decisão pública, uma vez conhecida a causa e suficientemente ajuizada – assim, para que uma pessoa privada o faça, não basta o consentimento tácito ou presumido do Estado, mas requer-se, ainda uma declaração expressa mediante um mandato especial ou pelo menos geral. Portanto, também a este título se não permitirá a uma pessoa privada estrangeira, mesmo que seja pública, embora não tendo jurisdição sobre tal tirano, que o possa matar sem o mandato expresso do Estado ofendido. (SUÁREZ, 2015, p. 293-294).

A ocasião possibilita que a *persona* faça uma reflexão sobre os acontecimentos combinados e a conclusão do ato vil: a temeridade, vício da coragem ao extremo, empurrado pela imprudência, leva o indivíduo a cometer atos que necessariamente levam à sua condenação e execração; que toda precaução e prudência humanas são inúteis frente a irrupção de um ato irracional e súbito, ainda mais um que não almeja vantagem alguma, seja de ordem moral, econômica, política, teológica ou jurídica – faltam-lhe os vícios da inveja, da ambição, da usurpação - um ato que não tem finalidade alguma. A questão não é se a vantagem é ou não desonrosa (como quando um grande mata um tirano e toma seu poder civil ou, ainda, no caso de Judas contra Cristo, em que a vantagem se concretiza em espécie financeira). No caso concreto de Ravailac, a má ação não tem finalidade. Não há gênero e nem espécie de vantagem. Ainda que tenha sido aventada, na ocasião, a hipótese de que Ravailac pudesse estar a serviço da Coroa espanhola (mas o homicida, após a tortura, nada confessou sobre essa motivação) de nenhuma maneira essa hipótese apareceria no soneto, já que todos os discursos e ações na Corte, nesse momento tão delicado – como a declaração do luto e o acompanhamento de vários nobres espanhóis às cerimônias fúnebres – são encenados para afastar a possibilidade de ligação da Coroa espanhola e o assassino (REDONDO, 2015, p. 114; USUNÁRIZ, 2016, p. 460).

A *persona* ainda pondera sobre outro argumento, mais sutil do que a temeridade e a usurpação de jurisdição. A eleição do meio vil para conseguir o propósito: a traição. A temeridade de Ravailac, assim, não é tão imprudente. Planeja e executa o monarca por meio de um engano. Para demonstrar o quanto o engano é meio horrível para justificar os fins (mesmo que vencer a guerra, como fim, seja digno), a *persona* utiliza o *topos* dos gregos que vencem a guerra contra Troia recorrendo a um ardil. Uma das imagens mais belas do soneto, já que tantos discursos honram o poeta Homero e a *Iliada* e tratam da vitória dos gregos e da astúcia de Odisseu como sinal de uma sublime

inteligência convenientemente utilizada para driblar os obstáculos e atingir os fins. Nesse caso, a *persona* evidencia, segundo um juízo alinhado com a ética política católica, o que considera uma face deplorável da guerra de Troia (e aparentemente de qualquer guerra): utilizar subterfúgios para enganar o inimigo – *Lo que en Troya pudieron las traiciones,/ Sinon, y Ulysses* (QUEVEDO, 1670, p. 87) – pois os mesmos espelhos de príncipes, como vimos, ensinam os príncipes católicos espanhóis a dissimular seus desígnios e não a mentir de forma despuorada. Mentir e enganar são ajuizados pela razão de estado da política católica como conselhos heréticos da escola de Maquiavel. Príncipes e soldados católicos espanhóis são valorosos – *Pudo de Ostende en el sobervio muro/ Tu espada, acaudillando tus Legiones/ [...] Todo el Palatinado sugetaste/ Al Monarca Español, y tu presencia/ Al furor del Herege fue contraste*. (QUEVEDO, 1670, p. 87).

Por fim, a *persona* trata de aconselhar não mais o rei (ou príncipe), mas o corpo místico, o Estado personificado. Afasta-se do modelo de artes de governar e, pateticamente, aconselha o Império a redobrar a prudência em relação aos métodos utilizados contra a *Nacion Estraña*, pois, por óbvio, estrangeira ou peregrina, inimiga poderosa e velada e, acima de tudo, *exemplum* de costumes que (pelo menos em tese) um reino católico não deveria jamais utilizar contra os inimigos, como fizera Henrique III<sup>563</sup>, que por esse motivo foi excomungado. E, muito menos, contra o seu rei legítimo, o pai da pátria, a cabeça, o coração, a alma do corpo místico do Estado “[...] já que os pactos e juramentos também para com os inimigos devem ser cumpridos [...]” (SUÁREZ, 2015, p. 291).

*Qu’elles soient rhétoriques ou grafiques, ces élaborations remarquables par leur cohérence, opèrent en complémentarité. Les processus de métaphore ou de métonymie font de ces images corporelles des instruments idéologiques. La représentation plastique – de fait plus immédiate – tend à globaliser les significations, mais va bien au-delà d’une simple identification entre le roi et son royaume. Le corps royal coïncide de façon indissoluble avec la monarchie, ainsi incarnée non seulement dans son principe ou son organisation, mais aussi dans la nature même du rapport qui unit le Prince et ses sujets.* (CIVIL, 1992, p. 17).

A *persona* adverte o Império de dois mundos a valorizar o mérito de ser campeão da fé católica nos dois hemisférios, aconselha a fielmente expandir o conhecimento da fé católica, ajuizada como verdadeira e, por fim, reconhecer a fidelidade dos membros do corpo político que não romperiam o pacto de fidelidade.

*Casa, que la levantò Dios para muralla de la Christiandad, contra la potencia Othomana. Casa, que la fortaleció Dios para ser martillo de los Hereges en Bohemia, Vngria, Alemania, Flandes, y aun en Francia. Casa, que la formò Dios para riquissimo minero de Santos, Emperadores, Emperatrices, Reyes, Reynas, y Archiduques. Casa, que la estendió Dios por*

<sup>563</sup> Henrique III será, ele mesmo, ainda que rei, considerado um traidor da pátria, digno de enquadrar-se no crime de lesa majestade contra a dignidade real, “[...] por el asesinato de duque y del cardenal de Guisa, no hubo ninguno ceremonia religiosa (1997: 295)”. (USUNÁRIZ, 2016, p. 454).



*toda la redondez de la tierra, para dilatar por toda ella su santa Fè, y Evangelio.*  
(GRACIÁN, 1659, p. 101).

Incomoda, certo argumento do soneto: o Império espanhol, em qualquer discurso dos súditos, como campeão da fé, é quem ataca e deve ser temido como é possível ver, por exemplo, nesses versos de Quevedo, para a mesma ocasião: *Embidia del Infierno fue, temiendo/ Que la Guerra, y la Caxa, y la Trompeta/ Despertarán de España la memoria*<sup>564</sup>. Neste caso, a *persona*, prudentíssima, aconselha Belona a temer. *En definitiva, la muerte de Enrique IV, fue rápidamente divulgada como una muerte alevosa cometida por un traidor contra un monarca que, a pesar de ser el principal enemigo de la nueva política internacional española, fue admirado por su valor militar.* (USUNÁRIZ, 2016, p. 469). É preciso precaução contra novos métodos, pois parece uma interpretação pouco provável que *Belona* – deusa da guerra e da Espanha, na perífrase – *de dos mundos*, temesse quem quer que fosse, ainda que a leitura seja possível, apesar de perigosa. No entanto, é próprio da prudência, mesmo na guerra, aplicar a reta razão e verificar a conveniência das ações ou omissões. Neste caso, é preciso observar esse costume “peregrino” e repudiá-lo, mesmo sabendo que a discussão especulativa sobre a licitude de matar o tirano seja uma tese defendida pelos letrados espanhóis e afastá-lo, categoricamente, com muito horror.

---

<sup>564</sup> Este terceto é bem significativo de como a *persona* mal consegue dissimular a opinião sobre o ajuizamento de Henrique IV como herege. Pois o mesmo inferno, agindo com vileza, adiantou-se à Coroa espanhola para dar fim ao obstinado. Perceba-se que o inferno se adianta apenas para “roubar” a honra da grande campeã do Catolicismo e da Igreja Católica, a Espanha, dar morte ao rei que, de qualquer modo segue condenado ao inferno, independente de quem foi se o causador de sua morte.

#### 4. Para além do discurso – o conselho tangencial dos encômios

Para finalizar nosso trabalho, vamos tecer algumas considerações que abrangem não apenas os sonetos que estudamos nesses três capítulos, mas que visam discutir a influência desses discursos encomiásticos, as doutrinas teológico-políticas e a jurisprudência numa discussão extratextual como conselhos que dissimulam certa *opinio* tremendamente perigosa e necessária na qual “[...] os atos da razão ordenados à ação são diferentes e diferente também o caráter de bondade de cada um deles: um leva o homem a aconselhar bem; o outro, a julgar bem; o outro, ainda, a comandar bem [...]” (TOMÁS DE AQUINO, 2005, p. 59) quando se quer ensinar, principalmente ao monarca e aos grandes, lições deveras polêmicas. O conselho pode atingir, como exortação, o público em geral, no ambiente de Corte, seja em Madrid ou Valladolid<sup>565</sup>, distinguindo-se o público iletrado (o vulgo) e o letrado (discreto) no que tange as questões de filosofia moral e religiosa, que discutimos ao longo das análises, mas também pensando no âmbito teológico, político, jurisprudencial e jurídico que cada um dos sonetos abordou<sup>566</sup>, cuja decodificação é aprofundada de acordo com os diferentes níveis de discrição de cada sujeito e sua erudição:

*Su mayor realçe, vna juyziosa comprehension de los sugetos, vna penetrante cognicion de los principales personajes desta actual tragico-media de todo el vniverso, dà su definicion à cada Principe, y su aplauso à cada Heroe. Conoce en cada Reyno, y Provincia los varones eminentes, por sabios, valerosos, prudentes, galantes, entendidos, y sobre todos sanctos, astros todos de primera magnitud, y magestuoso luzimiento de las Republicas. Dale su lugar à cada vno, quilatando las eminencias, y apreciando su valor. Pone tambien en su juyziosa nota lo paradoxo del vn Principe, lo extravagante del otro Señor, lo afectado deste, lo vulgar de aquel, y con esta moral anatomia, puede hazer conceptos de las cosas, y ajustar el credito à la verdad. Esta cognicion superiormente culta, sirve mejor apreciar los dichos, y los hechos, procurando siempre de sacar la enseñanza, sino la admiracion, por lo menos la noticia.* (GRACIÁN, 1646, p. 88-91).

Pressupomos que o público iletrado deveria ter acesso aos discursos escutando a sua leitura executada em locais públicos. E, obviamente, o acesso não se restringe somente aos discursos poéticos, como os sonetos, mas aos vários gêneros postos em circulação: relações de sucessos, discursos satíricos, sermões, músicas, pinturas, peças

<sup>565</sup> Pois é difícil pensar em outros públicos fora desses lugares onde viveram e concorreram com sua arte nossos poetas.

<sup>566</sup> “Se, isoladamente, o gênero demonstrativo [ou epidítico] é tratado com menos freqüência (sic), é comum que nas causas judiciais e deliberativas grandes seções se ocupem do elogio e do vitupério” (RETÓRICA A HERÊNIO, III, 15, grifo nosso).

teatrais, provimentos reais, provimentos teológicos e toda sorte de sentenças<sup>567</sup> de absolvição, condenação e execução, que se se tornavam públicas por meio dos pregoeiros<sup>568</sup>, nas ruas, no teatro, nas igrejas, nas corporações de serviços, nos certames; enfim, em todos os espaços de aglomeração dos súditos. Como exemplo desse princípio de publicidade e os parâmetros de divulgação, no contexto legal, para que ninguém pudesse alegar ignorância em sua defesa, vejamos como ordena o Papa que a bula sobre os cânones da Igreja chegue ao conhecimento de todos e ninguém possa alegar ignorância:

*Y para que lleguen estas nuestras letras, y quanto en ellas se contiene, á noticia de todos los que deben tenerla, y ninguno de ellos pueda alegar ignorancia, principalmente por no ser acaso libre el camino para que lleguen á todas las personas á quienes determinadamente se deberian intimar; queremos, y mandamos que quando acostumbra juntarse el pueblo en la basilica Vaticana, y en la iglesia de Letran á oír la misa, se lean públicamente, y con voz clara por los cursores de nuestra Curia, ó por algunos notarios públicos; y leidas se fixen en las puertas de dichas iglesias, y ademas de estas, en las de la cancelaria Apostólica, y en el lugar acostumbrado del campo de Flora, en donde han de estar expuestas algun tiempo para que las lean, y lleguen á noticia de todos; y quando las quitaren de alli, queden no obstante colocadas sus copias en los mismos lugares. En efecto, nuestra determinada voluntad es, que todas y qualesquiera personas de las mencionadas en esta nuestra Bula, queden tan obligadas y comprendidas por la lectura, publicacion y fixacion de ella [...] como si se hubiese leído é intimado á sus propias personas. (EL SACROSANTO Y ECUMENICO CONCILIO DE TRENTO, 1785, p. 22-23).*

Por outro lado, há o público de letrados e discretos, criados no ambiente de Corte com suas regras de boas maneiras, de erudição e de afetar não só a riqueza, mas também a inteligência inexistente.

*Los hombres que presumen de gravedad, y se conservan en autoridad deben de estar siempre muy avisados, en que no les noten de capitosos en lo que emprenden, ni demudables en lo que hacen, porque el mayor defecto que en un hombre se puede hallar, es, tenerle por mentiroso en lo que dice, y por inconstante en lo que emprende. (GUEVARA, 1790, p. 51).*

Não faz parte dos nossos objetivos discutir profundamente como de fato os discursos se tornam públicos: por audição ou leitura. O mais importante é pressupor que de algum modo se tornam públicos. A publicidade permite moldar uma mentalidade (*opinio*) sobre o comportamento adequado para todos os membros do corpo político. A musa II, *Polymnia*, que inspira os versos de filosofia moral (QUEVEDO, 1670, p. II)

<sup>567</sup> “E depois que o Julgador der huma vez sentença deffinitiva em algum feito, e a publicar, ou der ao Scrivão, ou Tabellião, para lhe pôr o termo de publicação, não tem mais poder de a revogar, dando outra contrária pelos mesmos autos” (*ORDENAÇÕES FILIPINAS*, livro III, título LXVI, 6).

<sup>568</sup> “O Pregoeiro da Corte ha de star nas audiencias prestes para pregoar qualquer, que mandarem degradar com pregão na audiencia, e levará do pregão vinte réis á custa da parte pregoada; e para fazer outras cousas, que lhe forem mandadas pelos Corregedores e Ouvidores, sobre alguma execução necessaria a bem de justiça”. (*ORDENAÇÕES FILIPINAS*, livro I, título XXXII).

resume bem essa preocupação com a correção dos costumes, que aparece em todos os discursos, como mencionamos: *De el animo los affectos/ Represento yo, que llaman/ Costumbres: mis voces claman/ Yà Virtudes, yà Defectos./ Al Mal en Bien simulado/ El disfraz quito, y despues/ Lo que mas perfeccion es,/ Con elegancia persuado*. Cada discurso, mesmo na música, na pintura, e nos gestos corporais afetados, pressupõe um *movere* – ensinar e persuadir de acordo com a mentalidade predominante, arraigada em ensinamentos sobre a ética e a moral aprendidos em filósofos antigos como Sócrates, Aristóteles, Plutarco, Sêneca e atualizados catolicamente para o âmbito teológico e político. Para efetivar-se a eficácia da mentalidade dominante, necessário é pressupor a publicidade de forma ampla. Apenas para uma finalidade didática, vamos dividir o público em dois tipos distintos a fim de concluir sobre o que os sonetos podem ensinar, porque sobretudo entendemos que em sonetos do gênero demonstrativo, há uma eficácia tangencialmente deliberativa, para além do deleitar. O deleite é só uma forma de ensinar com “doçura” e pressuposto do gênero epidítico, aplicado ao elogio, pois de fato o vitupério é o oposto disso, pois ensina com veemência, aspereza e vigor<sup>569</sup>. Como estudamos apenas o encômio, deixemos de lado o vitupério. No entanto, como já argumentamos, os sonetos ficaram num meio termo: são de fato elaborados como elogio, recorrendo à amplificação das virtudes escolhidas na *copia rerum* da invenção aplicada a homens de Corte cujas virtudes, enquanto vivos e no ápice do poder, parecem não existir ou são sobremaneira questionáveis. A opinião predominante ajuíza suas atitudes como viciosas pelas escolhas que fazem durante a vida. A observação de Sanchez Lima (1580), pela boca do personagem Silvio, aparece em vários discursos políticos e teológicos no âmbito do Antigo Regime como questão que incomodam muitos autores da época (ou mesmo autores antigos, como Teofrasto ou Plutarco). Persiste a conclusão, nos tratados, de que há uma excessiva valorização do dinheiro e dos estados e a lisonja como meio de obter todo tipo de favor, inclusive o real, que é o nosso foco principal.

*Daca dinero, cáusalo la mucha abundancia que hay de truhanes, a que todos errando el nombre llaman locos, porque mejor acertarian en llamarlos necios donairosos, aunque algunos son desgraciados. Con todo, veo a estos andar muy cargados [de] ricos vestidos, que los señores hallan ser grandeza a uno dellos en pago de una lisonja mezclada con vanagloria (que es el cebo y anzuelo con que los tales pescan a los grandes, que muchas veces suele ser la mayor mentira que jamás pudo pensarse lo que les dicen, que no poco les agrada), la cadena y el vestido que vale hartos dineros, y para estos no falta en sus casas la comida y las joyas y cosas ricas. Y estase el pobre a la puerta sin ser oído, y cuando lo oyen, como lo piden por amor de Dios, no le entienden*

<sup>569</sup> Definições de três espécies da forma de estilo que compõem a grandeza discutida por Hermógenes em *Sobre las formas de estilo*, I, II, 2, 3, 5.

*o no quieren entendelle [...] y lo peor que hay en ello es que algunos que se profesaban el estudio de las letras [...] se han dado a este maldito vicio de la adulación, [...] no incite con sus canciones y dichos inhonestos, de que no quisiera tanto gustaran los señores, pues son los que nos habían de dar ejemplo de virtud y honestidad, como personas que están puestas por nortes del mundo. [...] Ellos me entienden y saben claramente que han de dar cuenta a Dios dello y de todo lo demás que malgastan de sus rentas, [...] Y muchas veces por hacer su mandado cometen inormes vicios y pecados, hasta hacerse alcahuetes, a que ellos, mudando el nombre, llaman pajes de amores, y otras maldades y bellaquerías de que el mundo se escandaliza, demás que Dios nuestro Señor se ofende, con sus muchas disoluciones. (SÁNCHEZ DE LIMA, 1580, p. 19).*

Os três sujeitos exaltados nos sonetos – Francisco Sandoval y Rojas, Rodrigo Calderón e Henrique IV (deixando, desde já, a figura de Bernardo Sandoval y Rojas, que é apenas da mesma linhagem que a do Duque Cardeal de Lerma, mas que discordava de sua política), enquanto vivos, foram murmurado como presas fáceis da falsa felicidade. “*Amontona oro, amasa plata, construye paseos públicos, llena tu casa de esclavos y la ciudad de tus deudores, [C] [...] que no los pueden retener ni hacerse más fuertes, antes bien, casi son destruidos por ellos*”<sup>570</sup>. Finalmente morrem: afastado do favor real, o primeiro; vergonhosamente executado (criminal e civilmente), o segundo; e, o último, traído por um súdito insignificante. Tornam-se *exempla* altamente questionáveis pela publicidade de falsos valores morais, pela abrupta mudança da felicidade em desgraça. Poderiam facilmente inspirar a musa satírica. De qualquer modo, há muito mais sutileza no escarmento elaborado como elogio, em oposição ao escandaloso escarmento como vitupério. A simples modificação dessas mesmas escolhas da *copia rerum* que perfazem o elogio, com uma simples elocução irônica, converteriam o elogio em vitupério.

*Convém que todo o discurso daqueles que sustentam um parecer tenha a utilidade como meta, de modo que o plano inteiro de seu discurso venha a contemplá-la.*

*No debate político a utilidade divide-se em duas partes: a segura e a honesta. [...] É louvável aquilo que produz lembrança honesta tanto no presente quanto na posteridade. Separa-se o louvável do reto não porque as quatro partes que se subordinam ao reto [prudência, justiça, coragem e modéstia] não costumem proporcionar essa lembrança honesta, mas porque, embora o louvável se origine do reto, no discurso aquele deve ser tratado separadamente deste. Também não convém buscar o reto apenas em razão do louvor, mas se o louvor o acompanha, duplica-se a vontade de alcançá-lo. Quando, enfim, se demonstrar que algo é reto, demonstraremos que é louvável ou por homens idôneos – como, por exemplo, algo que agrada a uma ordem mais honesta embora seja desaprovado por uma ordem inferior – ou por alguns aliados, ou por todos os cidadãos, pelas nações estrangeiras e por nossos descendentes.*<sup>571</sup>

<sup>570</sup> Plutarco, *Sobre la virtud y el vicio*, 3, 101b, 101c.

<sup>571</sup> RETÓRICA A HERÊNIO, III, 3 e 7.

No entanto, como discutimos anteriormente, nos discursos que estudamos de Quevedo e Góngora, nem sequer passam pela tênue linha da ironia. São escarmentos que evitam um estilo veemente ou áspero, como já asseveramos. Tratam de elogiar utilizando pensamentos brilhantes<sup>572</sup>, sobre eventos famosos, de pessoas da mais alta hierarquia. Tornam-se *exempla* de argumentos que aconselham, de modo diverso, para o vulgar e para o discreto. De certa forma, o elogio, cujos argumentos assentam-se firmemente nos pressupostos da ética católica e na atribuição verossímil de virtudes e atitudes<sup>573</sup> aos defuntos, ensina ao público sobre liberdade de escolher, livremente, a verdadeira felicidade que se estriba nas virtudes teologais – fé, esperança e caridade – e nas virtudes morais – coragem, justiça, prudência e temperança. Porque a liberdade cristã e a liberdade do súdito consistem numa livre eleição dos meios e dos fins justos.

*No ay perfeccion donde no hay Eleccion. Dos ventajas incluye, el poder elegir, y el elegir bien. Donde no ay delecto, es vn tomar aciegas, lo que el caso, ò la necesidad ofrecẽ. Pero al q̄ le faltare el acierto, busquelo en el cõsejo, o en el exẽplo, q̄ se ha de saber, ò se ha de oyr à los que saben, para acertar. GRACIÁN, 1646, p. 185).*

Os seis sonetos que analisamos ensinam, da perspectiva da moral católica e também da filosofia moral antiga, em geral, sobre a morte e o morrer. Esse ensinamento é o mais evidente; para néscios e para discretos. Todos eles são um *memento homo* e um *memento mori*. Ensinam sobre a efemeridade da vida e os bens ilusórios deste mundo, esse sentimento de desengano que permeia a maioria dos discursos não só no século XVII, mas como uma constante da mentalidade ocidental. Como não podemos abarcar toda essa meditação sobre a morte, vamos restringir também a nossa reflexão.

Como já sabemos, cada um dos sujeitos elogiados que estudamos é um nobre, cujos títulos nobiliárquicos são herdados ou adquiridos de forma recente. Nos casos específicos de Sandoval y Rojas e Henrique IV, já vem de linhagem antiga. No caso de Rodrigo Calderón, este consegue os bens externos graças ao favor de Sandoval y Rojas<sup>574</sup>. São indivíduos que, por meio de uma prudência política singular, foram elevados ao mais alto cume do poder civil, militar, eclesiástico; o que os poetas, direta ou indiretamente, atribuem à Fortuna, alguma vez ao mérito e nenhuma vez à astúcia. Mas o acaso (como nascer Rei de linhagem ou com lustre de nobreza), sem uma inteligência para dissimular

<sup>572</sup> Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, I, II, 4, 265.

<sup>573</sup> O conceito de “atitudes diante da morte” é emprestado de Philippe Ariès, *História da Morte no Ocidente*, 2003.

<sup>574</sup> *El culmen del poder alcanzado por el Duque de Lerma se ejemplificó en su secretario, don Rodrigo Calderón, un personaje de extracción bastante humilde que terminó consiguiendo grandes riquezas, además del correspondiente título nobiliario de rigor.* (ZORITA BAYÓN, 2010, p. 199)

e tirar proveito da ocasião, não teria sido suficiente. Tomás de Aquino ensina que existem três tipos de prudência. Cada um dos encomiados faz uso de uma prudência imperfeita.

*Prudência poder ter três sentidos.*

1) Há uma falsa prudência, que é designada como prudência por semelhança com a verdadeira, pois, sendo o prudente aquele que dispõe o que há de fazer para atingir um fim bom, assim também aquele que dispõe acertadamente o que há de fazer para conseguir um fim mau tem a prudência falsa [astúcia]; falsa, pois seu fim não é bom, embora seu procedimento assemelhe-se ao do prudente, como dizemos que alguém é muito bom ladrão. E assim, por semelhança, fala-se de ladrões prudentes: os que sabem encontrar os meios adequados para roubar. É dessa “prudência” que fala o Apóstolo: “A prudência da carne é morte” (Rm 8,6), porque erige como supremo fim os prazeres a carne.

2) Uma segunda prudência é verdadeira, porque encontra os caminhos adequados para atingir um fim bom. Mas ela é imperfeita por duas razões. Em primeiro lugar, porque o bem que toma como fim, não é o fim comum da vida humana como um todo, mas somente o de um setor fragmentário, como quando alguém encontra modos adequados de negociar ou de navegar, e diz-se desse alguém que é um negociante prudente ou navegador prudente. Em segundo lugar, é uma prudência imperfeita porque falha no ato principal da prudência, como no caso de alguém que tem bom conselho e julga retamente também quanto a totalidade da vida, nas não comanda com eficácia. (TOMÁS DE AQUINO, (2005, p. 19-20).

Os casos específicos do Duque Cardeal de Lerma, pois de *Philippe Tercero fue valido* e por extensão, a desventura de Rodrigo Calderón, *valido do valido*, imediatamente ensinam que não há estabilidade nenhuma na maior grandeza, muito pelo contrário - *murió de su gracia retirado*. Servem, nos sonetos, como modelos argumentativos para confirmar que a prudência da carne é eficaz apenas aparentemente. Cada qual esteve apoiado na ilusão de que seus privilégios, como Grandes da Corte, poderiam eximi-los da justiça e da execução. Como exemplo de Providência divina, cada qual representa num teatro moral, a grandeza desfeita por uma morte que iguala a todos. Servem como exemplo de uma reflexão permanente sobre a efemeridade e a instabilidade de todo mortal. Há uma demonstração prática dessa insegurança quando o público assiste à queda de Sandoval y Rojas e Rodrigo Calderón. A lição teológica de que tudo é ilusório, de fato, concretiza-se na morte dos três varões. Mas, de todos eles, o que não estava de nenhuma maneira preparado para uma “boa morte” é o detentor do maior estado terreno, abaixo apenas do Papa, o Rei Henrique IV. Este homem representa, tomando como pressuposto ético o que ensina a escatologia católica, o mais despreparado para morrer, abruptamente tolhido de seus afazeres.

*Mais de 50% das “Preparações sobre a morte” do século 17 e mais de 40% das do século 18 insistem sobre os perigos da morte súbita. [...] mostram como a descrição estereotipada da morte do pecador anexou cada vez mais o tema da morte súbita, do mesmo modo que teve tendência a englobar o macabro. [...] passa-se a duas afirmações de alcance crescente: a) Muitos pecadores*

*morrem repentinamente; b) A morte é sempre inesperada para os “mundanos”.* (DELUMEAU, 2003, p. 81-82).

No caso de Sandoval y Rojas, este perde o favor real e consegue sair da Corte. Aparentemente morre de forma natural e afastado dos “bulícios” do poder. Como ensinamento teológico pode-se depreender que D. Francisco teve de tempo de arrepende-se e desapegar-se dos bens ilusórios “deste mundo”. Usou de seu livre arbítrio, quando se afastou dos negócios, voltando para Lerma. Pressupõe-se que teve tempo para dedicar-se aos afazeres mais simples e a uma vida beata para a salvação de sua alma. É possível entrever a aplicação da lição, convertida em *topos*, que ensina António de Guevara (1790, p. 194): *De este tan notable exemplo [de Pericles] se puede colegir, que ningun Cortesano con verdad puede decir que vive vida segura, sino es despues que se retrae á su casa.* Rodrigo Calderón, condenado à execução por delitos que não podem livrá-lo da execução de penas vis<sup>575</sup>, sabe que a morte é certa. Desta forma, ensina que, ainda que sob coação, ainda resta algum tempo para redimir-se e abraçar uma boa morte, mesmo que seja uma conversão de última hora. A chave de interpretação escatológica é o tempo. Henrique IV é tolhido por uma má morte; por uma morte inadvertida “[...] da morte terrível, como a peste ou a morte súbita, que deveria ser apresentada como excepcional, não sendo mencionada” (ARIÈS, 2003, p. 27). A morte de Henrique IV, em pleno século XVII é comparada com as várias pregações sobre a necessidade de preparar-se para morrer, já não é escarmento. Sua lição é prevista na mesma doutrina que ensina os príncipes:

*Que otra cosa es el Ceptro Real, sino vna antorcha encendida, que pasa de un Sucesor a otro, que se arroga pues la Magestad en grandeza tan breve, i prestada? Muchas cosas hazen comun al Principe con los demas hombres, i vna sola, i esa accidental le diferencia. [...] Considere bien, que en el teatro del Mundo sale a representar vn Principe, i que en haziendo su papel, entrará otro con la purpura, que dejare, i de ambos solamente quedará despues la memoria de haver sido. [...] Quando el Principe se hallare en la carrera de la vida con la antorcha encendida de su estado, no piense solamente en alargar el curso de ella, porque ya está prescrito su termino, i quien sabe, se le tiene mui vecino, estando sujeta a qualquier ligero viento.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 114).

É exemplo para o néscio, que não se prepara, de uma morte precipitada, repetida pelos vários autores das artes de bem morrer: “[...] tantos pecadores que vemos todos os dias atingidos pela morte em meio às suas desordens; [...] estes aqui agarrados e

---

<sup>575</sup> “Mandamos que pessoa alguma, assi das sobreditas, como de outra qualquer qualidade, não seja escuso das ditas penas, nem de outra qualquer pena vil, quando fôr condenado por crime de Lesa Magestade, sodomia, testemunho falso, ou por induzir testemunhas falsas (4), moeda falsa, ou outro crime de falsidade, furto, feiticaria, alcouvitaria (5), porque á estes taes não será recebida alguma excepção de abonação, antes serão executados, como qualquer pessoa vil (1). (ORDENAÇÕES FILIPINAS, livro V, título CXXXVIII, 2).



estrangulados por cruéis assassinos [...] que não podem evitar”. (BRIDAINE, 1867, VII, p. 400 *apud* DELUMEAU, 2003, p. 82). A título de exemplo, transcreveremos um soneto moral de Quevedo (1670, p. 162) sobre o assunto, entre os vários não só desse poeta, como do mesmo Góngora e uma infinidade de discursos de muitos gêneros sobre a advertência: *prepara-te para morrer*.

*Declarando las palabras del Apostol I. Tim 2. Deus vult omnes salvos fieri*

*La voluntad de Dios quiere eminente,<sup>576</sup>  
Que nos salvemos todos, ò Licino,  
No assista sola à tu fatal camino  
De Dios la voluntad antecedente.*

*Merezca à su piedad la subseguente,  
Tu virtud con su auxilio, y el divino  
Rayo preceda siempre matutino  
A la noche invidiosa, y delinquente.*

*Viste à Bellio caer precipitado  
En las verdes promessas de la vida,  
Y en horror de sucesso desdichado?*

*Prevenga tu conciencia tu partida,  
Que madruga la muerte en el pecado,  
Y antes serà passada, que creida.*

Os poemas que encenam de forma mais eficaz como amplificação e publicidade das virtudes próprias da teologia católica – fé, esperança e caridade – seguramente são os sonetos compostos para Rodrigo Calderón. Durante sua vida, não apenas utilizou de meios vis para conseguir os fins, para si próprio, e para o Duque-Cardeal de Lerma, como seu secretário. Seu modo de ação é errôneo não apenas do ponto de vista teológico, mas também político, de acordo com os preceitos ensinados nos discursos políticos e teológicos que circulavam nessa época. Resume Zorita Bayón (2010, p. 204) os atos praticados pelo secretário e *mano derecha de Lerma* que a opinião genérica que circulava sobre esse varão *que le canjeó el sobrenombre popular del “Valido del valido, que al igual que el resto de integrantes de la facción se había enriquecido enormemente, (tenía una gran colección de cuadros, joyas e incluso una lujosa mesa que había pertenecido a Felipe II)*, tão acomodado à ilusão de perpetuidade do cargo e à certeza da impunidade:

*[...] porque si en el estado pequeño es pobreza muy enojosa, también en el estado alto es la fortuna muy sospechosa. [...] No hay estado en que no haya mudanza, no hay honra en que no haya peligro, no hay riqueza en que no haya trabajo, no hay prosperidad que no se acabe, ni aun placer que no amargue[...]* (GUEVARA, 1790, p. 39).

<sup>576</sup> Em nota lateral: *Con la ocasión de la muerte violenta de un gran Cavallero de veinte y seis años*

Obviamente, esses discursos buscam ensinar valores ideais para corrigir os “costumes” de uma república cuja *opinio* julga que está submersa em “seus pecados” e corrupção; o objetivo é sempre o de formar uma sociedade ideal, cuja ordenação ética tem base aristotélica que vem se configurando e transformando de modo a agregar, também, as virtudes católicas, visando o bem comum.

*A propaganda era a alma do estilo barroco, com forte simbolismo religioso que respaldou o regime político do absolutismo europeu, recorrendo ao espetáculo e encenação para afirmar o poder e a figura do rei. Foi uma forma de conservar a ordem pré-constituída da monarquia atrelada à religião católica. Teve, portanto, um caráter pedagógico para que a crença e os comportamentos fossem influenciados e regidos de acordo com os interesses do monarca católico [...] (AMORIM, 2019, p. 3).*

Empiricamente, todos os monarcas e ministros utilizam de meios nada ortodoxos para eliminar inimigos, resolver pendências e um extenso etc. *El rey estaba ubicado por encima del bien y del mal, el responsable siempre era su principal ministro. Llegado el caso, los Austrias sabrían hacer usos de esta situación para prescindir de sus validos cuando viniesen mal dadas.* (ALONSO GARCÍA, 2009, posição 1076-1077).

Segundo o relato de Jerónimo Gascón de Torquemada (1789), Rodrigo Calderón, a partir do momento de sua prisão até a consumação da sentença condenatória, parece “lembrar-se de que é homem”. A execução criminal e civil é teatralizada, de forma verossímil, em uma piedosa exemplaridade, a partir da aceitação dócil da sentença até a execução da pena. *Llevó este golpe con valor notable, porque estava muy resignado en las manos de Dios, tanto que edificava y apiadava a quantos le veyan* (TORQUEMADA, 1991, p. 104) que lhe rendeu um adágio: às vezes sério, às vezes irônico – *tener más orgullo que Don Rodrigo en la horca* (ainda que ele tenha sido degolado). Essa atitude ensina sobre a virtude da esperança, como é possível apreender nesse outro soneto de Góngora (1659, p. 171) para a mesma ocasião:

*Ser pudiera tu Pira levantada,  
De aromáticos Leños construida,  
O Fenix en la muerte, si en la vida  
Ave aun no de sus pies desengañada.*

*Muere en quietud dichosa, y consolada,  
A Religion asciende esclarecida,  
Pues de mas Ojos, que bien guarnecida  
Su pluma fue tu muerte, es oy llorada.*

*Purificó un Cuchillo en vez de Llama,  
Su ser primero, y gloriosamente  
De su vertida Sangre renacido;*

*Alas vistiendo, no de mortal Fama,  
De Christiano Valor, y de Fè ardiente,*

*Mas devera à su Tumba, que à su Nido*<sup>577</sup>.

Encena, com a sobriedade de católico verdadeiramente arrependido, o momento de receber a pena de “morte natural” por degola, segundo as relações de sucesso da época, o poderoso marquês de *Siete Iglesias*, capitão da Guarda Real, homem de confiança do Cardeal-Duque de Lerma “[...] *que, en una época lejana, llevó las riendas de la vida política española. Su muerte generó entre sus contemporáneos mucha admiración, transformando para siempre la mala imagen que tenía en vida*” (DIALLO, 2009, p. 43). Sua atitude ensina sobre a esperança, virtude teologal, de quem ante a morte não se desespera da salvação. Calderón desespera-se da providência humana, representada pelo Rei. Já não espera pela clemência real, mesmo sabendo que o perdão régio poderia de fato e de direito ser exercido (e salvá-lo) como uma das faces da justiça própria do Rei<sup>578</sup>.

Todo Julgador, quando o feito fôr concluso sobre a diffinitiva, verá e examinará com boa diligencia todo o processo, assi o libello, como a constetação, artigos, depoimentos, a elles feitos, inquirições, e as razões allegadas de huma e outra parte; e assi dê a sentença diffinitiva, segundo o que achar allegado e provado de huma parte e da outra, ainda que lhe a consciencia dicte outra cousa (1), e elle saiba a verdade ser em contrario do que no feito fôr provado; porque sómente ao Priucipe, que não reconhece Superior (2), he outorgado per Direito, que julgue segundo sua consciencia (3) não curando de allegações, ou provas em contrario, feitas pelas partes, por quanto he sobre a Lei, e o Direito não presume, que se haja de corromper por affeição. (ORDENAÇÕES FILIPINAS, livro LXVI, título LXVI, 6, grifo nosso).

O castigo exemplar, como justiça visível, avizinha-se – para que o povo tema e ame o rei<sup>579</sup>.

*Horrendamente, y muy presto hara juyzio durissimo de vosotros. Con los pequeñuelos vsara de misericordia, y los poderosos poderosamente seran atormētados. Palabras todas del Espiritu Santo, y q no se auia de caer de la memoria a los Reyes, y fus ministros.* (SANTA MARÍA, 1617, 104v.).

Como figura exemplar, o verossímil da relação de sua execução, exhibe-o como varão que não desespera da Providência divina, maior que a dos homens e mais segura. Logo, preside a própria morte, aceitando-a com fé e esperança na vida espiritual junto a Cristo e à Corte celestial. Assentada nesta encenação, ensina sobre a verdadeira prudência

<sup>577</sup> Na edição de sonetos completos (GÓNGORA, 1969, p. 227) o verso soneto apresenta certa variação nos versos.

<sup>578</sup> “*La clemencia, i la severidad, aquella prodiga, i esta templada, son las que hazen amado al Principe. El que con tal destreza, i prudencia mezclàre estas virtudes, que con la justicia se haga respetar, i con la clemencia amar, no podra errar en su gobierno*”. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 139).

<sup>579</sup> Numa óbvia correlação do que prova o Concílio de Trento (1785, p. 69-70) sobre a misericórdia e justiça divinas: “[...] *Dios justifica al pecador por su gracia adquirida en la redencion por Jesu-Christo; y enquanto reconociendose por pecadores, y pasando del temor de la divina justicia, que útilmente los contrasta, á considerar la misericordia de Dios, conciben esperanzas, de que Dios les mirará con misericordia por la gracia de Jesu-Christo, y, comienzan à amarle como fuente de toda justicia [...]*”.

do cristão e a prudência verdadeira. “Uma terceira prudência, verdadeira e perfeita, – é a que em relação ao bem da vida como um todo – retamente aconselha, julga e comanda. Só esta pode ser chamada de prudência sem mais e não pode se dar nos pecadores”. (AQUINO, 2005, p.20-21).

Assim, quando aceita e abraça a própria morte, atua como réu e penitente que se aceita como pecador, imperfeito, e eleva a baixezça de sua execução. Desliga-se e procura “[...]sabendo que han renacido a la esperanza de la gloria, mas todavia no han llegado á su posesion, saliendo de los combates que le restan contra la carne, contra el mundo y contra el demonio”. (EL SACROSANTO Y ECUMENICO CONCILIO DE TRENTO, 1785, p. 83). Ainda que as conversões de última hora, muito comuns nas *Artes Moriendi* do século XV<sup>580</sup>, fossem gradualmente substituídas por discursos sobre as *Preparações para a morte* – como os *Exercícios Espirituais*, de Inácio de Loyola. Muitos sermões da época “[...] lutarão contra a crença popular segundo a qual não era de tal forma necessário esforçar-se excessivamente em viver virtuosamente porque uma boa morte resgatava todos os erros” (ARIÈS, 2003, p. 54), pois o verdadeiro cristão deveria preparar-se todos os dias (pois todo dia poderia ser o último). No entanto, a piedade cristã não poderia deixar os réus abandonados<sup>581</sup> e, pior ainda, os que sofreriam a pena de “morte natural” (ORDENAÇÕES FILIPINAS, livro V). Assim existiam as confrarias que assistiam os condenados à morte:

*Durante muito tempo, no curso da Idade Média, viu-se o condenado à morte como um futuro cidadão do inferno. Ele era abandonado pelos homens. Foi do ponto de vista inverso que partiram as confrarias que se associaram para ocupar-se deles – em Roma, por exemplo a partir de 1490. Tudo pode ser salvo ou perdido nos últimos momentos da vida. Isso vale até para os criminosos e condenados à morte por causa do pecado original? Aquele que vai ser executado não difere então fundamentalmente dos outros pecadores. [...] Mas se o condenado se reconcilia com Deus, ele se torna um exemplo. Aceitando de bom coração a sentença, ele pode morrer numa firme esperança de salvação. Mais vale morrer executado, mas arrependido, do que ser surpreendido pela morte súbita, talvez em estado de pecado mortal.* (DELUMEAU, 2003, p. 50-51, grifo nosso).

Em relação ao ambiente político, vamos discutir como a teologia e a jurisprudência, aplicadas à política, explicam e justificam a instituição legal da

<sup>580</sup> A iconografia desses tratados propõe uma interpretação metafísica na qual, nos últimos momentos do moribundo, ocorre uma luta entre a Corte celestial e os demônios por sua alma. Sua salvação dependerá de seu comportamento no decorrer dessa provação (ARIÈS, 2003, p. 50-54).

<sup>581</sup> “[...] pues aunque nuestro enemigo busca, y anda á caza de ocasiones en todo el tiempo de la vida, para devorar del modo que le sea posible nuestras almas; ninguno otro tiempo por cierto, hay que aplique con mayor vehemencia toda la fuerza de sus astucias para perdernos enteramente, y si pudiera, para hacernos desesperar de la divina misericordia, que las circunstancias en que vé estamos próximos á salir de esta vida”. (EL SACROSANTO Y ECUMENICO CONCILIO DE TRENTO, 1785, p. 217).

monarquia, quais os requisitos jurídicos, e principalmente, os requisitos cuja fonte de atribuição são entendidas como provenientes da vontade da Providência divina. Como a instituição do governo monárquico, bem como a descrição de suas obrigações, cujo desempenho (bom ou ruim) junto ao corpo místico temporal em prol do bem comum, assim como a limitação do poder real, não estão expressas no ordenamento jurídico, não significa que é desordenada. A fonte do Direito monárquico é fruto do costume e da jurisprudência<sup>582</sup> que confirmam a validade jurídica do exercício do mando. Desta forma, ainda que o Rei não esteja sujeito a nenhum tipo de coação das leis do mesmo Reino, das quais ele mesmo é a fonte, o limite do poder régio é objeto discussão especulativa entre os letrados e teólogos, pois há uma convergência de opiniões de que o poder do rei não é ilimitado e arbitrário. O monarca deve dar conta de seus atos ao mesmo Deus (e, em alguns casos, ao seu representante espiritual, o Papa).

*Vivimos, (dize) al parecer en mucha grandeza, y alto estado; y en efeto criados somos, y esclavos de nuestros vassallos. Este es el oficio de los buenos Reyes, honradamente servir; porque en siendolo, no dependen sus acciones de sola la voluntad de sus personas, sino de las leyes y reglas que le dieron, y cõdicionen con que le acceptaron. Y quando faltan a estas (que suenan conuencion humana) no pueden faltar a las que le dio la ley natural y diuina, tan señora de los Reyes como de los vassallos [...] Esta es la suma en que se cifra el oficio del Rey; estas las leyes de su aranzel, por el qual està obligado a mantener en paz y justicia al huerfano, y a la viuda, al pobre, y al rico, al poderoso, y al que poco puede. A su cargo estan los agrauios que sus ministros hazen a los vnos y las angustias del triste, las lagrimas del õ llora: y otras mil cargas, y aun carretadas de cuydados, y obligaciones, que le corren a qualquiera que es Principe y cabeça del Reyno: que aunque lo sea en el mãdar y gouernar, en el sustentar y sobrelleuar las cargas de todos, ha de ser pies, sobre quien cargue y estribe el peso de todo el cuerpo de la Republica. (SANTA MARÍA, 1617, fol. 18v, 19).*

O mesmo Papa Paulo, em sua bula convocatória para o sacrossanto Concílio de Trento, convida os dois campeões da Cristandade, cabeças de reinos e inimigos entre si, os Reis Carlos V, da Espanha e Francisco I, da França e lembra-os de suas obrigações, que não se restringem aos mesmos, mas a todo monarca cristão: uma, a sujeição ao poder espiritual do Papa; o outro, e principal, ao poder e justiça divinas:

*Carlos Emperador de Romanos siempre Augusto, y Francisco rey Christianísimo, ambos columnas y apoyos principales del nombre cristiano, que concurriesen á un coloquio entre sí, y con Nos: en efecto con ambos habiamos procurado muchisimas veces por medio de cartas, Nuncios y Legados nuestros á letere, escogidos entre nuestros venerables hermanos Cardenales, que se dignasen pasar de las enemistades y discordias que tenian á una piadosa alianza y amistad, y prestasen su auxilio á los negocios de la cristiandad que se arruinaban; pues teniendo ellos el poder principal concedido por Dios para conservarlos, tendrian que dar rígida y severa cuenta al mismo Dios, si no lo hiciesen, ni dirigiesen sus designios al bien comun de*

<sup>582</sup>Principalmente nos tratados conhecidos como “Espelhos de Príncipes”.

*la cristiandad.* (EL SACROSANTO Y ECUMENICO CONCILIO DE TRENTO, 1785, p. 07, grifo nosso).

E a partir deste princípio da instituição legal do poder temporal do monarca evidencia-se o papel dos ministros junto ao Rei, correlato ao dos apóstolos de Cristo e da contraditória figura do privado. Os poemas ensinam tangencialmente não apenas sobre os fins últimos dos homens, como vimos, mas também sobre a política e a razão de Estado.

Dizemos uma teologia política porque, nos tratados políticos que estudamos, verifica-se uma forte correlação com o que fora instituído no Concílio de Trento para administração da Igreja Católica Romana e o que é ensinado nos “Espelhos de Príncipes”<sup>583</sup> (HANSEN, 2017). O Rei, cabeça e juiz do Estado temporal cristão, é equivalente ao Papa, cabeça e juiz da Igreja Católica Romana, que por sua vez equivale a Cristo, Rei e Juiz na glória celestial e, segundo ensinam, os Reis católicos devem exercer sua administração e jurisdição sobre o corpo místico do reino, de forma similar ao recomendado aos próprios bispos, pastores dos membros do corpo místico cristão:

*[...] con tanto mayor gusto residan en las iglesias que les están encomendadas, quanto con mayor facilidad y comodidad puedan gobernar sus súbditos, y contenerles en la honestidad de vida y costumbres; cree ante todas cosas debe amonestarles que se acuerden son pastores, y no verdugos; y que de tal modo conviene manden á sus súbditos, que procedan con ellos, no como señores, sino que los amen como á hijos y hermanos, trabajando con sus exórtaciones y avisos, de modo que los aparten de cosas ilícitas, para que no se vean en la precision de sujetarles con las penas correspondientes, en caso de que delican. No obstante, si aconteciere que por la humana fragilidad caigan en alguna culpa, deben observar aquel precepto del Apostol de redargüirles, de rogarles encarecidamente, y de reprehenderles con toda bondad y paciencia; pues en muchas ocasiones es mas eficaz, con los que se han de corregir, la benevolencia, que la austeridad; mas la exórtacion que la amenaza; y mas la caridad, que el poder. Mas si por la gravedad del delito fuere necesario echar mano del castigo, entonces es quando se deben usar del rigor con mansedumbre, de la justicia con misericordia, y de la severidad con blandura; para que procediendo sin aspereza, se conserve la disciplina necesaria y saludable á los pueblos, y se enmienden [...] y proceder despues, quando requiere la gravedad de la enfermedad, á remedios mas fuertes y violentos. Si aun no aprovecharen esto para desarraigarlas, servirán á lo menos para librar las ovejas restantes del contagio que les amenaza. (EL SACROSANTO Y ECUMENICO CONCILIO DE TRENTO, 1785, p. 175-177, grifo nosso).*

Vejamos que o Rei de fato e de direito de algum reino cristão e, principalmente, subordinado à Igreja Católica Romana, deve ser um cristão católico e recebê-lo por via hereditária, quando possível e reconhecido pelo Papa. *Por esto el Concilio Toledano sexto ordenò, que a ninguno se diese la posesion de la Corona, si no uviese jurado primero, que no permitiria en el Reino a quien no fuese Christiano* (SAAVEDRA FAJARDO,

<sup>583</sup> O artigo que usamos foi uma cópia gentilmente cedida pelo Prof. Dr. João Adolfo Hansen. Mas na bibliografia há a referência completa da publicação

1640, p. 152). A afirmação é válida para o Rei proclamado, advindo por linha colateral, como é o caso específico de Henrique de Bourbon. Ele foi nomeado pelo antecessor, que exigiu que a religião católica fosse mantida. Desta maneira, ainda que por várias vezes Henrique de Bourbon tenha rejeitado o catolicismo, só pôde tomar posse de fato, da coroa e do cetro da França, quando confessou nova conversão ao catolicismo e sua excomunhão foi suspensa pelo Papa Clemente VIII. Vale dizer que, ao aceitar essas condições, torna-se também súdito da Igreja Católica e do Papa.<sup>584</sup> Isto não quer dizer que os súditos possam desobedecer ou rebelar-se contra qualquer Rei legalmente instituído, por sucessão ou pela guerra justa. É dever do súdito à obediência, mesmo que o novo soberano não seja cristão (obviamente, nesse contexto, católico).

Todavia, se acontecesse que a plebe fiel de novo se submetesse involuntariamente ao príncipe infiel com justo título, então procederia também a asserção feita e a razão dada. É que, por exemplo, se um rei gentio ocupar um Estado cristão por meio de guerra justa, adquire então verdadeiro domínio, e isto também está conforme ao direito das gentes derivado do direito natural, o qual não é suprimido pela fé. Nem a Igreja, por assim dizer, o impede quando o príncipe infiel é pagão e não é súdito da mesma Igreja, como agora dizemos. Seria o mesmo, aliás, se acontecesse que um rei infiel obtivesse, por legítimo direito sucessório, um povo cristão submetido antes a um príncipe cristão, pois também a fé dos súbditos não impede a aquisição do mando, nem tão-pouco depende da vontade daquele povo, mas advém-lhe necessariamente a partir de uma justa instituição anterior. (SUARÉZ, 2015, p. 274, grifo nosso).

Mas por enquanto deixaremos essa questão de lado, já que, como vimos no capítulo anterior, Henrique IV da França é legitimamente nomeado pelo antecessor, Henrique III, sob juramento de manter a fé católica e apostólica como religião oficial do reino. Aliás, essa eficaz conversão ao catolicismo rendeu-lhe o adágio – “Paris bem vale uma missa”. Assim, atendendo todos os pré-requisitos para assumir um Estado confessional, adquire o mando, com as bênçãos do Papa Clemente VIII, que suspende sua excomunhão, e a aprovação, ainda que de má vontade, de Felipe II da Espanha. É, sem sombra de dúvida, teológica e politicamente legal, nos mesmos moldes que a aquisição do mando dos monarcas Felipe III e Felipe IV, na Espanha, por exemplo:

*En la ley escrita tenia pena de muerte el Principe que no obedecia al sumo Sacerdote, y en la de gracia es maldito de Dios el que no está sugeto al Romano Pontífice, y excluydo de la comunion, y participacion de los Sacramentos de la Iglesia Catolica: porque el Sumo Pontificado es superior a los Reynos temporales, y ellos a el de ninguna manera: assi como dignidad sin comparacion mayor, se prouee por eleccion, y los Reynos por sucesion,*

---

<sup>584</sup> “Outros infiéis, porém, são súbditos da Igreja espiritualmente, mesmo que sejam príncipes soberanos temporais, como o são os hereges batizados, que são cristãos em nome mas na verdade são infiéis, já que lhes falta a verdadeira fé – todavia, são súbditos da Igreja em razão do carácter do batismo”. (SUARÉZ, 2015, p. 274-275).

*[...] el mas excelente gouierno es el que reconoce vn superior, vn Rey, y vna cabeça, porq̄ todo natural, y buẽ gouierno procede de vno, y aquello que se allega mas a la vnidad, tiene mas similitud con lo divino, y es mas perfecto con grandes ventajas. (SANTA MARIA, 1617, p. 3).*

No entanto, observa-se que paira a murmuração sobre a autenticidade da conversão de Henrique de Bourbon ao catolicismo, mas nada se pode provar. Além disso, todos esses procedimentos respondem mais a uma questão legal que verdadeiramente de fé e correspondem a essa má prudência sobre a qual disserta Tomás de Aquino e também sobre a razão de Estado como é possível verificar no argumento de Saavedra Fajardo (1640, p. 152-153)

*A pesar deste, i de otros muchos exemplos, i experiencias uvo quien impiamente enseño a su Principe a disiamular, i fingir la Religion. Quien la finge, no cree en alguna. Si tal ficcion es arte politica para vnir los ánimos, i mantener la Republica, mejor se alcanzará con la verdadera Religion, que con la falsa [...]”.*

Há dois problemas políticos que podem aqui ser discutidos: um, a contraposição de Henrique de Bourbon, como exemplo de Rei que se dedica diretamente ao ofício, sem distrações, com mão forte, a governar os Estados herdados e conquistados, centrado principalmente no reino da França, numa comparação furtiva com as figuras de Felipe III e Felipe IV, que não o fazem de forma exclusiva e são murmurados porque se dedicam a atividades de recreio para além do recomendado para um Rei, definido como pastor de homens.

O monarca tem obrigações exclusivas como categoricamente confirmado pelo Concílio de Trento e segundo os costumes geridos pelo pacto de sujeição dos súditos sob vigilância da Providência divina:

*Este nombre Rey, es dado por Dios a los Reyes, y en el se encierra todo lo que de oficio estan obligados a hazer. [...] El nõbre de Rey no ha de estar ocioso, y como por demas en la persona Real; sirua de lo que suena, y pregona; rija y gouierne el q̄ tiene nombre de regir y gouernar: no han de ser Reyes de anillo (como dizen) esto es de solo nõbre. [...] De manera que de la potestad Real no tenian sino el inutil nombre de Rey, y aquel trono y magestad tan de risa, q̄ los verdaderos Reyes y Señores erã aquellos sus priuados, q̄ con potencia los tenian oprimidos [...] (SANTA MARIA, 1617, p. 13).*

O outro problema versa sobre a questão da instituição da *privanza*, severamente criticado nos tratados políticos. Tendo como parâmetro a jurisprudência confirmada nesses discursos, o Rei incorre em pelo menos três erros:

a) o primeiro deles, tomando como ponto de vista a discussão política, mas teológica também, relacionada à ilusão (em relação à seguridade dos bens desse mundo) do valido quanto ao seu poder e a durabilidade de sua função;



b) o segundo erro faz referência à usurpação do poder e a ruptura da hierarquia que tem como consequência a negligência do pastor (Rei) quanto às necessidades dos membros do corpo político (suas ovelhas) e;

c) o terceiro erro assenta-se na outorga, “ilegal”, do poder soberano ao *privado*.

A outorga ilegal da jurisdição real a outrem, (no caso, o *privado*) permite ao Rei dedicar-se à família, aos jogos de *cañas* e outros divertimentos que não convêm ao decoro da dignidade real. Ainda que nenhum dos autores de doutrinas políticas afirme isso de forma categórica (pois preferem aconselhar ou vituperar os *privados*), afastar-se de forma imprudente e impudente das funções reais significa uma ruptura do contrato. Nesse contexto, teoricamente, o Rei rompe com o pacto de sujeição e poderia (o que não acontece) ser derrubado do poder – talvez por isso o verso gongorino – *Belona de dos Mundos: fiel te precia* (grifo nosso).

A forma como Henrique de Bourbon foi educado torna-se matéria de elogio e exemplo em *El Político*, de Gracián (1659, p. 15), cujo discurso enfatiza a educação do Príncipe versado nas armas e na prudência, criado desde muito pequeno no seio mesmo da guerra, onde aprende a ser valente. *Ayudole mucho a Henrico Quarto el de Francia para ser Rey, y gran Rey, el aver sido trasladado de la cuna al pavellon* (GRACIÁN, 1659, p. 15). Essa é a primeira virtude do príncipe, a coragem. Mas é preciso ser versado nas Letras, para com sabedoria (prudência) manter o reino. *Con el valor se consiguen las coronas, y con la prudencia se establecen* (GRACIÁN, 1659, p. 7). De qualquer forma, cabe ao Príncipe, como cabeça, governar o reino. O Príncipe criado somente entre as “delícias” do palácio e protegido da guerra, em geral, pode degenerar no vício e na tirania porque não conhece as necessidades do povo e preocupa-se com o próprio bem estar e o dos lisonjeiros cortesãos, sendo o privado o primeiro lisonjeiro:

*No hay por cierto peste mas terrible que un rey que se deja llevar de sus pasiones ó pretende gobernar su proprio juicio por el de sus infames cortesanos, cosa que nos ponen ya de manifesto las desgraciadas vicisitudes y los inolvidables transtornos de grandes imperios, donde, como es natural, convertida la benevolencia del rey en tiranía y gobernando los palaciegos en su nombre, es inevitable que se desquicie toda la república y sean precipitados sin sentirlo a mayores calamidades súbditos que tienen puesta en sus príncipes toda su confianza.* (MARIANA, 1854, p. 472).

Este parece ser o cerne da questão política tratada nos diversos discursos. Já é difícil para o povo suportar o egoísmo de um só<sup>585</sup>, pior ainda o de um Rei que busca

---

<sup>585</sup> “Para la conservacion de la paz interior es tambien mejor que gobierne uno solo, pues siendo muchos, pueden disentir fácilmente [...] Es menos en un príncipe que en muchos la desordenada codicia, con la cual se ciega el entendimiento, se corrompe la justicia y sufren graves perturbaciones las osas privadas y

agradar a uns poucos sacrificando o mesmo povo. Para os autores desses discursos políticos, a via para corrigir essa distorção consiste na educação do Príncipe. Prepará-lo para governar é de fato fundamental<sup>586</sup>, tendo em vista que não há opção de escolha de outro para ocupar o lugar do Rei-pai, quando este tenha que deixar o cargo. Todos os autores de artes políticas concordam que, com seus muitos defeitos (porque tudo o que é humano é imperfeito), a monarquia é a melhor forma de governo, frente ao governo aristocrático ou pior, a democracia. A sucessão hereditária, regulada pelas leis ou pelo costume<sup>587</sup>, evita as sedições e a desorganização do Reino quando muitos lutam pelo poder, no caso de vacância do trono<sup>588</sup>. Importa, dessa forma, e muito, educar o Príncipe para exercer a função. Afinal, em muitos casos citados pelos autores, as qualidades meritórias dos antecessores não passam para os sucessores naturalmente. Muitas vezes a linhagem degenera em vícios (MARIANA, 1854; OSÓRIO, 1996), em correlação com tudo o que há na natureza:

*Lo acreditan las historias sagradas y profanas; y á la verdad podríamos aducir innumerables ejemplos de los grandes daños que ocasionaron á las repúblicas príncipes degenerados y destituidos de las prendas de sus antepasados. Mengua la buena índole de las familias ni mas, ni menos que en las plantas y en los ganados mengua y cambia la bondad de las semillas por la influencia del cielo, la de la tierra, y sobre todo, la del tiempo. Extínguese el ardiente genio de los príncipes á fuerza de placeres y de una educación mala y depravada; y como todos nacemos para morir, así vemos tambien y nos dolemos de que los linajes, los sembrados, los animales y las familias tengan sus principios y sus progresos y envejezcan al fin y mueran, como podemos ver por la historia de los últimos reyes de Castilla. (MARIANA, 1854, p. 473).*

São, em geral, os teólogos que ensinam filosofia política para os Reis, não como aplicação direta (e menos ainda como escarmento) para o bom governo. E insistem em lembrar sobre o dever de educar bem o sucessor – o príncipe. A fonte pedagógica consiste

---

*públicas; y es evidente que disminuida la codicia, ha de ser mayor la equidad y mayores nuestras libertades”. (MARIANA, 1854, p. 470).*

<sup>586</sup> “[...] pero advierto además que es fácil corregir por medio de una buena educacion, sobre todo en la infancia, las faltas de los príncipes; que en buena educacion encuentran freno hasta las mas depravadas naturalezas, y gracias á su saludable influencia, sufren un completo cambio; que si acontece de otra manera y no corresponde el éxito á los deseos ni á los esfuerzos de los que están encargados de dirigirle, es útil sobrellevarlo en cuanto le permita la salud del reino y las corrompidas costumbres del principe queden ocultas en lo interior del palacio”. (MARIANA, 1854, p. 474).

<sup>587</sup> “[...] así que estoy en que debería ponerse coto á esta costumbre y no dejar al arbitrio del rey el derecho de cambiar la sucesion entre sus hijos, y lo creo tanto mas, cuanto que considero que la reforma de las leyes hereditarias no pertenece al rey, sino á la república que le confió el poder bajo las condiciones contenidas en aquellas mismas leyes, y que por consiguiente, no puede tener lugar sin el consentimiento de las Cortes”. (MARIANA, 1854, p. 475).

<sup>588</sup> “Hé aquí por qué casi todas las monarquías han sido al fin hereditarias, y á naciones perpetuas han sido dados príncipes en cierto modo perpetuos, cosa para todos sumamente ventajosa. Evítanse así las graves alteraciones y las turbulentas tempestades que solian estallar en cada interregno; ciérrase el paso á las grandes discordias y guerras de sucesion, que han de existir forzosamente donde no esté admitida ó se suprima la sucesion hereditaria”. (MARIANA, 1854, p. 473).

na observação da História recente e antiga e das *Sagradas Escrituras*, como fontes de prudência, lecionam, a partir da recapitulação e verificação da reincidência dos casos particulares, como deduzir quais foram as mais eficazes formas de governar, bem como as que levaram reinos e impérios à ruína.

*Por esta razon nadie me podrá acusar, que les pierdo el respeto, porō; ninguna libertad mas importante a los Reyes i á los Reinos, que la que sin malicia, ni pasion refière, como fueron, las acciones de los gobiernos pasados para emienda de los presentes. Solo este bien queda de aver tenido vn Principe malo en cuyo cadaver haga anotomia la prudencia, conociendo por el las enfermedades de vn mal gobierno para curallas.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 9-10).

E possível, nos sonetos, perceber como sutilmente aludem à esse, considerado pelos discretos, bom e perigoso conselho. Nunca é demais lembrar que o soneto deve condensar vários argumentos sob as regras rígidas de sua composição. No entanto podemos verificar que vários deles estão, dissimuladamente, discutindo o ofício do Rei. Em alguns momentos, são apenas encômios que retiram da *copia rerum* lugares-comuns que enfeitam artificiosamente o caráter de Felipe III e Felipe IV, em contraste com os argumentos que, particularmente, fundamentam uma *opinio*, asseverados em fatos e feitos, não só no caso de Henrique de Bourbon, sobre o caráter e o decoro do monarca perfeito. Vejamos dois sonetos, um de Quevedo dedicado a Carlos V e outro de Góngora, dedicado indiretamente a Felipe II (já que o elogio é feito para a edição da *Historia de Felipe Segundo* escrito pelo cronista Luís de Cabrera:

<p><i>Inscripcion de la Estatua Augusta de Cesar Carlos V. en Aranjuez</i> Musa Clío<sup>589</sup></p>	<p><i>A la Historia de Felipe Segundo, que escrivio Luís de Cabrera su Coronista</i> Sonetos Heroicos</p>
<p><i>Las Selvas hizo navegar, y el Viento Al Cañamo en sus Velas respetava, Quando cortès su anhelito tassava Con la necesidad del movimiento.</i></p> <p><i>Dilató su Victoria el vencimiento Por la Riberas, que el Danubio lava. Caiò Africa ardiente, gimió esclava La falsa religion en fin sangriento.</i></p> <p><i>Viò Roma en ka desorden de su gente, Sino piadosa, ardiente valentia: Y de España el rumor sosegò ausente.</i></p> <p><i>Retirò a Soliman, temor de Ungria;</i></p>	<p><i>VIVE en este Volumen, el que yace, En aquel marmol: Rey sièpre glorioso. Sus cenizas alli, tienen reposo, Y dellas oy, el mismo aquí renace.</i></p> <p><i>Con vuestra pluma buela, y ella os haze, Culto Cabrera, en nuestra edad famoso: Con las suyas le hazeis vitorioso Del Frances, Belga, Lusitano, Trace.</i></p> <p><i>Plumas de un Fenix tal, y en vuestra mano,</i></p> <p><i>Que tiempo puede aver, que las consuma? Y que embidia ofenderos, sino en vano?</i></p>

<sup>589</sup> CLIO, *gesta canens transactis tempora reddit*. (QUEVEDO, 1670, p. IX). Musa que canta os feitos imortais dos heróis pelas palavras, que se desviando do *recte* da corrupção de todo o mortal, inclusive ao pórvido e ao bronze, desafiam o tempo, eternizando seus nomes.

<p><i>Y por ser retirada mas valiente, Se retirò a si mismo al postrer dia.</i> (QUEVEDO, 1670, p. 3).</p>	<p><i>Escriva lo que vieron tan gran pluma De los dos Mundos, uno, y otro plano, De los dos Mares, una, y otra Espuma.</i> (GÓNGORA, 1659, p. 94).</p>
--	--

Quevedo e Góngora, cada um no seu estilo, escrevem dois discursos nos quais elegem duas figuras políticas da História da Espanha, conhecidos como monarcas conquistadores. Há muita semelhança entre esses sonetos e aqueles dedicados a Henrique de Bourbon. Entre os argumentos utilizados na composição do elogio, eleva-se a figura do monarca-guerreiro, valoroso, conquistador – como qualidades ideais do monarca modelo. Nos versos de Quevedo, dedicados a Carlos V – *Por la Riberas, que el Danubio lava./ Caió Africa ardiente, gimió esclava/ La falsa religion en fin sangriento.// Viò Roma en la desorden de su gente,/ Sino piadosa, ardiente valentia:/ Y de España el rumor sosegò ausente.// Retirò a Soliman, temor de Ungria;* (grifo nosso) - todos os versos fazem uma referência às façanhas do imperador Carlos V, não como elogio genérico de virtudes desejáveis em um grande imperador e conquistador. A *persona* enuncia lugares conquistados, bem como a virtude do imperador – *valentia*. Não bastasse enunciar com clareza as façanhas bélicas, amplifica as virtudes (ou vícios) dos inimigos para agigantar a coragem e a força do monarca, que não apenas vence o inimigo, mas assola-os. Expande o domínio da Coroa espanhola pelo orbe. No entanto, o mais importante é que o monarca difunde a religião católica romana pelo mundo e aniquila, segundo a ética católica vigente, as falsas religiões. No soneto de Góngora também é possível perceber a admiração da *persona*, alinhada com a mesma ética, por Felipe II como guerreiro e como monarca que dilata as possessões da Coroa e, conseqüentemente, a disseminação da verdadeira religião – *Rey siẽpre glorioso./ Sus cenizas alli, tienen reposo,/Y dellas oy, el mismo aquí renace.// Con vuestra pluma buela, y ella os haze,/ Culto Cabrera, en nuestra edad famoso:/ Con las suyas le hazeis vitorioso/ Del Frances, Belga, Lusitano, Trace.// Plumas de un Fenix tal, y en vuestra mano, [...// Escriva lo que vieron tan gran pluma/ De los dos Mundos, uno, y otro plano,/ De los dos Mares, una, y otra Espuma* (grifo nosso). Ainda que Henrique de Bourbon tenha sido vituperado, em seu tempo, como um inimigo declarado do Império Espanhol, foi impossível não reconhecer as qualidades de grande monarca do Rei da França, não somente para os poetas que estudamos, mas também entre os tratadistas de Filosofia política, como Gracián, por exemplo. Qualidades dignas de serem emuladas por Felipe III e Felipe IV que, no entanto, divergiam do modelo do Rei guerreiro e conquistador (com jurisdição centralizada), representado por seus

antecessores. *Con el mismo fin señalo aqui las de los Progenitores de V. A. para que unas le enciendan en gloriosa emulacion, i otras le cubran el rostro de generosa verguenza imitando aquellas, i huyendo destas* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. II). Não significa que Felipe III, para o qual cada poeta redigiu um epitáfio também, não fosse digno de ser enaltecido como grande monarca. Mas o modelo utilizado pelos poetas permite inferir que circulava certa opinião sobre o terceiro Felipe, que o avalia mais como um monarca administrador dos bens sucessórios herdados e guardião inexorável da fé católica, e menos como um rei guerreiro, que expande mais e mais os territórios e, junto, a fé católica.

<p><b><i>En la muerte de el bienaventurado Rey Don Phillippe III Melpomene (QUEVEDO, 1670, p. 83)</i></b></p> <p><i>Mereciste reynar, y mereciste No acabar de reynar, y lo alcançaste En las almas al punto, que espiraste; Como el reynar al punto, que naciste.</i></p> <p><i>Rey te llamaste, quando Padre fuiste, Pues la serena frente que mostraste, Del amor de tus hijos coronaste, Cercó à quien mas valor, que al oro assiste.</i></p> <p><i>Militò tu Virtud en tus Legiones, Vencieron tus Exercitos, armados Igualmente en Acero, y Oraciones.</i></p> <p><i>Por reliquia llevaron tus soldados Tu nombre, y por exemplo tus acciones, Y fueron Victoriosos, y Premiados.</i></p>	<p><b><i>Al Tumulo que la Villa de Madrid hizo à las honras del Rey nuestro Señor Don Felipe Tercero.</i></b></p> <p><b>Sonetos Varios (GÓNGORA, 1659, p. 127)</b></p> <p><i>Este Funeral Trono, que luziente A pesar de Esplendores tantos, piensa Fragante Luto hazer la Nube densa De los Aromas que llorò el Oriente.</i></p> <p><i>Avaro riega con rigor decente, Y ponderoso oprime sin Ofensa, Em breve mas real polvo la inmensa Jurisdicion de un Cetro, de un Tridente.</i></p> <p><i>Rey de ambos Mùdos, Freno de ambos Mares,</i></p> <p><i>Rey pues Santo, que yà Africa dio Almenas A sus Pendones, en su Dios Altares.</i></p> <p><i>Que las Reliquias expelio Agarenas De nuestras yà mas de oy seguras Lares; Rayos ciñe en Regiones mas serenas.</i></p>
---	--

Os dois sonetos dedicados a Felipe III são um discurso em estilo sublime com pouquíssimas referências às conquistas externas, como verdadeiro Rei guerreiro – encabeçando os exércitos. A *persona* gongorina, além do lugar-comum de que Felipe teve a jurisdição de um reino imenso - *Rey de ambos Mùdos, Freno de ambos Mares*, também se refere à ocupação de territórios na África – *Rey pues Santo, que yà Africa dio Almenas*, bem como à expulsão dos mouriscos<sup>590</sup> do reino de Granada – *Que las Reliquias expelio*

<sup>590</sup> “No puede decirse que hiciera lo mismo en la cuestión de los moriscos, como muestra su intervención en el Consejo de Estado de 4 de abril de 1609, donde don Bernardo [Sandoval y Rojas – tío do Cardenal-Duque de Lerma] no solo se mostró favorable a la expulsión, sino que insistió – muy maquiavélicamente –

*Agarenas/ De nuestras yà mas de oy seguras Lares;* - que representaria uma “célebre vitória sem sangue”, segundo José Valdivielso em seu poema *Sagrario de Toledo: Poema heroico*, dedicado ao Cardeal Bernardo Sandoval y Rojas, tio do Duque de Lerma (CANSECO, 2014, p. 76). Desse modo, Felipe III é reconhecido por sua política de fidelidade à Sé Romana em detrimento de uma imagem de grande conquistador:

*La íntima adhesión de Felipe III a los dictados de Roma le empujó a la decisión final: la expulsión de los moriscos. Él era Felipe el Piadoso, el Santo; no estaba dispuesto a consentir que en su España hubiese otra práctica religiosa que no fuese el catolicismo.* (ALONSO GARCÍA, 2009, p. 135).

Aparentemente não há exatamente um empecilho ou um escarmento porque os dois Felipes – III e IV – não se aventuraram na guerra, mas um conselho de que devem emular, já não retoricamente, mas politicamente, seus antecessores.

*A reconozzer todo este edificio, me à parecido conveniente poner aqui vna planta del, ò vn espejo, donde se represente, como se representa en el menor la mayor ciudad. Este serà el Rei Don Fernando el Catholico Quarto Aguelo de V. A. en cuyo glorioso reinado se exercitaron todas las artes de la paz, i de la guerra, i se vièron los accidentes de ambas Fortunas prospera, i adversa. [...] Su ociosidad era negocio, i su divertimiento atencion. [...] Reconociò de Dios su grandeza, i su gloria de las acciones propias, no de las heredadas. Tuvo el Reinat mas por oficio, que por sucesion. [...] Levantò la Monarquia con el valor, i la prudencia: la afirmò con la Religion, i la justicia: la conservò con el amor, i el respeto: la adornò con las artes [...] i a dejò perpetua con fundamentos, i institutos verdaderamente politicos. [...] Su amistad era conveniencia: su parentesco razon de estado: su confianza cuidadosa: su disidencia advertida: su cautela conocimiento: su rezelo circunspeccion: su malicia defensa, i su disimulacion reparo. [...] Se valiò sin valimiento de sus Ministros. Dellos se dejava aconsejar, pero no gobernar. Lo pudo obrar por si, no fiava de otros.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 708-710).

São dois conselhos veementes sobre duas atitudes dos dois últimos Austrias: um deles é apontar que os monarcas dividem o poder com seus validos; o outro, que, não sendo guerreiros, além de não promoverem a expansão da fé católica pelo resto do “orbe”, omitem-se em expurgar a heresia das outras monarquias.

*Reyes Don Fernando, i Doña Isabel no consintieron en sus Reinos otro exercicio de Religion, sino el de la Catholica, en que fuè gloriosa la constancia de Filipe Segundo, i de sus Sucesores, que no se rindieron a apaciguar las sediciones de los Países Bajos concediendo la libertad de consciencia, aunque con ella pudièron mantener enteros aquellos dominios, i excusar los innumerables tesoros, que a costado la guerra.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 154).

Ainda que Saavedra Fajardo (1640) afirme que os sucessores, Felipe III e Felipe IV mantenhiam a política de intolerância religiosa como política externa, causa

---

*en la conveniencia de usar la disimulación para impedir que la población morisca previniese defensa alguna”.* (CANSECO, 2014, p. 80).

estranhamento o soneto de Quevedo (1670) que exorta o Rei Felipe IV a aniquilar a rebelião dos rebeldes (leia-se hereges também). Essa política pacifista dos últimos Áustrias tem opositores enérgicos entre os doutrinadores, teólogos e políticos, pois militam não apenas pela grandeza da monarquia espanhola, mas pela expansão da Fé<sup>591</sup>. Segundo essa corrente doutrinária, a política pacifista, próxima a uma política de tolerância religiosa, pode levar o Império a um termo funesto: correm o risco de perder tudo o que foi conquistado quando tratam de discutir diplomaticamente a paz e a divisão dos territórios entre os rebeldes. Assim, diminui-se a influência católica no mundo e cresce a dos hereges. A exortação de Quevedo a Felipe IV, que parece um elogio, é um conselho, bastante veemente por sinal:

*Exortacion à la Magestad del Rey N. S. Phelipe IV. para el castigo de los  
Rebeldes  
Musa Clio*

*Escondido debajo de tu Armada  
Gime el Ponto, la Vela llama al Viento;  
Yà las Lunas de Thracia con sangriento  
Eclipse, yà rubrica tu jornada.*

*En las venas Saxonicas tu Espada  
El acero caliente, y macilento  
Te tiende el Belga, habitador violento  
De poca tierra, al Mar, y à ti robada:*

*Pues tus Vasallos son el Etna ardiente,  
Y todos los Incendios, que à Vulcano  
Hacen el metal regido obediente;*

*Arma de rayos la invencible mano,  
Caïga roto, y deshecho el insolente  
Belga, el Frances, el Sueco, y el Germano. (QUEVEDO, 1670, p. 5).*

A *opinio* formada, cujos preceitos assentam-se nos preceitos da ética e política católicas do estado confessional espanhol, julga a estratégia militar de Henrique IV como implicitamente viciosa e não pode ser explicitamente exposta. O defeito diz respeito não às qualidades de Rei-general cujo empenho em conquistar, dominar e governar são aprovadas como virtudes dignas de admiração (e emulação); refere-se, principalmente, à expansão, não da fé católica e apostólica, mas da tolerância de culto e das “seitas heréticas”, em evidente desobediência aos artigos de fé e da reforma da Igreja Católica publicadas no Concílio de Trento. Desta forma, Henrique de Bourbon, Rei de fato e de

---

<sup>591</sup> Mas essa afirmação também pode ser entendida como uma inversão: sob o pretexto de expandir a fé católica, apossam-se dos territórios e do governo daqueles que são considerados “inimigos”.

direito dos reinos da França e de Navarra, colabora, ou se omite, com uma política de tolerância religiosa, com a difusão das “heréticas” e “erradas opiniões” dos huguenotes e outros protestantes. Como monarca de um reino católico, súdito do Sumo Pontífice, pois aceitou a Coroa sob essas condições<sup>592</sup>, é de sua responsabilidade observar o que determina o Concílio de Trento em matéria de religião:

*Amonestamos pues, á nuestro carísimo hijo electo Emperador, y á los demas Reyes, Repúblicas, y Príncipes cristianos, y les suplicamos por las entrañas de misericordia de nuestro señor Jesu-Cristo, que con la piedad que asistiéron el Concilio por medio de sus Embajadores, con la misma, y con igual anhelo favorezcan con su auxilio y proteccion, quando fuese necesario, á los Prelados, á honra de Dios, salvacion de sus pueblos, reverencia de la Sede Apostólica, y del Sagrado Concilio, para que se executen y observen los decretos del mismo; y no permitan que los pueblos de sus dominios adopten opiniones contrarias á la sana y saludable doctrina del Concilio, sino que absolutamente las prohiban. (EL SACROSANTO Y ECUMENICO CONCILIO DE TRENTO, apendic. I, p. VI).*

Se analisarmos a situação de Henrique de Bourbon frente aos termos do pacto de sujeição por ele aceitos, sob a égide do Direito Canônico Católico, quando abjura de sua convicção calvinista e “abraça” a fé católica para governar o reino da França, há um erro de omissão por sua parte ao não perseguir os dissidentes da fé católica<sup>593</sup>, já que há determinação expressa do Concílio de Trento, representante do poder espiritual do Papa e legislador dos cristãos-católicos, para legitimar a perseguição e a punição dos dissidentes. A proposta de tolerância religiosa nas terras por ele governadas configura-se, sob a perspectiva da Igreja Católica Romana e também da Espanha, no século XVII, os crimes de desobediência e prevaricação, frente ao determinado pela legislação da Igreja e pelo seu representante. Afinal, o monarca de uma república católica é um súdito de Deus

---

<sup>592</sup> A dignidade real assenta-se por meio de um pacto através do qual o povo abdica ao poder de criar de direito, mas outorga ao Príncipe esse poder para gerir alguns assuntos de Estado (SUÁREZ, 2015, p. 253) com justiça, coragem, moderação, prodigalidade e ainda, no caso de Príncipes cristãos, somadas as virtudes teológicas da fé, esperança, caridade. Para cada lado das partes do pacto, nesse quase contrato, há direitos e obrigações que devem ser cumpridos sob pena de ruptura (tirania de um lado, sedição, de outro). Há competências legais e administrativas que são exclusivas do príncipe e outras, nas quais o monarca não deveria se imiscuir sob pena de usurpação de poder, tirania ou omissão, como corrobora Mariana (1854, p. 486): “*Empezaré por convenir en que el poder real es absoluto é indeclinable para todas aquellas cosas que, ya las costumbres, ya las instituciones, ya ciertas leyes, han dejado al arbitrio de los príncipes, tales como hacer la guerra, administrar justicia y crear jefes y magistrados. [...] A mí modo de ver, no puede el príncipe oponerse á la voluntad de la multitud, ni cuando se trata de imponer tributos, ni cuando se trata de derogar leyes, ni mucho menos cuando se trata de alterar la sucesion del reino*”.

<sup>593</sup> Como exemplo dessa perseguição religiosa em território espanhol, vale lembrar a expulsão dos moriscos. D. Bernardo Sandoval atuou no Conselho de Estado, cuja posição foi favorável a expulsão [...] como muestra su intervención en el Consejo de Estado de 4 de abril de 1609, donde don Bernardo no solo se mostro favorable a la expulsión, sino que insistió – muy maquiavelicamente – en la conveniència de usar la disimulación para impedir que la población morisca previniese defensa alguna. (GÓMEZ CANSECO, 2014, p. 80).



e, por analogia, ao se representante, o Papa. Segundo a jurisprudência amplamente divulgada, o rei católico deve submeter a cabeça temporal à cabeça espiritual:

*Si bien toca a los Reyes el mantener en sus Reinos la Religion, i aumentar su verdadero culto, como a Vicarios de Dios en lo temporal para encaminar su gobierno a la mayor gloria suya, i bien de sus subditos, deven advertir, que no pueden arbitrar en las materias de Religion, porque este cuidado pertenece derechamente a la Cabeza Espiritual, por la potestad, que a ella sola concedió Christo, i que solamente les toca la execucion, custodia, i defensa de lo que ella ordenare, i dispusiere [...] Preciense los Reyes de no estar sugetos a la fuerza de los fueros, i leyes ajenas, pero no a la de los decretos Apostolicos. Obligacion es suya dalles fuerza, i hazellos lei inviolable en sus Reinos obligando a la observancia dellos con graves penas, principalmente, quando no solamente para el bien espiritual, sino tambien para el temporal, conviene, que se execute lo que ordenan los sagrados Concilios, sin dar lugar a que rompan fines particulares sus decretos, i los perturven en daño, i perjuicio de los vasallos, i de la misma Religion. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 155).*

Desta forma, é possível supor que o rei Henrique IV deve ter sido admoestado pela Sé Católica e era murmurado pelos católicos franceses, por não cumprir os artigos do pacto ao qual se submeteu livremente.

Essa desobediência permite discutir outra questão importante que os sonetos tocam: a aplicação de uma razão de Estado, de base católica, que aconselha a uma dissimulação honesta que não “[...] engañava, pero se engañavan otros en lo equivoco de sus palabras, i tratados haziendolos de suerte (quando convenia vencer la malicia con la advertencia) que pudiese desempeñarse sin faltar à la fê publica” (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 709) em oposição à simulação viciosa ou maquiavélica.

*Con el mismo symbolo quisiera Machabelo a su Principe, aunque con diversa significacion. Que estuviese en las puntas de su ceptro la piedad, i impiedad, para bolvelle, i hazer cabeza de la parte, que mas conviniese a la conservacion, o aumento de sus estados, i con este fin no le parece, que las virtudes son necesarias en el, si no que basta el dar a entender, que las tiene, porque si fuessen verdaderas, i siempre se governase por ellas, le serian perniciosas, i al contrario fructuosas, si se pensase, que las tenia, estando de tal suerte dispuesto, que pueda, i sepa mudallas, i obrar según fuere conveniente, i lo pidiere el caso, i esto principalmente juzga por mas necesario en los Principes nuevamente introducidos en el Imperio, los quales es menester, que esten parejados para vsar de las velas segun soplarè el viento de la Fortuna, i quando la necesidad obligare a ello. Impio, i imprudente consejo, que no quiere arraigadas, sino postizas virtudes. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 106).*

A diferença entre os dois tipos de manipulação política não consiste, em princípio, no controle dos afetos do Príncipe (que não deve revelar seus pensamentos nem mesmo para seus ministros) e nem em como aproveitar a melhor ocasião para agir na administração política do Estado e atingir os fins desejados. A diferença significativa é que a doutrina de razão de Estado católica aconselha a obtenção dos fins desejáveis para

o “bem comum” e a “república” prescindindo de meios ilícitos, viciosos e pecaminosos<sup>594</sup> – como a mentira descarada ou a traição como subterfúgio eficaz para alcançar o desfecho de alguma demanda, ou ainda, o uso de trapaça, em resumo, quaisquer meios que em algum momento vão entrar em conflito com a teologia católica. Segundo a doutrina política católica, como ensinou Saavedra Fajardo (1640), o chefe de Estado que utiliza de quaisquer subterfúgios para o exercício do governo temporal é um pecador, um “herege”. Reina, como um obstinado e trai o mesmo Deus, cujo zelo da República, por empréstimo, foi-lhe confiado. O Rei (ou Príncipe) que reina conforme a razão de Estado maquiavélica, observando apenas os fins e o amor próprio, é semelhante a Lúcifer. O Rei, chefe do povo, rebela-se contra Deus, a quem deveria reconhecer e obedecer, pois segue preceitos que formam as ideias de um Príncipe político imperfeito [...] *quando el Albaharero es de la escuela de machabelo, de donde todos salen torcidos, i de poca duracion, como lo fuè el que puso por modelo de los demas*” (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, ps. 705).

Há uma enorme distância entre o insistente disciplinamento das virtuosas condutas políticas de um príncipe “político cristão” nos discursos teológicos e nas doutrinas políticas difundidas, como discussão de uma *quaestio infinita* demonstrada em alguns *exempla* de Reis e Príncipes perfeitos, como *quaestio finita*, e o verdadeiro procedimento dos príncipes e ministros dentro das Cortes na administração da justiça e em matérias bélicas. De fato, o problema de Henrique de Bourbon, como figura política, não se restringe à “escandalosa” conveniência de mudar a sua orientação religiosa, quando a ocasião e a razão de Estado o obrigam a tomar essa decisão: em um momento, para salvaguardar a própria vida; em outro, para obter o mando, legalmente, do reino da

---

<sup>594</sup> Por exemplo, quando Mariana delibera se é lícito ou não matar o tirano envenenado, parece agravado com o conselho de que qualquer do povo tem competência para matar um príncipe tirano, uma afirmação temerária, já que matar um rei, mesmo que tirano, usando de subterfúgios, não está de acordo com os preceitos da ética católica. Vejamos o que Mariana afirma (1854, p. 484-485), após considerar a legitimidade do tiranicídio: “*Es á la verdad mayor virtud y de ánimos mas grandes manifestar abiertamente el odio y acometer públicamente al enemigo del Estado; pero no menor prudencia buscar medios indirectos y hasta pérfidos para alcanzar el objeto sin riesgo ó á lo menos con el menor peligro y el menor daño posible [...] No creo que pueda echarse mano de este medio sino cuando el que haya de morir no sea vea obligado a beber el veneno y á llevarle por sí mismo á la medula de sus huesos, sino que por ser tan grande la fuerza del tósigo, baste para acabar con él que se le dén una silla ó en una parte cualquiera de su traje [...]*”. Mariana prevendo a réplica de seu argumento dissimula sua opinião sobre o uso do veneno e deixa claro que sua administração não é ilícita, desde que o tirano não se envene a si. E desconsidera a opinião dos teólogos quando legitima seu parecer – “[...] *y estamos persuadidos de que si llevase alguno intencion de matar al príncipe y viesse abierto el camino para lograr su intento, no habia de dejarlo por el parecer de los teólogos, ni habia por esto de trocar el veneno por la espada [...]*” (MARIANA, 1854, p. 484). Saavedra Fajardo (1640), por exemplo, árduo defensor da razão de estado católica, observa que nem mesmo o rei deveria usar de meios ilícitos para livrar-se dos inimigos, senão, o que deveria ser um ato de justiça, mancharia a dignidade real com o pecado de Caim, o homicídio. Se o príncipe cristão não deve, segundo essa afirmação de Saavedra Fajardo (1640, p. 137), utilizar de meios ilícitos para fazer justiça, quanto não se dirá de qualquer um do povo e as sedições que tal atitude poderia provocar.

França. Mas a maneira notória como o faz configura-se, segundo o parecer dos católicos franceses e espanhóis, num verdadeiro “escândalo”. É um católico relapso porque não ajusta a política do reino ao regime prescrito pela Igreja Católica Romana. E, ainda que proteja os protestantes do reino por meio de uma política de tolerância religiosa, seguramente se converte em um rei sobre o qual sempre paira a desconfiança de uma falsa conversão. Essa distância entre o que diz e o que faz rende-lhe consequências desastrosas. Desconfia-se de quem muda a todo o momento de opinião e, em meio a sangrentas guerras de religião, o que seria de um monarca ora católico, ora calvinista? Neste soneto, Quevedo (1670, p. 60) sintetiza bem as possíveis consequências de uma política contraditória:

*Amenaza de la inocencia perseguida, que haze al rigor de un Poderoso.*

*Ya te miro caer precipitado,  
Y que en tus propias ruinas te confundes;  
Que en ti propio te rompes, y te hundes,  
Entre tus Capiteles sepultado.*

*Tanto como has crecido, has enfermado  
Y por mas bien que los cimientos fundes,  
Mientras en oro, y vanidad abundes,  
Tu tesoro y poder son tu pecado.*

*Si de los que derribas, te levantas,  
Y si de los que entierras, te edificas,  
En amenazas propias te adelantas.*

*Medrosos escarmientos multiplicas,  
Lagrimas tristes, que ocasionas, cantas,  
Son tu caudal calamidades ricas.*

Henrique de Bourbon, depois de morrer, ficou conhecido como o “bom rei Henrique”. Durante seu reinado, sofreu pressão de dois partidos distintos: de um lado, os católicos; do outro, os protestantes. A política adotada por Henrique IV, como é bem sabido, previa um tratado de tolerância religiosa; no entanto, essa tolerância tornou-se perigosa no meio de uma guerra de religião, que envolvia toda a cristandade. De um lado, todos os membros do corpo espiritual da Igreja Católica Romana (concomitantemente, membros de diversos corpos políticos) convocados para a guerra pelo mesmo Papa, desde o Concílio tridentino, contra os “outros”: os dissidentes, os calvinistas, os huguenotes, os luteranos, os hereges, os mouros, os judeus, enfim, toda a “caterva de apóstatas”. Seguramente, nenhum dos católicos do reino da França estava de fato seguro com essa política “ímpia”, segundo o ponto de vista católico. Por outro lado, imagina-se que os cristãos dissidentes, de fato, viam-se sempre acuados por católicos intransigentes, ainda

que, de direito, houvesse um tratado publicado pelo mesmo Rei Henrique IV de tolerância e liberdade de culto.

*Quien mas deve mirar siempre a el es el Principe, porque es el piloto de la Republica, que la gobierna, i a de reducirla a buen puerto, i no basta, que finja mirar a el, si tiene los ojos en otros astros vanos, i nebulosos, porque seran falsas sus demarcaciones, i errados los rumbos, que siguiere, i dará consigo, i con la Republica en peligrosos bagios i escollos. Siempre padezera naufragios. El pueblo se dividirá en opiniones. La diversidad dellas desunirá los animos, de donde nacerán las sediciones, i conspiraciones, i dellas las mudanzas de Republicas, i dominios. Mas Principes vemos despojados por las opiniones diversas de Religion, que por las armas. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 152).*

A figura de Henrique IV pode ser enaltecida por sua valentia, mas a aplicação da razão de Estado nos moldes da doutrina de Maquiavel, ajuizada dessa forma frente a doutrinas de razão de Estado católicas, não lhe rendeu bons frutos. Há insegurança religiosa e jurídica para os dois lados dissidentes. Quando Juan de Mariana (1854) afirma que é legítimo matar o tirano, é claro que culpa o Príncipe não-católico, mas é perfeitamente aplicável para qualquer soberano cujo mando estriba-se numa adequação a fins próprios e em quem o povo não pode confiar:

*No por no poderse reunir los ciudadanos debe faltar en ellos el natural ardor por derribar la servidumbre, vengar las manifiestas é intolerables maldades del príncipe ni reprimir los conatos que tienda á la ruina de los pueblos, tales como el de trastornar las religiones patrias y llamar al reino á nuestros enemigos". (MARIANA, 1854, p. 482).*

Vale a pena lembrar que as teses alegadas por Mariana (1854) para justificar o assassinio do tirano já eram consideradas heréticas desde o Concílio de Constança. Principalmente porque ele afirma categoricamente que o povo reunido tem competência para condenar o chefe de Estado como tirano, de acordo com certas premissas e que qualquer do povo pode executar a sentença condenatória, posição muito distante da de Suárez (2015), por exemplo, que refuta essas proposições tão diretas. Suárez não repudia de todo a possibilidade do tiranicídio, mas debate a questão da legalidade da aplicação de medida tão violenta. Em primeiro lugar, pretende, assim como Mariana (1854), que exista uma definição clara da aplicação do termo *tirano* a um rei; outro problema específico alude à questão da ordem jurídica. A aplicação da justiça só é reta e justa quando existe uma sentença condenatória promulgada contra o réu e indica-se na sentença a pena cominada. Para Suárez (2015, p. 295), quem dita a sentença contra o rei deve ter jurisdição para fazê-lo. Podemos exemplificar com o episódio de Henrique de Valois, antecedente de Henrique IV. Como vimos no capítulo anterior, o Rei Henrique III, da França, tinha uma sentença condenatória espiritual, concretizada na excomunhão, por quem tinha

jurisdição para ditá-la, o Papa, condenado pelo assassinio dos irmãos de Guise. A condenação de Henrique de Valois é análoga ao crime de lesa majestade contra o corpo místico do Estado, pelo desvio de finalidade da justiça, pois o crime de homicídio não se configura num ato justo, pois não há julgamento e nem sentença para aplicar a pena de morte natural aos Guise. Seguindo esse raciocínio, como fora elaborado na defesa da tese de legitimidade do tiranicídio proposta por Juan de Mariana (1854), algum tempo depois o monarca francês foi morto por um monge dominicano, ou seja, um simples particular executou a sentença com um ardil: fingiu que ia entregar certas correspondências e comunicar segredos de Estado ao rei desprevenido, aproveitou-se da ocasião e apunhalou-o. Em outros termos, o monge Jacques Clément arroga-se o direito de matar o tirano, pois o monarca já havia sido condenado pelo Papa, excomungado e o povo francês tinha iniciado uma rebelião contra o monarca, de forma análoga à cassação da outorga do poder de mando, por ruptura do pacto de sujeição, porque *el poder de los principes es débil cuando dejan de respetarle sus vasallos*. (MARIANA, 1854, p. 480).

*Conmovieron grandemente estos sucesos los ánimos de gran parte de la Francia, y se sublevaron muchas ciudades, destronando á Enrique y manifestándose dispuestas á pelear por la salud de la república. [...] Llamábase ese jóven Jacobo Clemente; era natural de una aldea de Autun, conocida con el nombre de Serbona, y estaba á la sazón estudiando teología en un colegio de dominicos, órden á que pertenecía. Habiendo oido de los teólogos que era lícito matar á un tirano, [...] Herido el Rey, captóse el monje gran fama por haber expiado la muerte con la muerte, y sobre todo, por haberse ofrecido en sacrificio á los manes del duque de Guisa, pérfidamente asesinado. Murió siendo considerado por los mas como una gloria eterna de la Francia [...]* (MARIANA, 1854, p. 480).

Se aplicarmos a doutrina de Suárez sobre a licitude de matar o tirano, tendo em vista o caso particular da execução de Henrique de Valois, restará evidente que três dos requisitos foram cumpridos: há sentença condenatória (excomunhão) não revogada, a sentença foi prolatada por juiz competente, o Papa e “[...] por decisão pública e comum das cidades e dos seus governadores [...] em virtude do direito natural” (SUÁREZ, 2015, p. 296). Infere-se o hipotético terceiro requisito da sentença condenatória em razão da sublevação do povo francês, após o assassinato dos irmãos Guise e da prisão do cardeal de Bourbon (MARIANA, 1854, p. 480). Resta uma questão a ser dirimida: saber se o monge dominicano Jacques Clément tinha jurisdição para executar a pena de “morte natural”. O meio escolhido para efetivar a execução da pena, como perfídia, é indiscutivelmente ilegal. Afinal, o monge dominicano emprega o mesmo meio aleivoso para executar o Rei Henrique de Valois, à traição. Quando Henrique III empregou esse tipo de execução para livrar-se de seus opositores políticos, recebeu uma sentença

condenatória. Logo, não poderia o monarca ser executado do mesmo modo, pois isso significaria legitimar uma prática ilegal de método de execução dos réus. Além disso, como cabeça do reino, há todo um procedimento legal para a execução do nobre. Deveria, pelo menos, ser degolado. Em sua doutrina, Mariana (1854) legitima o tiranicídio, com a argumentação de que qualquer do povo poderia executar o tirano, desde que o mesmo povo, em conselho, houvesse declarado o Rei um tirano<sup>595</sup>. Essa asserção serve para fundamentar certo controle sobre os Reis. A instituição da dignidade real está firmada sob a base do pacto de sujeição. O povo outorga o poder civil e a dignidade real para um homem que tem o compromisso de governar, fazer e obedecer às leis, aplicar justiça, distribuir prêmios e castigos, enfim, zelar pelo bem comum da República. “Devido a este pacto pôde permanecer firme e estável a lei régia ou o poder do Rei, porque os reis detinham o seu poder não diretamente de Deus, mas do povo” (SUÁREZ, 2015, p. 253).

Se esse homem mancha a dignidade real tornando-se um tirano, desobediente às leis, vicioso, oprimindo e escravizando o povo, o mesmo povo, da mesma forma que outorgou o poder, pode, em tese, cassar o mando. Desta forma, o temor da morte é uma forma de coagir o Rei a honrar a dignidade real e zelar pela República em detrimento dos bajuladores:

*Es siempre sin embargo saludable que estén persuadidos los príncipes de que si oprimen la república, si se hacen intolerables por sus vicios y por sus delitos, están sujetos á ser asesinados, no solo con derecho, sino hasta con aplauso y gloria de las generaciones venideras. Este temor cuando menos servirá para que no se entregue tan fácilmente ni del todo á la liviandad y á las manos de sus corruptores cortesanos, para que cunado menos por algun tiempo ponga freno á sus furores. Podrá contenerle mucho este temor, y aun mas que este temor la persuasion de que siempre es mayor la autoridad del pueblo que la suya, por mas que hombres malvadisimos, solo para lisonjearle, afirmen lo contrario. (MARIANA, 1854, p. 483).*

Em conclusão, os encômios servem de forma inequívoca como instrumentos não apenas de deleite, mas de ensino e exaltação das virtudes consideradas corretas na sociedade de corte. Por outro lado, subentende-se que o elogio de uma virtude implica a censura velada dos vícios opostos. Entre todos os argumentos que discutimos, podemos concluir que há uma censura latente e perigosa que busca lembrar que o reino não pertence

---

<sup>595</sup> “[...] si empero rechazare todo género de observaciones, si no dejare lugar alguno á la esperanza, debe empezarse por declarar públicamente que no se le reconoce como rey, que se dan por nulos todos sus actos posteriores. [...] y si así lo exigieren las circunstancias, sin que de otro modo fuese posible salvar la patria, matar á hierro al príncipe como enemigo público y matarle por el mismo derecho de defensa, por la autoridad propia del pueblo, mas legítima siempre y mejor que la del rey tirano. Dado este caso, no solo reside esta facultad en el pueblo, reside hasta en cualquier particular que, abandonada toda especie de impunidad y despreciando su propia vida, quiera empeñarse en ayudar de esta suerte la república”. (MARIANA, 1854, p. 482).

ao Rei como afirmam os bajuladores<sup>596</sup>; o Rei, como homem, exerce o poder durante um tempo, pois o cargo é parte do corpo místico, não é um domínio particular, como assevera a jurisprudência. *“Tenga entendido que aun esa purpura no es suya, sino de la Republica, que se la presta paraque represente ser cabeza dela, i paraque atienda a su conservacion, aumento, i felicidad, como décimos en outra parte”*. (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 114). Ele só veste a roupa durante um tempo, como num teatro; logo, é ilegal mudar as leis, particularmente às estatuídas pelo costume, sem o consentimento do corpo político<sup>597</sup> *“[...] y es evidente que á nadie es lícito alterarlas sin consultar la voluntad del pueblo, de la que derivan y dependen los derechos de los reyes”*. (MARIANA, 1854, p. 475). O Rei, apesar de ditar as leis, não está completamente isento de responsabilidade graças ao pacto de sujeição. O poder, outorgado pelo povo para o monarca gerir o mando do Estado e aplicar a justiça com equidade não deve ser outorgado a outro, o valido, sob pena de ruptura do pacto e perda da dignidade real. A responsabilidade do exercício da realeza é, apesar de toda a ostentação e riqueza de seu espetáculo, um trabalho incansável para uma casta ilustre disposta a sacrificar-se pelo bem comum.

---

<sup>596</sup> *“Cuando yerra un principe, ¿quién se atreve á corregirle, teniendo las armas en la mano, y en la punta de la lengua, segun espresion de Aristoteles, la vida y la muerte del que se le acerca? Osadia no, sino locura, seria oponerse a su voluntad, y enojarle con un importuno consejo; principalmente cuando tantos lisonjeros y aduladores, cuyo número es siempre grande, y que se introducen como la peste, trabajan por ganar su gracia. Pues el que está en el poder siempre es adulado y cortejado. No hay cosa mejor que el principado, limitado por las leyes; cuando rompe el freno de estas, es una verdadera calamidad para los pueblos; y la república puede decirse oprimida por la tirania, cuando despreciadas las leyes, se somete á la obediencia de un gobernante. ¿Quién no conoce y, confiesa que el poder y la autoridad de uno, en quien este depositado el mando supremo de la república, y que disponga de los recursos y de las fuerzas de ella, dificilmente se contienen por las leyes. y mas dificilmente se evita que grave a los pueblos con mayores y desacostumbrados tributos, que altere los derechos de la sucesion real, y que todo lo arruine?”*. (MARIANA, 1845, p. 32).

## CONCLUSÃO

A hipótese desta tese firmou-se na proposta de que, por meio da discussão de alguns sonetos de Francisco de Quevedo e Luís de Góngora, seria possível verificar se, de fato, haveria uma enorme divergência entre a invenção e a elocução de seus discursos. A análise dos poemas, seguindo alguns preceitos da arte retórica, predominantemente os que tangem ao gênero epidítico, permitiu verificar que os dois poetas não são antagônicos entre si como a crítica ancorada na polêmica de confronto pessoal e estilístico entre os dois autores tratou de transformar em mito. Para dizê-lo de forma mais nítida e adequada aos termos de nossa tese, a polêmica que se tornou um lugar-comum ou *topos* nos estudos sobre os poetas e as formas de estilo de seu tempo.

A análise sistemática dos sonetos permitiu demonstrar como os poetas Francisco de Quevedo e Luís de Góngora elaboraram alguns discursos funerários, cujos graus de credibilidade fracos em relação aos destinatários, foram transformados em elogio. Como uma forma do *genus admirabile vel turpe*<sup>598</sup>, foram capazes de conduzir a tática do discurso através de um *ductus figuratus* e *obliquus*<sup>599</sup> e transformar os defuntos, cuja vida pública foi murmurada de forma ampla como viciosa e cujos atos trouxeram prejuízos para os súditos em geral, em *exempla*. A forma como morrem, ora vergonhosa, ora trágica, serviria para inscrevê-los no rol dos infamados. No entanto, Quevedo e Góngora, com habilidade, resgataram, de forma verossímil, a honra desses varões da alta nobreza com seus discursos, eternizando-os no rol da fama. Os epigramas foram decorosamente adequados à ocasião solene, principalmente através das duas espécies da grandeza: predominou em Quevedo a forma de estilo abundante e em Góngora, o brilhante.

No entanto, é preciso lembrar que não é somente a ocasião que determina a aplicação dos *ornatus* pertinentes ao gênero elevado. Caso contrário, seria impossível a elaboração satírica, de figura tênue<sup>600</sup>, de epitáfios em forma de vitupério. Nesse caso, seria considerado um erro contra a arte o epitáfio satírico feito por Góngora por ocasião da morte da Rainha Margarita da Austria, ainda que o tom jocoso se volte contra a cidade de *Jaen, Ecija y Baeça* (GÓNGORA, 1659, p. 169), cujo túmulo erigido é ajuizado pelo poeta como indigno da grandeza da Rainha. O poeta deve considerar outros fatores para

---

<sup>598</sup> Lausberg, 2004, §38, p. 90.

<sup>599</sup> Ibid., §66, 2, 3, p. 103-104.

<sup>600</sup> RETÓRICA A HERÊNIO, IV, § 14.



utilizar as espécies da grandeza como forma de estilo, sob pena de erro e ser considerado apenas um discurso afetado.

Um desses fatores consiste em escolher o público a quem é destinado o discurso. Ainda que em algum momento o público em geral venha a tomar conhecimento e apoderar-se dos versos, principalmente dos satíricos, eles são elaborados com a finalidade de homenagear, deleitar, ensinar, persuadir e mover o restrito público de Corte. “O *aptum* é *virtus dispositionis* (§ 48) e é, por isso, também uma *virtus elocutionis*. É conduzido pela *utilitas causae* (§ 65) e tem como fito o sucesso do discurso, [...] sucesso esse que, por seu lado, depende da *opinio* (§ 34) do público”. (LAUSBERG, 2004, § 464, p. 269). Não basta, no entanto, da aprovação laica para que um discurso circule no ambiente de um Estado confessional. Qualquer discurso passa pelo crivo clerical para ser publicado, como já discutimos. De qualquer modo, identificar o público alvo dos versos de Góngora e Quevedo e de quaisquer autores do Império Espanhol, nesse momento histórico específico, não é difícil. Basta ler as dedicatórias na introdução da publicação. São publicações financiadas por algum grande, e posteriormente, dedicadas diretamente a outro grande da Corte, como agradecimento (ou lisonja, pois um afeto não exclui o outro). A geralmente hiperbólica elevação do destinatário à categoria de herói, nos poemas que tratam de *res* séria (sob as epígrafes heroicas, fúnebres, morais e, até amorosas), não são apenas encômios restritos às virtudes dos destinatários em si, mas tem a função de difundir, como parte de discursos *lato sensu*, certa propaganda que ratificam o poder régio e da igreja católica fundamentados no respeito à hierarquia, para corrigir e mover outros súditos, insígnies (ou não) a emular ou rechaçar os exemplos postos em cena. Encobrem sempre uma “arte dos costumes”, que ditam o *recte* como virtude e denunciam os desvios, como vícios. Essa arte dos costumes busca e encontra os seus argumentos em outras esferas do conhecimento da república. Oferece, como *copia rerum*, conceitos comuns aos dois poetas. Advindos de tratados teológicos, políticos e jurisprudenciais, servem para dar sustento à invenção dos sonetos. No entanto, os sonetos não serviram apenas para evidenciar, como próprios do gênero epidítico, os costumes considerados moralmente adequados, enaltecendo virtudes desejáveis e denunciando vícios condenáveis. Existem argumentos latentes e difíceis de identificar, porque, imiscuindo-se na esfera do gênero deliberativo, o conselho mais evidente propõe uma revisão do modo de viver e de comportamento dos homens, edificados sobre uma base escatológica: os homens, independentemente de qualquer estado, são apenas homens – *memento homo* – e morte é a única certeza, que não pode ser evitada nem mesmo com toda a prudência – *memento*

*mori*. Torna-se evidente que os discursos epidícticos apropriam-se de componentes próprios do gênero deliberativo para aconselhar aos homens, como arte de bem morrer, uma previdente prudência de preparação para os fins últimos e a salvação de suas almas.

*Entre todas las vanidades, la mayor vanidad de todas es, que estudian los hombres en cómo han de disputar, abogar, juzgar, y hablar, y que ninguno se ocupe en saber cómo ha de vivir; mayormente, que el bien morir depende del bien vivir.* (GUEVARA, 1790, p. 51).

Toda grandeza, como espetáculo, é mais um engano do mundo para perder os homens. A vida é breve é cheia de reviravoltas, lembra a ética católica presente nos sonetos. É necessário então observar os vícios e as virtudes dos encomiados, elevação e queda para aprender, não apenas o *recte* dos costumes, mas preparar o caminho para a eternidade. Cada soneto não apenas é um elogio que visa a eternidade do nome do elogiado e a ratificação do estado monárquico, mas, fundamentalmente, um argumento sobre a necessidade de fugir dos enganos mundanos a fim de evitar a danação eterna. A imprevidência imprudente, no caso, não é apenas uma morte impensada, mas a danação eterna. *Con este fin refière la historia libremente los hechos pasados, paraque las virtudes quèden por exemplo, se reprimam los vicios, i se advierta en las acciones con el temor de la memoria de la infamia.* (SAAVEDRA FAJARDO, 1640, p. 3).

Simultaneamente, a pesquisa proporcionou a identificação das semelhanças e diferenças do modo como cada poeta organiza os argumentos retirados da *copia rerum*. A análise da elocução, no que tange a *copia verborum*, permite patentear as formas de estilo presente em cada poema e explicá-las com o auxílio do tratado de Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*.

Foi possível verificar que há semelhança de artifícios elocutivos empregados por Quevedo e Góngora. Essa semelhança em relação ao tratamento, permite identificar formas de estilo comum entre os dois poetas, quais sejam: a nitidez, a pureza e a elegância. Os dois poetas, com mestria, conseguem, com muita habilidade, harmonizar formas de estilo opostas como a grandeza e a claridade. E ambos agregam elegância ao estilo, como uma forma particular da poesia, cuja expressão tem a maior liberdade para ser ornamentada.

Quanto às diferenças, o estudo analítico autoriza evidenciar que, dentre as formas de estilo que compõem a grandeza, o estilo de Quevedo é predominantemente abundante, pois o poeta elabora o discurso de modo a agregar as circunstâncias da vida do encomiado, não somente como repetição amplificadora, mas como pormenorização, encadeando-as de forma semelhante a uma narração “(breve, apropriada, ao assunto, clara

na ordenação dos pensamentos e possuindo credibilidade, no que diz respeito à *opinio* do juiz)” (LAUSBERG, 2004, § 43, a, β) de modo a provar uma proposição, recorrendo ao raciocínio do leitor/ouvinte, e modificar a *opinio* vigente ajuizada de forma negativa sobre o destinatário do encômio. O *status ambiguitatis* revela-se como modo eficiente para conseguir reverter o descrédito do defunto como um modelo de virtude. Desta forma, o artifício de acumulação e a pormenorização dos argumentos, semelhante a uma narrativa breve de fatos ilustres, instaurados no passado, tornam o soneto análogo ao discurso judicial, pois, de maneira bastante evidente, principalmente pelo uso do estilo puro e nítido na escolha de palavras e tropos cristalizados, a *persona* de Quevedo ensina por meio da defesa partidária de uma tese. Para evitar que o poema perca grandeza em decorrência do uso de um léxico bastante comum, que abateria a grandeza da forma de estilo pelo uso das figuras humilde ou média<sup>601</sup>, Quevedo aplica uma sintaxe oblíqua complexa.

Góngora utiliza predominantemente outra espécie da grandeza. O poeta cordovês organiza os argumentos com a finalidade de amplificar fortemente as virtudes ou vícios dos defuntos, o que é tratamento próprio da forma de estilo brilhante. Há uma intensa repetição dos argumentos com nova amplificação a fim de despertar os afetos dos ouvintes. Concorre para a amplificação uma menor nitidez. Góngora utiliza tropos mais complicados, menos correntes e uma sintaxe com complicação moderada. Evita, mais que Quevedo, o uso de palavras de sentido unívoco. A *persona* de Góngora narra os fatos no momento mesmo de seu mais alto horror para, de modo patético, mover os ânimos, [...] *siempre se apresura hacia el desenlace y arrastra al auditor al centro de los hechos como si le fueran conocidos [...]*<sup>602</sup>. Outra forma de instauração do presente consiste na descrição amplificadora dos sepulcros. A poesia de Góngora ensina muito menos pelo uso da razão e muito mais pelo despertar dos afetos. Desta maneira, recorre a cenas fortes que ensinam por si, sem que a *persona* enuncie o que quer ensinar. Pinta para o público o momento fatal, como causa do desastre, e deixa para o público, embriagado de horror e piedade, a conclusão da dura lição.

A análise demonstra que a leitura dos sonetos de Quevedo parece mais inteligível por causa do uso de um léxico comum. No entanto, graças a sintaxe oblíqua, é possível dissimular muitos argumentos perigosos nessa aparente perspicuidade. O léxico de Góngora está repleto de tropos compostos. No entanto, as inversões sintáticas são menos

<sup>601</sup> [Cícero], *Retórica a Herênio*, IV, 11-14

<sup>602</sup> Horácio, *Poet.* 140.

complicadas que as dos sonetos de Quevedo. Por causa das palavras, a poesia gongorina parece mais difícil de analisar e interpretar, mas não é o que ocorre, porque, após descobrir o conceito figurado no tropo, a sintaxe, em geral, não esconde outros argumentos. Ou seja, a pretensa facilidade dos discursos de Quevedo permite ocultar argumentos controversos, aproximando o seu *modus operandi* poético do discurso em prosa, elevado e complicado principalmente pela sintaxe. A acumulação trópica de Góngora simula um discurso de difícil entendimento; no entanto, é efetivamente um *modus operandi* essencialmente poético porque bem ornamentado.

Por fim, basta reconhecer que os dois poetas são engenhosos e inscrevem, paralelamente, seus próprios nomes no rol da fama, muito mais conhecidos do que os dos defuntos para quem dedicam seus versos, [...] *porque las Armas hazen al hombre famoso y memorable; pero las Letras le publican immortal* (VERDUSSEN, 1701, p. 164). Se Francisco e Bernardo Sandoval y Rojas, Rodrigo Calderón e Henrique de Bourbon se enfileiram no mesmo rol da fama e da infâmia reservado para a memória conservada pela história como *exempla*, Francisco de Quevedo e Luís de Góngora brilham entre os poetas na mesma constelação de Homero.

## Bibliografia

ACHCAR, Francisco. *Lírica e Lugar-Comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

ALARCOS LLORACH, Emilio. *Gramática de la lengua española*. 1. ed. 17. reimp. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

ALCIATO, Andrea. *Los emblemas de Alciato. (Traducidos en rhimas Españolas. Añadidos de figuras y de nuevos Emblemas en la tercera parte de la obra [por Mathia Bonhome]*. Lyon: [s.n.], 1549. E-book.

ALMEIDA, Letícia Gonçalves Alfeu de. *O papel da memória na pedagogia da morte (século XV)*. 2013. 154 f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista, Franca, 2013. Disponível em: «<file:///E:/almeida%20-%20meditatio%20mortis.pdf>». Acesso em 20 ago. 2019.

ALBORG, Juan Luís. *Historia de la literatura española: Edad Media y Renacimiento*. Tomo I. 2. ed. rev. ampl. Madrid: Gredos, 1981.

ALONSO, Dámaso (Selección, notas y vocabulario). *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1942.

3

\_\_\_\_\_. *De los siglos oscuros al de oro*. (Notas y Artículos a través de 700 años de Letras Españolas). 2. e. Madrid: Gredos, 1964.

ALONSO GARCÍA, David. *Breve historia de los Austrias*. Madrid: Nowtilus, 2009. E-book.

AMORIM, Mariana Costa. Barroco e propaganda: Luís XIV e a representação do monarca absolutista. In: SEMANA DE HISTÓRIA DA UFES, 2019, [S.l.]. *Anais eletrônicos...* [S. l.]: UFES, 2019. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufes.br/semanadehistoria/article/view/33765/22431>>. Acesso em 31 jan. 2021.

ANCELIN, Barthelemy. *Arrest de la Cour de Parlement, contre le tres-meschant parricide François Rauaillac*. Lyon: Imprieur ordinaire du Roy, 1610. Disponível em: «<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k101121t.image>». Acesso em 11 abr. 2020.

ALDRETE, Bernardo. *Del origen y principio de la lengua castellana, o Romance que oy se vsa en España / compuesto por el Doctor Bernardo Aldrete ... [Parte primera del Tesoro de la lengua castellana, o española; COVARRUVIAS OROZCO, Sebastián de. Parte Segunda .../ [añadido por el Padre Benito Remigio Noydens... de los PP. Clerigos Regulares Menores...]*. Madrid: por Melchor Sanchez. A costa de Gabriel de Leon, mercader de libros, 1674, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Madrid: Biblioteca Nacional, 2006. Disponível em: «<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4f1p1>». Acesso em 02 de nov. 2020.

AQUINO, Tomás de. *A prudência: a virtude da decisão certa*. (tradução, introdução e notas de Jean Lauand) São Paulo: Martins Fontes: 2005.

ARANDA, Rodrigo Calderón y. In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Disponível em: «[dbe.rah.es/biografias/9805/rodrigo-calderon-y-aranda](http://dbe.rah.es/biografias/9805/rodrigo-calderon-y-aranda)». Acesso em: 09 abr. 2019.

ARIAS DE SAAVEDRA, Inmaculada. Ecos de las alianzas dinásticas entre Francia e España en la imprenta andaluza durante los siglos XVI, XVII y XVIII. *Tiempos Modernos* v. 9, 36, p. 302-330, 2018. Disponível em: «<http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/4200>». Acesso em 11 abr. 2020.

ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. (Trad. Priscila Viana de Siqueira). Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

ARISTOTELES, HORACIO, BOILEAU. *Poéticas*. (ed. preparada por Anibal González Pérez). Madrid: Editora Nacional, 1982.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e Arte poética*. (introdução e notas de Jean Voilquin e Jean Capelle) (Tradução de Antônio Pinto de Carvalho). São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959.

\_\_\_\_\_. *Ética a Nicómaco*. Nueva Biblioteca Filosófica. Obras Completas VI. (trad. Francisco Gallach Palés). Madrid: Rubio Aguas, 1931.

\_\_\_\_\_. *Retórica*. (Introducción, traducción y notas de Alberto Barnabé). 7. re. Madrid: Alianza, 2007.

[ARISTÓTELES]. *Retórica a Alexandre*. São Paulo: Edipro, 2012.

ARS MORIENDI (1492). (Présentation et adaptation de Pierre Girard-Augry et préface du docteur Jean-Pierre Schnetzler). Paris: Dervy-Livres, 1986.

ARTE DE BIEN MORIR. BREVE CONFESIONARIO. Basado en la edición de Zaragoza: Pablo Hurus y Juan Planck, ca. 1480-1484). Edición para la Biblioteca Saavedra Fajardo de Rafael Herrera Guillén. Murcia, 2004. In: Biblioteca Saavedra Fajardo de Pensamiento Político Hispánico. Disponível em «[http://www.saavedrafajardo.um.es/WEB/archivos/LIBROS/Libro\\_0220.pdf](http://www.saavedrafajardo.um.es/WEB/archivos/LIBROS/Libro_0220.pdf)». Acesso em: 19 fev. 2009.

BARTHES, Roland. *A Aventura Semiológica*. (trad. Maia de Stª. Cruz). Lisboa: Edições 70, 1985.

BERMUDEZ DE PEDRAZA, Francisco. *Arte legal para estudiar la jurisprudencia. Con la paratitla, y exposicion a los titulos de los quatro libros de las Instituciones de Justiniano*. Salamanca: Empreñta de Antonia Ramirez, viuda: a costa de Nicolas Martin de Castillo, mercader de libros, 1612. *E-book*.

BIAŁOSTOCKI, Jan. *Estilo e Iconografia: contribuição a uma ciência de las artes*. [s/l]: Barral Editores, 1973.

BÍBLIA SAGRADA: EDIÇÃO PASTORAL. Tradução, introdução e notas de Ivo Storniolo, Euclides Martins Balancin e José Luiz Gonzaga do Prado. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Edições Paulinas, 1990.

BLANCO, Mercedes, 2012/13. Littérature au temps des *validos*: quelques lieux del'éloge sur fond de satire. *Presses Universitaires de France*, nº 256, p. 411-426. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2012-3-page-411.htm>.

BOECIO. *La consolación de la filosofía*. In: LIBROdot.com. Disponível em: <<http://www.librodot.com/getbook.php?num=1642&type=pdf>>. Acesso em: 25 fev. 2009. *E-book*.

BORGES, Cássio. Notas à polêmica seiscentista da poesia culta: argumentos de autoridade. In: V Congresso Brasileiro de Hispanistas UFMG. I Congresso Internacional da Associação Brasileira de Hispanistas, 2008, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: Faculdade de Letras de UFMG, 2009. p 426-435. CD-ROM.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

BRIDAINE, Jacques. *Sermons*. 7 v. Paris: [s.n.], 1867.

CABRERA DE CÓRDOBA, Luís. *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España, desde 1599 hasta 1614*. Madrid: Imprenta de J. Martín Alegria, 1857.

CARVALHO, Luiza Helena Rodrigues de Abreu. As características do gênero demonstrativo em Cícero, Horácio e Quintiliano. *Rónai: Revista de estudos Clássicos e Tradutórios*. v. 2. n. 1. Juiz de Fora, 2014. p. 41-54. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/23091/12762>>. Acesso em 12 jul. 2020.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. *Poesia de Agudeza em Portugal: Estudo Retórico da Poesia Lírica e Satírica Escrita em Portugal no Século XVII*. São Paulo: Humanitas Editorial; Edusp; Fapesp, 2007.

CAMACHO GUIZADO, Eduardo. *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid: Gredos, 1969.

CANAVAGGIO, Jean. *Historia de la literatura española*. (Trad. de Ana Blas). Barcelona: Ariel, 1994-1995 (6 vol.).

CANDIDO, Antônio. *O Estudo analítico do poema*. re. São Paulo: FFLCH-USP, 1987.

CARILLA, Emilio. *El barroco Literario Hispánico*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1969.

\_\_\_\_\_. *Manierismo y barroco en las literaturas hispánicas*. Madrid: Gredos, 1983.

[CÍCERO]. *Retórica a Herênio*. (trad. e int. Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra). São Paulo: Hedra, 2005.

CICERÓN. *Debates en Túscolo*. (ed. Manuel Mañas Núñez). Madrid: Akal, 2004.

CIVIL, Pierre. Le corps du roi et son image une symbolique de l'État dans quelques représentations de Philippe II. In: REDONDO, Augustín (coord.). *Le corps comme métaphore dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles*. Paris, 1992. p. 11-30.

CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. 10 ed. São Paulo: Ática, 1995.

CLAROS, Rafael Benítez. *Visión de la Literatura Española*. Madrid: Ediciones RIALP, 1963.

CLAUDE BLUM. A Loucura e a Morte no Imaginário Coletivo da Idade Média e do Começo do Renascimento (Séculos XII-XVI). In: MEGALE, Heitor. (org.). *A morte na Idade Média*. São Paulo: EDUSP, 1996.

CONTARINI, Simón; GIL SANJUÁN, Joaquín. *Estado de la monarquía española a principios del siglo XVII*. Málaga: Algazara, 2001.

CORBEILL, Anthony. Rhetorical Education and Social Reproduction in the Republic and Early Empire. In: DOMINIK, William; HALL, Jon (Org.). *A Companion Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell, 2007.

COSTA, Antonio Luiz M. C. *Títulos de Nobreza Hierarquias: um guia sobre as graduações sociais na História*. São Paulo: Draco, 2014.

COSTA, Renata Ferreira. Estudo diacrônico da mudança semântica da palavra “plágio”. *Revista da Anpoll*, Florianópolis, nº 39, p. 128-140, jul./ago. 2015. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/912#:~:text=Partindo%20de%20uma%20perspectiva%20filol%C3%B3gica,Lex%20Fabia%20de%20Plagiaris%2C%20at%C3%A9>>. Acesso em 15 jul. 2020.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Emblemas Morales*. Madrid: Luis Sanchez, 1610. *E-book*.

CURTIUS, Ernst Robert. (trad. Teodoro Cabral e Paulo [Ronai](#)). *Literatura européia e idade média latina*. São Paulo: Hucitec, 1996.

DELUMEAU, Jean. (trad. Álvaro Lorencini). *O Pecado e o Medo: a Culpabilização no Ocidente* (séculos 13-18). Bauru: EDUSC, 2003.

\_\_\_\_\_. (trad. Maria Lúcia Machado). *A História do Medo no Ocidente: 1300 – 1800 uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DEMÉTRIO. *Sobre el Estilo*. LONGINO. *Sobre lo Sublime*. (int., trad. y notas José García López). Madrid: Gredos, 1979.



DIALLO, Karidjatou. *La figura de Don Rodrigo Calderón a través de la Literatura*. 2008. 483 f. Tesis (Doctorado en Filología Española) - Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, 2008. Disponível em: <<https://eprints.ucm.es/9547/1/T31055.pdf>>. Acesso em 03 mai. 2020.

\_\_\_\_\_. Jeux et enjeux de la satire politique en Espagne: Juan de Peralta y Tassis contre le marquis de Siete Iglesias. *Revue NZASSA, Côte d'Ivoire*, n. 1, p. 150-162, 2019. Disponível em: <<https://www.nzassa-revue.net/admin/img/paper/13.%20KARIDJATOU%20Diallo.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2019.

DÍAZ RENGIFO, Juan. *Arte poetica española: con vna fertilissima sylva de consonantes comunes, propios, esdruxulos y reflexos y vn divino estímulo del amor de Dios*. Barcelona: Imprenta de Joseph Texido, 1606.

DICIONÁRIO DE SINÔNIMOS. Porto: 7 Graus, 2020. Disponível em: <<https://www.sinonimos.com.br>>. Acesso em: 03 dez. 2018.

DICIONÁRIO inFORMAL. 2006-2021. Disponível em: <[Dicionário Online - Dicionário inFormal \(dicionarioinformal.com.br\)](https://www.dicionarioinformal.com.br)>. Acesso em: 25 out. 2021.

DIONISIO de Halicarnasso. *Tratado da imitação*. ed. por Raul Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: IN-CM, 1986.

DUBY, Georges. *Ano 1000, ano 2000: na pista dos nossos medos*. (trad. Eugênio Michel da Silva, Maria Regina Lucena Borges-Osório; revisão do texto em português Éster Mambrini). São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

ECHARRI, Emiliano Diez. *La poesía española vista por Menéndez Pelayo*. Madrid: Editora Nacional, 1956.

ECURED (Cuba). 2019. *Cordillera de los Pirineos*. Disponível em: <[https://www.ecured.cu/index.php?title=Cordillera\\_de\\_los\\_Pirineos&oldid=3393954](https://www.ecured.cu/index.php?title=Cordillera_de_los_Pirineos&oldid=3393954)>. Acesso em 26 mai. 2021

EDELMAN, Bernard. *Le Sacre de l'auteur*. Paris: Seuil, 2004.

*El Sacrosanto y Ecumenico Concilio de Trento*. (trad. Ignacio Lopez de Ayala). 2. ed. Madrid: Imprenta Real, 1785. *E-book*.

ERASMO, Desiderio. (1467) *Elogio de la locura*. (trad. X. G.) Barcelona: Imprenta de Jose Tauló 1842. *E-book*.

ETTINGHAUSEN, Henry. Relación y nuevas y visitas: la primera carta conservada de Quevedo al duque de Osuna. *La perinola*. 10, 2006. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2z1r9>>. Acesso em: 02 mai. 2016.

EPIGRAMAS FUNERARIOS GRIEGOS. (trad., introd. y notas de M.<sup>a</sup> Luísa del Barrio Vega). Madrid: Gredos, 1992.

ESCALANTE, Bernardino de. *Discurso de la navegación que los portugueses hacen à los Reinos y Prouincias del Oriente, y de la noticia q se tiene de las grandezas del Reino dela China*. In: Biblioteca Saavedra Fajardo de Pensamiento Político Hispânico. Disponível em <<http://saavedrafajardo.um.es/WEB/archivos/LIBROS/Libro0339.pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2009. *E-book*.

EUSKO IKASKUNTZA (Espanha). *Enrique III de Navarra y IV de Francia*. (2019). Disponível em: <[aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/enrique-iii-de-navarra-y-iv-de-francia/ar-39307](http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/enrique-iii-de-navarra-y-iv-de-francia/ar-39307)>. Acesso em 08 nov. 2019.

FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. Reta razão aplicada ao agir: apropriações da virtude ético-política da prudência. *História da historiografia*. Ouro Preto, v. 5, n. 9, p. 145-165, ago. 2012. Disponível em: <<https://doi.org/10.15848/hh.v0i9.389>>. Acesso em 25 ago. 2020.

[FERNANDEZ ALVAREZ, Manuel. \*La Sociedad Española en el Siglo de Oro\*. Madrid: Editora Nacional, 1983.](#)

FEROS, Antonio. Ascenso y caída de Rodrigo Calderón. *Revista de Libros*. Segunda época. Madrid, n. 167, nov. 2010. Disponível em: <[https://www.revistadelibros.com/articulo\\_imprimible.php?art=4782&t=articulos](https://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=4782&t=articulos)>. Acesso em 02 abr. 2019.

FERREYRA, Francisco Leytam. *Nova arte de conceitos: que com o titulo de licções academicas na publica Academia dos Anonymos de Lisboa dictava e explicava o Beneficiado F. Leytam Ferreyra*. v. 1. Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1718. *E-book*.

FIORIN, José Luiz. *Figuras de retórica*. 1 e., 2 re. São Paulo: Contexto, 2018.

FIORUSSI, Lavínia Silveiras. *Um retrato de John Donne: apontamentos sobre o gênero encomiástico*. In: *Acta Scientiarum. Language and Culture*, Maringá, jan.-jun. 2012, v. 34, n. 1 p. 31-35. Disponível em: <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v34i1.6338>. Acesso em 07 fev. 2021.

FOX MORCILLO, Sebastián. “De imitatione”. In: PINEDA, Victoria. *La imitación como arte literario en el siglo XVI español*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1994.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *O ano 1000: tempo de medo ou de esperança?* São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

FRATTONI, Orestes. *Ensayo para una Historia del Soneto en Góngora*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía Y Letras. Instituto de Filología: Sección Románica, 1948.

GADOW, Marion Reder. Comportamiento social ante la muerte en el siglo XVII. In: I CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO, 1991. Porto. Actas... I volume. Porto: Universidade do Porto, 1991.

GAOS, Vicente. Góngora y la historia de la crítica. In: *Claves de la Literatura Española I. Edad Media. Siglo XIX*. Madrid : Guadarrama, 1971.

GOMES, João Carlos Teixeira. *Gregório de Matos, o boca de brasa: um estudo de plágio e criação intertextual*. Petrópolis: Vozes, 1985.

GÓNGORA Y ARGOTE, Luís de. *Obras de Don Luís de Gongora*. 1ª parte, t. 2. Madrid: a costa de Pedro Laso, mercader de libros, 1644. *E-book*.

\_\_\_\_\_. (Varias poesias. Fabula de Polifemo y Galatea. Las Soledades. Panegiciro) (Dadas a luz por Geronymo de Villegas). *Obras de Luís de Góngora y Argote*. Brusselas: Imprenta de Francisco F. Foppens, 1659. *E-book*.

\_\_\_\_\_. (cometadas por D. G. de Salzedo Coronel). *Soledades*. (comentado por D. G. de Salzedo Coronel.). *El Polifemo...* Madrid: Imprenta Real, 1636. *E-book*.

\_\_\_\_\_. (ed., introd. y notas de Biruté Ciplijauskaitė). *Sonetos Completos*. 6 ed. Madrid: Castalia, 1969.

GÓMEZ CANSECO, Luís. Literatura e ideas en torno a don Bernardo Sandoval y Rojas. In: *Serenísima palabra*. (coord. por Augustín Redondo). p. 11-30, Paris, 1992. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Venencia, jul. 2014. Disponível em: [https://www.academia.edu/44946621/Literatura\\_e\\_ideas\\_en\\_torno\\_a\\_don\\_Bernardo\\_d\\_e\\_Sandoval\\_y\\_Rojas\\_arzobispo\\_de\\_Toledo\\_1599\\_1618\\_en\\_Seren%C3%ADsima\\_palabra\\_Actas\\_del\\_X\\_Congreso\\_de\\_la\\_Asociaci%C3%B3n\\_Internacional\\_Siglo\\_de\\_Oro\\_Venecia\\_14\\_18\\_de\\_julio\\_de\\_2014\\_](https://www.academia.edu/44946621/Literatura_e_ideas_en_torno_a_don_Bernardo_d_e_Sandoval_y_Rojas_arzobispo_de_Toledo_1599_1618_en_Seren%C3%ADsima_palabra_Actas_del_X_Congreso_de_la_Asociaci%C3%B3n_Internacional_Siglo_de_Oro_Venecia_14_18_de_julio_de_2014_). Acesso em 11 abr. 2020.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. *Leituras de Literatura Espanhola*. (da Idade Média ao século XVII). São Paulo: Letraviva: Fapesp, 2010.

GORESTEIN, Lina. CARNEIRO, Maria Luíza Tucci. (org.) *Ensaio sobre a intolerância: a inquisição, o marranismo a anti-semitismo*. (homenagem a Anita Novinsky). São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.

GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. (ed., introd. y notas de Evaristo Correa Calderón). Madrid: Castalia, 1987. 2 t.

\_\_\_\_\_. *El héroe. El discreto. Oráculo manual y arte da prudência*. Barcelona: Planeta, 1996.

GRACIÁN, Lorenzo. *El Discreto*. (que publica Don Vicencio Ivan de Lastanoza. Y dedica ao Sereníssimo Señor, Don Baltasar Carlos Príncipe de las Esspañas y del Nuevo Mundo). Con Licencia. Huesca: Imprenta de Iuan Nogues, 1646. *E-book*.

\_\_\_\_\_. *El Discreto*. Huesca: Juan Nogues, 1646. In: Biblioteca Saavedra Fajardo de Pensamiento Político Hispánico. Disponível em <http://saavedrafajardo.um.es/WEB/archivos/LIBROS/Libro0026.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2009. *E-book*.

\_\_\_\_\_. *El Político*. D. Fernando El Catholico. (que publica Don Vicencio Ivan de Lastanoza)). Con Licencia. Huesca: Imprenta de Iuan Nogues, 1659. *E-book*.

GRANADA, Luís de. *Obras*. (con un prólogo y la vida del autor, por don José Joaquín de Mora). Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. t. 8. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1848. 2 v. *E-book*.

GRIMAL, Pierre. *Historia de Roma*. (trad. de Maria Leonor Loureiro). São Paulo: Editora da Unesp, 2011.

GUEVARA, Antonio de. *Epistolas Familiares Del Illustre Señor don Antonio de Guevara*. [S.l.]: Nucio, 1560.

\_\_\_\_\_. *Menosprecio de corte y alabanza de aldea: en el qual se tocan muchas y buenas doctrinas para los hombres que aman el reposo de sus casas, y aborrecen el bullicio de las Cortes*. Madrid: Imprenta de Pantaleon Aznar, 1790.

HAINDL UGARTE, Ana Luísa. *Ars bene moriendi: el Arte de la Buena Muerte*. *Revista Chilena de Estudios Medievales*, nº 3, enero-junio 2013, ps. 89-108. Disponível em: <<http://www.ugm.cl/ugm/wp-content/uploads/2012/10/Ana-Luís-Haindl-Ugarte.pdf>>. Acesso em 27 mar. 2020.

HALICARNASSO, Dionísio de. *Tratado da Imitação*. (editado por Raul Miguel Rosado Fernandes) Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica. Centro de Estudos Clássicos das Universidades de Lisboa. Lisboa, 1986.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria, Construção e Interpretação da Metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

\_\_\_\_\_. *A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII*. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

\_\_\_\_\_. Barroco, Neobarroco e outras ruínas. *REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, a. 2, n. 2, 2006.

\_\_\_\_\_. Barroco, neobarroco e outras ruínas. *Teresa*, São Paulo, n. 2, ago. 2001, p. 10-67. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116560>>. Acesso em: 06 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. Educando Príncipes no Espelho. *Floema: Caderno de Teoria e História Literária*, [S.l.], n. 2A, out. 2017. Disponível em: <<http://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1661/1425>>. Acesso em: 29 jun. 2020.

\_\_\_\_\_. *Ut pictura poesis* e verossimilhança na doutrina do *conceito* no século XVII colonial. *Floema Especial*, ano II, n. 2 A, out. 2006, p. 111-131.

\_\_\_\_\_. Vieira e a agudeza. In: FURTADO, Joaci Pereira (coord.). *Antônio Vieira, o imperador do púlpito*. São Paulo: Cadernos do IEB - USP, 1999. v. 1.

HANSEN, João Adolfo e PÉCORA, Antônio Alcir Bernárdez. *Glossário de categorias do século XVII*. Cópia mimeografada gentilmente cedida pelo Prof. Dr. João Adolfo Hansen.

HATZFELD, Helmut. (trad. Célia Berrettini). *Estudos sobre o Barroco*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

HAUSER, Arnold. (trad. A. Trovar y F. P. Varas-Reyes). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama, 1964. t. 1.

\_\_\_\_\_. *Maneirismo: a crise da renascença e o surgimento da arte moderna*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

HERMÓGENES. *Sobre las formas de estilo*. (Introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero). Madrid: Gredos, 1993.

HERRERA, Fernando de. (Introducción de Manuel Angel Vazquez). *Poesía y Poética de Fernando de Herrera*. 2. e. Madrid: NARCEA, [s/d].

HESPANHA, Antonio Manuel. *As vésperas do Leviathan*. Instituições e poder político. Portugal – séc. XVII. Lisboa: Almedina, 1986.

\_\_\_\_\_. Da «*iustitia*» à «*disciplina*»: textos, poder e política penal no Antigo Regime. *Anuario de historia del derecho español*, 57, 1987, p. 493-578. Disponível em: «<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=134530>». Acesso em 11 abr. 2020.

HISTORIA DE LA ARMADA. Instituto de Historia y Cultura Naval. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1885. Disponível em: «[http://www.armada.mde.es/html/historiaarmada/tomo3/tomo\\_03\\_21.pdf](http://www.armada.mde.es/html/historiaarmada/tomo3/tomo_03_21.pdf)». Acesso em: 02 mai. 2016.

HOBBS, Thomas. *Leviatan: o la Materia, Forma y Poder de una República, Eclesiástica y Civil*. 2 ed. 5 reimp. México, Fondo de Cultura Económica: 1992.

HOCKE, Gustav R. (trad. Clemente Raphael Mahl). *Maneirismo: O Mundo como Labirinto*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

HOMERO. (trad. D. Ignacio Garcia Malo). *La Iliada*. Madrid: Pantaleon Aznar, 1788. t. 1. *E-book*.

HORNERO, Calixto. *Elementos de retórica con exemplos latinos de Cicerón y castellanos de Fr. Luís de Granada, para uso de las escuelas pias*. 7. imp. Madrid: Ibarra, impresor de Camara de S. M., 1828. *E-book*.

HUIZINGA, Johan. (trad. Augusto Abelaira). *O declínio da Idade Média: um Estudo das Formas*. Lisboa, RJ: Editora Ulisseia, 1978.

\_\_\_\_\_. *El otoño de la Edad Media: estudio de las Formas*. 4. ed. Madrid: Revista de Occidente, 1952.

JAMMES, Robert. Góngora y la poesía lírica. In: CANAVAGGIO, Jean. (org.). *Historia de la Literatura Española*. t. III. El siglo XVII. Barcelona: Editorial Ariel, 1995. t. 3.

JESUS, Carlos Renato Rosário de. *Orator e a prosa rítmica: introdução, tradução e notas*. 2008. 191 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2008.

JULIEN, Nadia. *Minidicionário compacto de mitologia*. (traduzido por Denise Radonovic Vieira). São Paulo: Rideel, 2002.

KAYSER, Wolfgang. (rev. Paulo Quintela) *Análise e Interpretação da Obra Literária: Introdução à Ciência da Literatura*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

LA DANZA DE LA MUERTE. In: ALONSO, Dámaso (selección, notas y vocabulario). *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1942.

LAUSBERG, Heinrich. (trad., pref. e adit. de R. M. Rosado Fernandes). *Elementos de Retórica Literária*. 5. ed. Lisboa: Fundação Clouste Gulbenkian, 2004.

\_\_\_\_\_. *Manual de Retórica Literaria: fundamentos de una Ciencia de la Literatura*. (Versión española de José Pérez Riesco). Madrid: Gredos, 1967. 2. t.

LE ROUX, Patrick. Quaestiones Epigraphicae. In: *Conimbriga*, 55, 2016, p. 289-303. Disponível em: <[https://digitalis.uc.pt/pt-pt/artigo/quaestiones\\_epigraphicae](https://digitalis.uc.pt/pt-pt/artigo/quaestiones_epigraphicae)>. Acesso em: 24 ago. 2018.

LOPE DE VEGA Y CARPIO. Félix. *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Disponível em: « <https://ciudadseva.com/texto/arte-nuevo-de-hacer-comedias-en-este-tiempo/>». Acesso em 24 jun. 2020. *E-book*.

LÓPEZ GRIGERA, María Luísa. *Anotaciones de Quevedo à Retórica de Aristóteles*. (trad. De Paulo Vasconcellos e Cássio Borges). Editora da Unicamp: 2008.

\_\_\_\_\_. Historia textual textos literarios (Siglo de Oro). In: CANO-AGUILAR, Rafael (coord.). *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 2004. p. 701-728.

\_\_\_\_\_. “Por la estafeta he sabido/ que me han apologizado”: otra lectura de la polémica en torno de las Soledades. In: *En dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Marquez Villanueva (949-960)*. Universidad de Sevilla. Sevilla: 2005, p. 949-960. Disponível em: <<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/75188/47.%20Por%20la%20estafeta%20he%20sabido.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 11 abr. 2021.

LOYOLA, Inacio de. *Ejercicios Espirituales*. Jesuitas. Centro América. 2018. Disponível em: [«http://jesuitascam.org/wp-content/uploads/2018/02/04-Ejercicios-Espirituales.pdf»](http://jesuitascam.org/wp-content/uploads/2018/02/04-Ejercicios-Espirituales.pdf). Acesso em: 03 mai. 2020.

LUCAS, François. *Discours d'un vray François sur le parricide commis par François Ravailac, natif d'Angoulesme, à la personne de Henry IV, roy de France et de Navarre, jusa ["sic"] l'exécution dudict Ravailac*. [S.l]: Impr. de J. de Marnef (Poitiers), 1610. Disponível em: [«https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3169534/f7.item»](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3169534/f7.item). Acesso em 07 dez. 2020.

MANRIQUE, Jorge. (Introducción, notas y propuestas de trabajo María del Carmen Córdoba, Graciela N. de Quiroga e María Luísa A. De Tevere). *Coplas a la Muerte del Maestre de Santiago, Don Rodrigo Manrique, su padre*. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1981.

MANRIQUE, Jorge. *Cancionero*. Estúdio, edición y glosario por Augusto Cortina. 4. ed. Madrid: Espalsa-Calpe, 1960.

MANRIQUE, Jorge. *Poesia completa*. 2. ed. Madrid: Afrodísio Aguado, 1950.

MARAVALL, Jose Antonio. *La Concepción del Saber en una Sociedad Tradicional. Estudios de História del Pensamiento Español*. 3. ed. ampl. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1983, p. 201-254 (serie primera – Edad Media).

MARIANA, Juan de. *Del rey y de la institución real. Tratado dividido en tres libros*. (traducido de la segunda edición hecha el año de 1640). Madrid: Imprenta de la Sociedad Literaria y Tipográfica, 1845. *E-book*.

\_\_\_\_\_. *Obras del padre Juan de Mariana. Del rey y de la institución real*. (traducido nuevamente). Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. t. 2. Madrid: Imprenta y Estereotipía de M. Rivadeneyra, 1854. *E-book*.

MARTÍ ALANÍS, Antonio. *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*. Madrid: Gredos, [1972].

MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, Francisco de Asís. *Entre el rey Católico y el papa: Los cardenales españoles durante los valimientos de Lerma y Olivares*. 2017. Tesis Doctoral en Historia y Artes. Facultad de Filosofía da la Universidad de Granada. Granada, 2017. Disponível em: [«file:///E:/tese%20-%20sandoval%20y%20rojas.pdf»](file:///E:/tese%20-%20sandoval%20y%20rojas.pdf). Acesso em: 02 out. 2019.

MASDEU, Juan Francisco de. *Arte Poética Fácil. Diálogos familiares, en que se enseña la poesía á cualquiera de mediano talento, de cualquiera sexo y edad*. Gerona: por Antonio Oliva, impresor de S. M., 1826. *E-book*.

MATEOS SANTIAGO, José Francisco. *Las Penas en el Antiguo Régimen Español*. 2014. 79 f. Trabajo de fin de Grado (Grado en Derecho) - Facultad de Derecho, Universidad de Valladolid, 2014. Disponível em: [«https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/5741/TFG-D\\_0007.pdf;jsessionid=24DE07909394333735EDA6F69E942B8D?sequence=1»](https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/5741/TFG-D_0007.pdf;jsessionid=24DE07909394333735EDA6F69E942B8D?sequence=1). Acesso em 11 abr. 2020.

MATOS, Gregório de. *Gregório de Matos: Crônica do Viver Baiano Seiscentista*. (Obra Poética Completa. Códice James Amado). 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999. 2 v.

\_\_\_\_\_. Seleção de textos por Antônio Dimas. *Literatura comentada*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

MAUREL-INDART, Hélène. *Du Plagiat*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

MAYORAL, José Antonio. *Figuras Retóricas*. Madrid: Síntesis, [s/d].

MENANDRO, EL RÉTOR. (introd. Fernando Gascó. Traducción y notas Manuel García García y Joaquín Gutiérrez Calderón). *Dos tratados de retórica epidíctica*. Madrid: Gredos, 1996.

MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús. *Historia de la literatura española: Edad Media*. Madrid: Everest, 1998. v. 1.

MÉXICO. Museo Nacional de Arte. Instituto Nacional de Bellas Artes. *Juegos de Ingeniería y Agudeza: la Pintura Emblemática de la Nueva España*. México: Ediciones del Equilibrista, Turner Libros, 1994.

MIRANDA, Maria Bernadete. Aspectos gerais do Direito Positivo e do Direito Canônico. *Revista Virtual Direito Brasil*, Santana do Parnaíba. v. 3, n. 1, p. 1-12, 2009. Disponível em: « <https://irp-cdn.multiscreensite.com/951f8786/files/uploaded/v31art4a.pdf>». Acesso em 11 abr. 2020.

MONEGAL, Antonio. (Introd., comp. de textos y bibliografía) *Literatura y pintura*. Madrid: Arco/Libros, 200?.

MORAL, Jesús. *D. Bernardo de Sandoval y Rojas*. 1988. Disponível em: «<http://iescardenalsandoval.centros.educa.jcyl.es/aula/archivos/repositorio//0/144/html/quijotecentenario/quijote/Dbsr.pdf>». Acesso em: 02 out. 2019.

MOREIRA, Fernando Alberto Torres. A problemática da morte nos sonetos de D. Francisco Manuel de Melo. In: I CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO, 1991. Porto. Actas... II volume. Porto: Universidade do Porto, 1991.

MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. 2. ed. Mem Martins Codex: Publicações Europa-América Ltda., 1970.

MUNTEANU, Cristinel. Et in Arcadia ego. A Semiotic Exercise regarding the Relation between Text and Image. *EIRP Proceedings*, v. 1, n. 13, Danubius University Press, Galați, 2018, p. 371-377. Disponível em: «[https://www.academia.edu/37146689/Et\\_in\\_Arcadia\\_ego\\_A\\_Semiotic\\_Exercise\\_regarding\\_the\\_Relation\\_between\\_Text\\_and\\_Image](https://www.academia.edu/37146689/Et_in_Arcadia_ego_A_Semiotic_Exercise_regarding_the_Relation_between_Text_and_Image)». Acesso em: 20 ago. 2019.

NAVARRO TOMÁS, Tomás. *Los poetas en sus versos: Desde Jorge Manrique a García Lorca*. Barcelona: Ariel, 1973.



NEBRIJA, Antonio de. *Explicación del libro quarto y quinto de el Arte de Antonio de Nebrija: según se enseña en los estudios del Colegio imperial de la Compañía de Jesús*. Madrid: Imprenta de Lorenzo Mojados, y a su costa, 1754. *E-book*.

NEPOMUCENO, Arlete Ribeiro. *Coordenação, subordinação, parataxe, hipotaxe: relações sintáticas e processos sintáticos*. 2005. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: < <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14520>>. Acesso em: 10 set. 2020.

OLIVEIRA, Luiz Roberto Peel Furtado de. Das partes da oração às classes gramaticais. In: *Anais do SIELP*. v. 2, n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2012. p. 1-17.

OROZCO, Emilio. *Introducción a Góngora*. Barcelona: Crítica, 1984.

\_\_\_\_\_. *Manierismo y barroco*. Madrid: Cátedra, 1975.

OSÓRIO, Jerónimo. *Tratados da Nobreza Civil e Cristã*. (trad., introd. e anotações de A. Guimarães Pinto). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1996. (Coleção Pensamento Português).

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PARIENTE, Angel. (org.). *En torno a Góngora*. Madrid: Ediciones Júcar, 1986.

PAZ, Amelia de. Góngora... ¿y Quevedo?. *Criticón*, v. 75, p. 29-47, 1999. Centro Virtual Cervantes. Disponível em: «[https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/075/075\\_031.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/075/075_031.pdf)». Acesso em 28 ago. 2019.

PAZZINATO, Alceu L. SENISE, Maria Helena V. *História moderna e contemporânea*. São Paulo: Ática, 2002.

PLATÃO. *Górgias ou A Oratória*. (trad., apres. e notas do prof. Jaime Bruna) 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

PÉCORA, Alcir. Argumentos afetivos nos sermões fúnebres do Padre Antônio Vieira. In: FURTADO, Joaci Pereira (coord.). *Antônio Vieira, o imperador do púlpito*. São Paulo, Cadernos do IEB - USP, 1999. v. 1.

\_\_\_\_\_. *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; São Paulo, SP: Editora da USP, 2008.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. Quevedo y Villamediana: afinidades y antipatía. *La perinola*, 12, 2008, p. 175-199. Disponível em: «<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/21612/1/13.%20Pedraza.pdf>». Acesso em: 02 jun. 2020.

PFANDL, Ludwig. *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. (trad. del alemán por Jorge Rubió Balaguer). Barcelona: Sucesores de Juan Gili, 1933.

PIMENTEL, António Filipe. Vivência da morte no tempo barroco: tumulária portuguesa dos séculos XVII e XVIII. In: I CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO, 1991. Porto. Actas... II volume. Porto: Universidade do Porto, 1991.

PLEBE, Armando. *Breve História da Retórica Antiga*. (trad. e notas Gilda Naécia Maciel de Barros). São Paulo: EPU: EDUSP, 1978.

PLUTARCO. *Obras morales y de costumbres: Moralia II*. (intord., trad. y notas de Concepción Morales Otal y José García López). Madrid: Gredos, 1986. *E-book*.

PORQUERAS MAYO, Alberto. SÁNCHEZ ESCRIBANO, Federico. *Preceptiva dramática española*. Madrid: Gredos, 1965.

PORQUERAS MAYO, Alberto. *El problema de la verdad poética en el Siglo de Oro*. Madrid: Ateneo, 1961.

PUÉRTOLAS, Júlio Rodríguez (coord.). AGUINAGA, Carlos Blanco. ZAVALA, Iris M. *Historia social de la literatura española*. (en lengua castellana). Madrid: Castalia, 1979. t. 1.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Don Francisco de. (dedicadas al Excellentissimo Señor Don Luís de Benavides, Carillo, y Toledo) *Poesias. 3ª parte*. Brusselas: Empreinta de Francisco Foppens, 1670. *E-book*.

\_\_\_\_\_. *Política de Dios y gobierno de Cristo*. Biblioteca de Filósofos Españoles. Madrid: Imprenta La Rafa, 1930.

QUEVEDO, Francisco de. (ed., introd. y notas de José Manuel Blécua) *Poemas escogidos*. 4. ed. Madrid: Castalia, 1989.

\_\_\_\_\_. *Obras Completas. Obras en verso*. (estudio preliminar, ed. y notas de Felicidad Buendía). 6. ed., 3 re. Madrid: Aguilar, 1986. t. 2.

\_\_\_\_\_. (edición de James O. Crosby) *Poesía varia*. Madrid: Cátedra, 1994.

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (España). 2018. *Henrique IV de Francia*. Disponível em: <[dbe.rah.es/biografias/15593/enrique-iv-de-francia](http://dbe.rah.es/biografias/15593/enrique-iv-de-francia)>. Acesso em: 07 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. *Francisco Gómez de Sandoval y Rojas*. 2018. Disponível em: <[dbe.rah.es/biografias/12014/francisco-gomez-de-sandoval-y-rojas](http://dbe.rah.es/biografias/12014/francisco-gomez-de-sandoval-y-rojas)>. Acesso em: 09 abr. 2019.

\_\_\_\_\_. *Rodrigo Calderón y Aranda*. 2018. Disponível em: <[dbe.rah.es/biografias/9805/rodrigo-calderon-y-aranda](http://dbe.rah.es/biografias/9805/rodrigo-calderon-y-aranda)>. Acesso em: 09 abr. 2019.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (España). 2009. *Diccionario de Autoridades*. 2009. Disponível em: <<http://web.frl.es/da.html>>. Acesso em: 29 jun. 39.

\_\_\_\_\_. (España). 2020. *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>>. Acesso em: 04 fev. 2020.

REDONDO, Augustin. Entre Francia y España: el asesinato del rey galo Enrique IV (1610) y sus repercusiones a través de las relaciones de sucesos. *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa moderna*, 2015, p. 109-123. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/78533331.pdf>>. Acesso em 17 set. 2019.

REES, Roger. Panegyric. In: DOMINIK, William; HALL, Jon (Org.). *A Companion Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell, 2007. p. 154-166.

REIS, Maria de Fátima (coord.) *Rumos e escrita da História: estudos em homenagem a A. A. Marques de Almeida*. Lisboa: Colibri, 2007.

RELACION verdadera del solenissimo acompañamiento, y particulares Ceremonias del Entierro de Enrique Quarto Rey de Francia, que duro tres dias desde veynte y nueue de Iunio, hasta primero de Iulio, que quedo el Cuerpo en San Dionys. Y vltimamente la aclamacion del Pueblo al nuevo Rey Luys XIII deste nombre. [Sevilla]: Casa de la viuda de Alonso Barrera, 1610. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/relacion-verdadera-del-solenissimo-acompanamiento-y-particulares-ceremonias-del-entierro-de-enrique-quarto-rey-de-francia-que-duro-tres-dias-desde-veynte-y-nueue-de-iunio-hasta-primero-de-iulio-que-quedo-el-cuerpo-en-san-dionys-y-vltimamente-la-aclamacion-del-pueblo-al-nuevo-rey-luys-xiii-deste-nombre/>>. Acesso em 6 mar. 2020.

REYES, Alfonso. *Mitología griega*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2018. (Obras completas, XVI).

RIBEIRO, Daniel Valle. *A cristandade do Ocidente medieval*. Maria Helena Capelato, Maria Lígia Prado (coord.) São Paulo: Atual, 1998.

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

RICO, F. (Dir.). *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Grijalbo, 1980/1992 (9 vol.). + Suplementos.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/INL, 1980, v. II.

ROSALLES, Luís. *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1966.

RUBIO, Eduardo Fava. *Por onde anda Góngora?: Tradição e originalidade*. 2002. (134f). Dissertação de mestrado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana. FFLCH. Universidade de São Paulo. São Paulo: 2002.

SAAVEDRA FAJARDO, Diego. *Idea de un príncipe político cristiano*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em:

«<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/08593629545033724976813/index.htm>». Acesso em 19 fev. 2009. *E-book*.

\_\_\_\_\_. *Idea de un príncipe político cristiano. Representada en cien empresas*. Monaco: emprenta de Nicolao Enrico, 1640. *E-book*.

SANTA MARIA, Juan de. *Republica, y policia christiana. Para reyes y principes: y para los que en el gouierno tienen sus vezes*. Barcelona: Geronimo Margarit y a su costa, 1617. *E-book*.

SALINAS, Pedro. *Jorge Manrique o tradición y originalidad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1952.

SALLES, Fritz Teixeira de. *Poesia e Protesto em Gregório de Matos*. Belo Horizonte: Interlivros de Minas Gerais, 1975.

SANCHES, António Ribeiro. *Cristãos Novos e Cristãos Velhos em Portugal*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2003. Disponível em: [http://www.estudosjudaicos.ubi.pt/rsanches\\_obras/cristaosnovos\\_cristaosvelhos.pdf](http://www.estudosjudaicos.ubi.pt/rsanches_obras/cristaosnovos_cristaosvelhos.pdf). Acesso em 24 nov. 2021.

SANCHEZ, Francisco (Floralbo Corintio). *Principios de retórica y poética*. Barcelona: Librería de A. Pons y compañía, 1840. *E-book*.

SÁNCHEZ DE LIMA, Miguel. *El arte poética en romance castellano*. Alcala de Henares: Casa de Iuan Iñiguez de Lerica (A costa de Diego Martinez mercader de libros), 1580. *E-book*.

\_\_\_\_\_. *El arte poética en romance castellano*. (ed. Alejandro Martínez Berriochoa). [s/l]: Clásicos Hispánicos, 2012.

SANCHO ROYO, Antonio. La teoría de los estilos de Hermógenes y el discurso "Sobre la corona" de Demóstenes. *Habis*, 33, 2002, p. 273-299. Disponível em: «<http://institucional.us.es/revistas/habis/33/18%20sancho%20royo.pdf>». Acesso em: 16 jan. 2020.

SARAIVA, José Hermano. *História Concisa de Portugal*. 17. ed. Mem Martins Codex: Publicações Europa-América, 1995.

SCATOLIN, Adriano. *A invenção no Do Orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23*. 2009. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. 308 f.

SEBASTIÁN, Santiago. *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza, 1985.

SÉNECA. *Diálogos: Consolaciones a Marcia, a su madre Helvia y a Polibio. Apocolocintosis*. (Introducciones, traducciones y notas de Juan Mariné Isidro). Madrid: Gredos, 1996.

SÊNECA. *Sobre a brevidade da vida*. Tradução de Lúcia Sá Rabelle, Ellen Itanajara Neves Vranas e Gabriel Nocchi Macedo. Porto Alegre: L&PM, 2006.

SENECA, Lucio Anneo. *Tratados Morales: De la vida bien aventurada, De la tranquilidad del ánimo y De la brevedad de la vida*. Tomo I. (Introducción versión española y notas por José M. Gallegos Rocafull). México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1944.

SERRANO DE HARO, Antonio. *Personalidad y destino de Jorge Manrique*. 2. ed. Madrid: Gredos, 1975.

SHEPARD, Sanford. *El Pinciano y las teorías literarias del siglo de oro*. 2.ed. Madrid: Gredos, 1970.

SILVA, Ana Paula. *Morte, Vida, Persuasão e Poesia: a composição do elogio fúnebre em Don Luís de Góngora e Gregório de Matos*. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2012.

SILVA, António Delgado da. *Relação das Pessoas, que forão punidas pela infame conjuração contra a Fidelissima Pessoa, e preciosissima Vida do nosso Beneficentissimo Monarcha o Senhor D. José I. Na Praça do Caes de Belem em 13 de Janeiro de 1759*. In: Collecção da Legislação Portugueza desde a última Compilação das Ordenações. Suplemento à Legislação de 1750 a 1762. Lisboa: Typografia Maigrense, 1828. Disponível em: « <https://www.historia.uff.br/impressoesrebelde/wp-content/uploads/2016/06/Rela%C3%A7%C3%A3o-das-pessoas-que-foram-punidas-pela-infame-conjura%C3%A7%C3%A3o-contra-a-vida-de-S-Majestade1.pdf>». Acesso em 11 abr. 2020.

SILVA, C. M. O conceito de doxa (opinião) em Aristóteles. *Linha D'Água*, v. 29, n. 2, p. 43-67, 12 dez. 2016. Disponível em: « <http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/119999/146696>». Acesso em 03 mai. 2020.

SILVA, J. M. Pereira da. *Os Varões Illustres do Brazil durante os Tempos Coloniaes*. Paris: Franck Guillaumin, 1859, t. I. *E-book*.

SMITH, C.J. & DOMINIK, W. Introduction: Praise and Blame in Roman Oratory. In: SMITH C.J. & CORVINO (eds.) *Praise and Blame in Roman Republican Rhetoric*. Swansea: Classical Press of Wales, 2011. p. 1-15.

SOUZA, Laura de Mello e. *A feitiçaria na Europa Moderna*. São Paulo: Ática, 1987.

SPINA, Segismundo & CROLL, Morris W. *Introdução ao maneirismo e a prosa barroca*. São Paulo: Ática, 1990.

SPINA, Segismundo. *Introdução à poética clássica*. São Paulo: FTD, 1967.

SUÁREZ, Francisco. *Defensio Fidei Catholicae et Apostolicae Adversus Anglicanae Sectae Errores*. CALAFATE, Pedro (coord.). In: *A Escola Ibérica da Paz nas Universidades de Coimbra e Évora (séculos XVI e XVII): escritos sobre a Justiça, o Poder e a Escravatura*. Coimbra, Edições Almedina: 2015. v. 2.

TEIXEIRA, Ivan. Retórica e Literatura. *Cult*, jul. 1998, p. 42-45. Acesso em 11 abr. 2020. Disponível em: [«http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Ret%C3%B3rica-e-Literatura\\_Ivan-Teixeira-1.pdf»](http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Ret%C3%B3rica-e-Literatura_Ivan-Teixeira-1.pdf)

TERRA, Ernani. DE NICOLA, José. (sup.). *Minigramática*. São Paulo: Scipione, 2002.

TEOFRASTO. *Caracteres*. DUCLÓS, M. *Morales: reflexiones filosóficas sobre las costumbres de nuestro siglo*. Traducidas los primeros del griego y las segundas del francés al castellano por Don Ignacio Lopez de Ayala. Madrid: [s.n.] con licencia de Miguel Escribano, 1787. *E-book*.

TEÓN, HERMÓGENES, AFTONIO. (introd., trad. y notas de M.<sup>a</sup> Dolores Reche Martínez). *Ejercicios de Retórica*. Madrid: Gredos, 1991.

TERRACINI, Lore. *Entre la nada y el oro: Sistema y estructura en el soneto 235 de Góngora*. Centro Virtual Cervantes. Disponível em: [«http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/08/aih\\_08\\_2\\_073.pdf»](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/08/aih_08_2_073.pdf). Acesso em 26 jun. 2009.

THESAURO, Manuel. *Cannocchiale Aristotelico: esto es, anteojo de larga vista, o idea de la agudeza, e ingeniosa locucion, que sirve a toda arte oratoria, lapidaria, y symbolica, examinada con los principios del divino Aristoteles*. T. I. Traducción de Miguel de Sequeyros. Madrid: Antonio Marin, 1741. *E-book*.

\_\_\_\_\_. *Tratado dos Ridículos*. Campinas: IEL-CEDAE-Unicamp, jul. 1992, n. 1.

TOMÁS Y VALIENTE, F. *El Derecho penal de la Monarquía absoluta (Siglos XVI-XVII-XVIII)*. 2<sup>a</sup> ed. Madrid: ed. Tecnos, 1992.

TORQUEMADA, Gerónimo Gascón de. *Gaçeta y nuevas de la Corte de España desde el año 1600 en adelante*. Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y genealogía, 1991.

\_\_\_\_\_. *Nacimiento, vida, prision y muerte de Don Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias, conde de Oliva etc*. Madrid: Por Blas Roman, 1789. *E-book*.

USUNÁRIZ, Jesús M. 2016. *El asesinato de Enrique IV de Francia y la publicística española del siglo XXII*. In: *Bulletin hispanique*. 2016. Disponível em: [«https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/4493»](https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/4493). Acesso em 21 abr. 2020. p. 453-471.

VALBUENA-BRIONES, A. *La primera “comedia” de Calderón*. Centro Virtual Cervantes. Disponível em: [«http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/06/aih\\_06\\_1\\_188.pdf»](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/06/aih_06_1_188.pdf). Acesso em 29 jun. 2009.

VALBUENA PRAT, Ángel. SAZ, Agustín del. *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. 4 ed. rev. e ampl. Barcelona: Juventud, 1969.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

VERDUSSEN, Enrico Y Cornelio. *Theatro Moral de la Vida Humana, en Cien Emblemas; con el Enchiridion de Epicteto, y la Tabla de Cebes, Filosofo Platonico*. Amberes, 1701. Biblioteca Saavedra Fajardo de Pensamiento Político Hispánico. Disponível em «<http://saavedrafajardo.um.es/WEB/archivos/LIBROS/Libro0025.pdf>». Acesso em: 27 jun. 2009. *E-book*.

VIEIRA, Antonio. *A Arte de Morrer: Os Sermões de Quarta-Feira de Cinza de Antonio Vieira*. (concepção e organização, prefácio, notas e cotejo com a *editio princeps* de Alcir Pécora). São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

VIVES, Juan Luís. Estudio preliminar y prólogos por José Manuel Villalpando. *Tratado de la enseñanza. Introduccion a la sabiduria. Escolta del alma. Dialogos. Pedagogia pueril*. Ciudad de México: Editorial Porrúa, 1984.

XAVIER, Ângela Barreto. HESPANHA, António Manuel. A representação da sociedade e do Poder. In: MATTOSO, José de. (Dir.) *História de Portugal*. [s. l.]: Editorial Estampa, [s. d.]. *O Antigo Regime (1620-1807)*). 4 v.

ZITELLI, Esther Karina Feria. *Adecuación de la tópica en un género poético del siglo XVI español: la égloga*. 2017. 247f. Tese (Doutorado Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo: 2017.

ZORITA BAYÓN, Miguel. *Breve Historia del Siglo de Oro*. (sup. Juan Ignacio Cuesta Millán). Madrid: Nowtilus, 2010. *E-book*.