

humanitas

Vol. LVIII

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. LVIII • MMVI



NATUREZA E FUNÇÃO DAS FIGURAS RETÓRICAS NOS DIÁLOGOS DE D. FREI AMADOR ARRAIZ

ARNALDO DO ESPÍRITO SANTO
(Faculdade de Letras de Lisboa)

«Estais bem aproveitado. Ao Joam de Barros nam posso eu agora dar os louvores que ele por sua diligencia, & lição merece. O Petrarcha està tam louvado, que nam pode crescer mais sua gloria (...). E mais vos quisera bem exercitado no latim, & grego, que no Italiano. E tenho por melhor lingoagem a nossa Portugueza que a de Italia, porque em menos palavras contem mòres conceitos, & com menos rodeos & mais graves termos descobre o que se pretende; alem de conservar manifestos vestigios da antiga lingoa latina, que foi hũa das tres do mundo mais esclarecidas»¹.

Tomo por mote desta reflexão sobre a natureza e função das figuras retóricas nos *Diálogos* de D. Frei Amador Arraiz as palavras de um dos seus interlocutores, Antíoco, por me parecer que nelas transparecem não só o que ele pensava sobre a capacidade expressiva da «lingoagem Portugueza», senão ainda o programa e os objectivos que definiu para a sua escrita. Na sua perspectiva, a «lingoagem Potugueza» é a melhor, relativamente a outras, pela sua concisão e gravidade, e pela sua nobre ascendência, a «lingoa latina». Para ser fiel à sua identidade é necessário «com menos palavras» dar corpo a «mòres conceitos», usando de «menos rodeos» e descobrindo o que se pretende «em graves termos». Saliento a expressão «mòres conceitos», que aponta para as chamadas figuras de

¹ *Diálogos* de D. Frei Amador Arraiz, Introdução e Revisão de M. Lopes de Almeida, Porto, Lello & Irmãos Editores, 1974, p.110.

pensamento, ou figuras de retórica em geral, e que por antecipação dá o aval às florescências estilísticas associadas ao conceptismo barroco.

Dentro desta mesma linha de pensamento, lêem-se no prólogo duas declarações de intenção, essenciais ao nosso propósito. A primeira refere-se à escolha da língua portuguesa, que foi determinada, por um lado, pelo facto de esta «com sua grave brevidade ser accommodada» à matéria de que se trata; por outro lado, por um imperativo de ordem prática: tornar os *Diálogos* acessíveis, de modo a «aproveitar a todos os nossos que nam tem noticia de lingoas estranhas»².

A segunda declaração refere-se ao estilo e aos recursos retóricos e sua função. Quanto ao estilo, foi usado o «estillo commum, & vulgar», deixando-se de lado «muytas cousas que são das Escholas, & dos entendimentos nellas aproveitados»³. Ora, como esta declaração de princípios levaria a supor que estaríamos perante uma obra escrita em estilo humilde, em linguagem corrente, estilo chão, e sem os recursos que atraem o leitor e contribuem para a persuasão, logo a seguir, como que corrigindo um pensamento incompleto, se acrescenta: «Todavia procurey eleger materias graves, dar seu lugar às cousas, & poer concerto nas palavras, pera que soando bem aos ouvidos, nam sòmente dissessem com clareza o que se trata, mas tambem com harmonia, & modo de dizer fezessem atento o Leytor; & satisfizessem nam sò ao gosto dos simples bõs de contentar, mas alapar ao dos Letrados curiosos em o examinar.»⁴

Nestas declarações, Amador Arraiz tem presente todo o sistema retórico antigo. «Eleger materias graves» é competência da *invenção*: primeira das cinco fases da elaboração do discurso, ou cinco partes da retórica. Não nos ocuparemos dessa.

«Dar lugar às cousas, & poer concerto nas palavras» é tarefa da *disposição* e da *elocução*. Amador Arraiz cumpriu extremamente bem esta promessa, dando voltas aos temas tratados e desvelando todos os seus pormenores e pontos de vista. Isso é bem visível na composição dos capítulos que em geral repetem estruturas idênticas, consistindo estas numa sequência tipificada de processos. Uma vez apresentado o tema de forma simples, segue-se a sua *amplificação*, a qual se desenvolve na citação de autoridades, cristãs e pagãs, na evocação de exemplos das histórias

² idem, p. XXXV.

³ ibidem.

⁴ ibidem.

humanas entre gregos e latinos, na alusão a passos bíblicos, no uso calculado e sugestivo de tropos e figuras, como a metonímia, a sinédoque, a metáfora, a alegoria, a comparação, o símile, o paradoxismo, a etopeia, etc.

«Poer concerto nas palavras» é também parte das figuras de elocução, que mais directamente se relacionam com as potencialidades expressivas e musicais de uma língua: ordem das palavras, repetições, anáforas, elipses, zeugmas, e, sobretudo, aliteraões, consonâncias, enfim, musicalidade. Se Amador Arraiz não explicitasse este objectivo, poderíamos ser tentados a interpretar como fruto do acaso efeitos rítmicos e musicais intencionalmente procurados. É por via das figuras de retórica, entendidas genericamente, «acrecêndo muita novidade às cousas velhas, muita luz às claras, muyto ar, & lustre às fermosas», que se cumpre a principal função do discurso, a saber: «com algũa deleitação mover o Leytor». E, ainda literalmente, «He tanta a força da ordem e junctura das palavras, que podendose hũa cousa dizer de diversos modos, tem tanta graça o que a conta, & escreve, que inda que seja muy sabida, move com mais efficacia os corações dos Leytores, & ouvintes, que o primeiro, que a escreveo, ou falou.»⁵

Há nestas palavras um eco da *Arte Poética* de Horácio, como, um pouco atrás, havia um decalque, aliás reconhecido, das *Tusculanas* de Cícero. E, embora não seja referido o nome de Agostinho, é bem clara a influência da leitura do *De Doctrina Christiana* no saboroso parágrafo que passo a citar, no qual Amador Arraiz, como todo o autor Cristão, glosa o *topos* da ociosidade e inutilidade dos recursos retóricos, se não conduzirem à conversão aos bons costumes:

«O que se escreve, lè, & entende, inda que com gentil arte se componha, com suavidade se pronuncie, & com deleytação se lea, se ao bom viver nam refere, & em regra de bõs costumes senam converte, não he a noticia das letras outra cousa, senão instrumento de inchação, vam jactancia, & de trabalho sem proveyto. Deixemos aos navegantes o desejo de vento, não no esperemos nõs de nossos trabalhos, se os queremos ver bem empregados. O mais doudo, & desejoso de seu mal entre todos os animaes, he o homem porque pera tomar qualquer dos outros ha mister algũa isca, & pera o homem sò o vento da fama basta. Tambem cuido que posso com verdade dizer, muyto mais me haver fundado na diligencia, estudo, &

⁵ ibidem.

substancia das cousas, que no artificio & elegancia de phrases polidas, palavras trocadas, & cõsonancias de clausulas, em que nunca achei sabor.»⁶

A verdade é que nos *Diálogos* há muito de tudo isso, sob a capa de grande simplicidade e suavidade de linguagem. De Amador Arraiz, bem se podia dizer o que de Lísias afirmou Dionísio de Halicarnasso: «tem arte no próprio facto de não parecer ornamentar-se com arte»⁷.

Não podemos esquecer, no entanto, que os *Diálogos* pretendem satisfazer tanto o gosto dos «simples» como o dos «letrados», o que gera situações de compromisso e diversidade de estratégias, como que criando-se uma escrita em dois registos, passível de ser interpretada em dois níveis de leitura. Mas há também capítulos em que as figuras retóricas se reduzem ao mínimo e em que prevalece uma estrutura informativa de grande sobriedade: enunciação de um princípio (tese), apresentação do ponto de vista contrário (antítese) e demonstração. É ao longo da demonstração que se desenvolvem, em gradação crescente, os argumentos favoráveis à tese e contrários à antítese. A figura mais frequente é, nestes casos, o *exemplum*, o mais apropriado a deleitar, a sugerir, a informar e a persuadir. Suponhamos o caso em que se pretende demonstrar que a compaixão é natural ao ser humano: os *exempla* apresentados são de animais que têm manifestações de comportamento compassivo. Daí sai reforçada a prova da tese; pois se «Atè os brutos usão de piedade huns com os outros, & amam seus semelhantes»⁸, muito mais os homens devem ser compassivos uns com os outros. O discurso é linear, extremamente concreto, expressivo e convincente.

Na maior parte dos casos, a estrutura de cada capítulo é decalcada sobre a do discurso demonstrativo, em que o exórdio é substituído pela exposição do tema. Mas, tal como o exórdio, assim também a exposição esmera-se em flores de retórica, com o objectivo, muito clássico, de tornar o leitor, ou ouvinte, benévolo e atento. A antítese, porque é sugestiva, e porque funciona por contraste, como as cores na pintura e os sons na música, aparece a abrir o discurso, por vezes de chofre, ou de forma

⁶ *ibidem*.

⁷ Dionísio de Halicarnasso, *Tratado da Imitação*, editado por Raul Miguel Rosado Fernandes, Lisboa, INIC, Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, 1986; p.68-69.

⁸ *Diálogos* de D. Frei Amador Arraiz... p.61.

difusa, acompanhada de metáforas e ampliada em séries paralelísticas de vários membros. Com ela se implantam na exposição do tema dois conceitos, ou duas entidades irreconciliáveis, como no caso seguinte:

«Nenhuma cousa mà queremos em nossa casa; nem sofremos em nossas pessoas o mau vestido, nem ainda as ruins calças, & maos sapatos; e todavia admitimos a mà vida; & não preferimos a nossa alma a nosso calçado, vencendo ella a toda a criatura corporal na dignidade de sua natureza; & podendo ser esposa de Christo, a fazemos adúltera do demónio.»⁹

Os termos da antítese remetidos para o final do período, *Christo versus demónio*, são o clímax de uma série de elementos de uso quotidiano: vestido, calças, sapatos, em suma, *cousas* materiais sem dignidade, que se opõem a um elemento isolado, a *alma*; aquelas *cousas*, criaturas corporais e mortais; a alma, imaterial e imortal. A pressão exercida sobre o leitor consiste em levá-lo a colocar nos pratos da balança do seu espírito, de um lado, os valores desse universo de coisas e, do outro lado, a única verdadeiramente valiosa, a alma: é nessa pesagem, nessa escolha que reside o primeiro ponto da *captatio* da atenção. Está dito o essencial da mensagem e de uma forma ilustrativa. Mas pode ser que não baste.

Por isso, segue-se uma amplificação das ideias, de forma concretizante, e até chocante; segundo a retórica clássica, é chocante e de mau gosto (*cacozelia*) comparar-se a alma com um jumento. Mas é isso mesmo o que faz Amador Arrais, ao escrever: «Não se sofre achar o jumento que cae, quem o levante, & não achar a alma caída quem lhe dê a mão.»¹⁰ Na prosa maneirista, porém, que é a dos *Diálogos*, a *cacozelia* é marca típica de uma poética literária que se compraz na realidade nua e crua, no funéreo, no macabro, no sepulcral, enfim nos efeitos exagerados. Não se livra de certo artificialismo a amplificação em segmentos paralelísticos de dois, três ou vários membros, como esta: «Ceo he a alma sancta que tem por sol o intendimento, por lũa a fee, & por estrellas as virtudes.»¹¹

⁹ idem, p.62.

¹⁰ ibidem.

¹¹ ibidem.

Esta amplificação trimembre é enfatizada por uma gradação descendente em intensidade de luz – sol, lua, estrelas – na qual o *intendimento* aparece com mais luz que a *fee*, numa escala de valores que qualquer leitor entende por similitude e que pode causar estranheza. O que de facto está por detrás desta perspectiva é que a razão, *intendimento*, ocupa um lugar preponderante na espiritualidade e na antropologia do Renascimento. Sendo, pois, as figuras de retórica como clarificações universais dos processos de persuasão, a sua aplicação concreta, bem como o doseamento e preferência de cada espécie, não é alheia nem às doutrinas estéticas em que se inserem, nem às ideologias a que servem de suporte.

Voltando à amplificação multimembre, a sequência «sendo [a alma] insignida com a imagem de Deos, decorada com sua semelhança, desposada com elle por fee, dotada do Spiritu sancto, remida cò sangue de Christo»¹² – ao todo cinco membros idênticos em isocólon – não deixa de evocar por antecipação as técnicas da oratória barroca usadas por um António Vieira.

Há nos *Diálogos* capítulos que ostentam uma estrutura parenética tão marcada que os aproxima mais do sermão e da arte concionatória, do que do tratado moral ou espiritual. Um desses capítulos é, sem dúvida, aquele em que é tomada por tema a «falsidade que há nos homens» e as «suas más línguas»¹³. São três páginas de finíssima análise do comportamento e de grande actualidade.

A primeira tese do discurso a ser desenvolvido é que todo o homem é falso: *omnis homo mendax*¹⁴, tese afirmada, confirmada e amplificada com recurso a uma série de figuras em cadeia.

Em primeiro lugar, a invocação da autoridade bíblica: o «Santo Rey, e Propheta David», apresentado em gradação ascendente como «amigo de Deus em sua mocidade, soffredor de trabalhos em sua adolescência e amator de sabedoria em sua velhice»¹⁵. Esta gradação das etapas da vida, «mocidade», «adolescência», «velhice», culmina na relação entre «velhice» e «sabedoria», para se lançar em nova gradação: «levando-se da terra com o pensamento, passando pelos ares, penetrando os Ceos,

¹² *ibidem*.

¹³ *idem*, p.52-55.

¹⁴ Salmo 51:17; Rom. 3:4.

¹⁵ *Diálogos* de D. Frei Amador Arraiz... p.52.

voando sobre os Cherubins, & Seraphins, chegando a considerar as perfeições, e excelências de Deos»¹⁶. Nesta gradação, saltam à vista duas séries paralelas: a das acções verbais: «levantando-se», «passando», «penetrando», «voando». «chegando»; e a dos substantivos que lhes estão associados: «terra», «ares», «Ceos», «Cherubins & Seraphins» e, finalmente, «as perfeições e excelencias de Deos», que representam o acme, o ponto mais alto dessa escala ascendente.

Este processo tem um efeito extraordinário na potência imaginativa, como então se dizia. Chegados ao cume, isto é, à consideração das «excelencias de Deos», «os Leytores, & ouvintes» são levados a comprazerem-se na amplificação dessas «excelencias», que consistem «na sua pureza inefável, na fermosura incomparavel, na suma bondade, & infalível verdade»¹⁷. E assim pairando com David nas alturas da contemplação, serão sacudidos por um *descensus abruptus*, quando de toda a contemplação se extrai uma única verdade: «*omnis homo mendax*, em nenhum dos homens ha verdade»¹⁸.

Com esta sequência de figuras, o leitor fica como aturdido, cercado por uma espécie de paradoxo, e como que suspenso no abismo, entre a «infalível verdade» e a suprema mentira que é o homem: *omnis homo mendax*. Mas antes que recupere deste choque de efeitos antagónicos, antes que comece a pensar e a rejeitar interiormente afirmações tão drásticas, ainda que apoiadas na autoridade do Santo Rei David, antes de tudo isso, é-lhe ocupado por antecipação o terreno da dúvida, e interdita a margem da objecção. É esta mais uma figura, a que os latinos chamavam *praeoccupatio*, prolepse, que consiste em adiantar-se aos argumentos contrários, cedendo-lhes espaço para os refutar, e que aqui é seguida de outras figuras em séries encadeadas: comparação, símile, acumulação, metáfora, aliteração – todas elas conjugadas para eliminar qualquer hesitação que possa ainda resistir no espírito do leitor. A prolepse, neste caso, está presente em «[David] não negou que em alguns [homens] comparados com outros possa aver [verdade]». Tal cedência, atribuída a David, mas que por *associação* se torna comum a todo o leitor,

¹⁶ ibidem.

¹⁷ ibidem.

¹⁸ idem, p.53.

é de imediato corrigida: «mas afirmou que comparados com Deos, todos são mentirosos»¹⁹.

Em aparência estava tudo dito; pelo menos intelectualmente, já que as ideias estão claramente definidas; e o ouvinte ou leitor, esclarecido e convencido. Intelectualmente, pode ser que sim; mas não afetivamente; nem na adesão profunda dentro em si mesmo, de modo a suscitar um impulso que ponha em prática o conteúdo da mensagem. Um bom orador, um bom escritor, sabe que uma das funções da arte oratória é *mouere*, mover os afectos, convencer vitalmente, provocar uma mudança de vida, decorrente da doutrina ou da lição moral que está a ser induzida. Para cumprir este efeito, entram em acção figuras que se salientam pela força da evidência que são capazes de desencadear.

Primeiro uma comparação, com um símile implícito, cuja natureza se reduz ao seguinte: Assim como na ausência do Sol, é possível contemplar o brilho das estrelas, mas em sua presença não se divisa nelas refulgência alguma, assim se passa com o homem: considerado em si mesmo pode ser portador de alguma bondade; mas em comparação com Deus não se conhece nele nem bondade nem verdade alguma. Só Deus é bom, como é confirmado pela boca de Job, mais uma autoridade invocada como argumento.

Deste modo fica assegurada a universalidade do princípio: «*omnis homo mendax*, em nenhum dos homens ha verdade», e salvaguardada a bondade relativa de alguns homens. Deus, inacessível e inefável, é como o Sol que se sobrepõe a tudo e a tudo ofusca com a sua intensa luz; ao brilho da «luz desta luminaria, lucidissima» – note-se a aliteração (o lambdacismo) em «luz», «luminaria», «lucidissima» – apagam-se as estrelas, falando-se do Sol, e, falando de Deus por associação, escurece a verdade dos filhos de Adão. Em remate, fica claro que «a sò Deos convinha o titulo de bom, e a sò elle per semelhante razão quadra o de verdadeiro.»²⁰

Quanto aos filhos de Adão, o Profeta viu «a pouca verdade que entre si tratão»²¹. A demonstração é feita numa longa etopeia (outra figura de retórica que consiste numa descrição moral e psicológica), de tal modo que todo o desenvolvimento é comandado pelo ponto de vista nela

¹⁹ ibidem.

²⁰ ibidem.

²¹ ibidem.

objectivado. Em reforço da etopeia, a descrição moral é apresentada como se fosse uma transcrição do que viu o Profeta. E que viu ele?

Viu «a pouca verdade com que tratão entre si os filhos de Adão, suas dobrezas & malicias, & refolhos [acumulação de substantivos, trimembre], como se fingem, & fallão huns aos outros ao sabor de suas vaidades [acumulação de verbos, bimembre], mostrando diferente coração nas palavras do que lhe fica nas entranhas.»²²

Côncio deste quadro, *que viu (oculis videre* é mais um tópico maneirista, muito frequente nos exercícios espirituais de Santo Inácio), côncio deste quadro, repito, o Profeta «foi compelido a chamar por Deus, que lhe valesse & o salvasse, como receoso de se perder, e seguir o caminho daqueles, cuja garganta he sepulchro sempre aberto [imagem bíblica de que a poética maneirista se apropriou como *locus horribilis*], que traga, & consume a fama, & honra alhea, & lança do interior o mau cheiro de suas maldades, cujas lingoas compoem palavras doces, moles, & brandas [acumulação de adjectivos, por sinonímia trimembre, e ao mesmo tempo com metáfora do significado], a fim de embair [iludir] o proximo, debaixo de cujos beijos está escondido o veneno das Aspides & peçonha das bichas [metáfora], que vomitão a tempo que mais danão.»²³

Não é fácil encontrar um texto ao mesmo tempo tão simples e tão carregado de figuras retóricas, como este, e tão sugestivo pela força impressiva das metáforas: o sepulcro aberto, o mau cheiro da maldade, o veneno das áspides, «a peçonha das bichas», definem um quadro que nos situa, insisto, em pleno gosto maneirista. É impressionante, para não dizer arrepiante, o símile com que se conclui a etopeia: «Como a navalha aguda que contra o que se espera, & cuida della, em lugar de cortar o cabelo, & rapar a barba, corta pela carne & fere a garganta; assi tu fora da opinião que de ti tinha, com hum ligeiro engano me offendeste, & chegaste»²⁴.

Assim como a navalha, assim a língua; assim como aquela se destinava a uma função útil, assim também esta; assim como uma também a outra corta e fere; a navalha a carne, a língua a fama e o bom nome. Tão doloroso pode ser um como o outro, o sofrimento que causam. É disto que se apercebe o leitor; isto o que está no texto. A sua força não

²² ibidem.

²³ ibidem.

²⁴ ibidem.

vem apenas das ideias; vem principalmente da estrutura retórica que lhe serve de suporte.

O ritmo da parénese é lento por necessidade e função. Convencer, converter, levar à mudança de vida e de comportamentos, exige tempo, para que a palavra, ouvida ou lida, produza os seus efeitos. Por isso, a repetição, nas suas mais variadas realizações (a geminação, a reduplicação, ou anadiplose, a gradação, a anáfora, a epífora, a *complexio*, que é a combinação de ambas, a paronomásia, o poliptoto) é usada como técnica coadjuvante do aprofundamento das ideias e da comoção dos afectos. E quando tudo parece concluído, surge mais um aspecto complementar. Neste caso, à etopeia, com os efeitos que acabo de salientar, sucede uma amplificação encadeada em outras figuras.

A maledicência, considerada na relação inter-pessoal, não esgota toda a problemática, pois é também causa de grandes prejuízos e danos «em as comunidades»²⁵. E, acima de tudo, é um acto de cobardia: «os homens de gravidade, & honra correm-se de diser mal dos outros, inda que sejam seus inimigos, porque he fraquesa molheril & sinal de covardia fazerse guerra com as lingoas.»²⁶

Para começar, uma amplificação: a de que a cobardia é uma indignidade. Primeiro: «Os cães mais fracos são os que mais ladram»; segundo: «A lingoa longa mostra he de mão curta, principalmente quando fala mal dos absentes.»²⁷ A esta figura, segue-se o sempre recorrente argumento de autoridade, neste caso o *Levítico*, que vem introduzir um símile, cujo conteúdo é o seguinte: «murmurar dos ausentes é como dizer mal do surdo, que não pode responder, porque não ouve, ou pôr tropeço ao sego que não se pode acautelar, porque não vê».

As figuras retóricas, actuantes nas faculdades intelectual e afectiva, são cumulativamente eficazes, quando conjugadas com a suavidade de linguagem e a variedade de ritmo, isto é, quando àquelas faculdades se associa o prazer estético da leitura. Sobretudo quando a conclusão culmina em verdades evidentes como esta: «Há homens tão rotos, &

²⁵ ibidem.

²⁶ ibidem.

²⁷ ibidem.

nescios que mais facilmente deterão em suas bocas brazas vivas, que culpas dos proximos occultas.»²⁸

É sugestiva a hipérbole das «brazas vivas». Mas é de notar que, sendo a hipérbole um dos recursos típicos da prosa maneirista, ela é utilizada com conta, peso e medida, nos *Diálogos*. Pode-se dizer que o recurso argumentativo que surge com mais frequência e lhes confere um colorido especial, com perfume do humanismo clássico, é o *exemplum*. Além do mais, este tem por função reforçar a doutrina expendida com a credibilidade e clareza indispensáveis à persuasão e, ao mesmo tempo, universalizar o particular, transformando um caso em um princípio. O *exemplum* que vem ilustrar o caso dos «homens rotos e nescios» é tirado de Plutarco: «Offerecendo elrey Lysimacho todas as suas cousas a Phylippide seu privado, elle lhe respondeo que tudo aceitaria, tirando os seus segredos, que se não atrevia a guardar.»²⁹ Pois se assim era, pensará o leitor, já nesse tempo, assim será hoje e sempre. É essa a função dos *exempla* que, segundo Aristóteles, actuam por indução.

É isso que leva Amador Arraiz a inserir, após este *exemplum*, um texto de valor universal, que não resisto a citar, sem mais comentários:

«De direito natural he, & cousa importantissima pera a conservação dos homens, não descobrir huns as quebras dos outros, & não poderá aver amizade entre os homens se suas faltas, & malicias occultas andarem pelas praças, & forem em publico assoalhadas. Ninguem pode querer bem aos maos em quanto taes, nem se fia de hypocritas, & maliciosos, se por taes os conhece»³⁰.

E voltamos ao maldizente e ao instrumento da maledicência, a língua, deparando com novo *exemplum*, também de Plutarco: «Conta Plutarcho que comparou Antipatro a Demade homem ja decrepito, muito grosso, & loquaz com o animal sacrificado, de que não ficava mais que o ventre & a lingua.»³¹ Uma invectiva contra a língua explica que «os gregos [a] tinham em conta de membro tão profano, que antes de sacrificarem os animais a seus deoses, lhes arrancavão as linguas.»³²

²⁸ idem, p.54.

²⁹ ibidem.

³⁰ ibidem.

³¹ ibidem.

³² ibidem.

Sucedese, em reforço do *exemplum*, uma avalanche de metáforas, cada qual a mais violenta: «He a ma lingua vaso sem cuberta, [...]. He cavallo sem freo, navio sem governalho, espada aguda que fere os de perto, & setta que assettea os de longe»³³.

A técnica seguida é a da saturação do significado pelo uso calculado da acumulação de figuras que se sucedem e entrecruzam. Parece que nunca tudo foi dito. Não bastou dizer que a língua é cavalo sem freio, nau sem leme; que é indomável, que é o veneno do corpo social. Numa espécie de palinódia, o tema é retomado em crescendo sob outro ponto de vista. Quando se afirma, no ponto mais alto deste processo, que o homem é templo de Deus, nasce daí uma nova alegoria que estabelece correspondências entre a boca e a porta do templo, no qual está encerrada a moderação da língua; os lábios são como uma trincheira, e os dentes como muros que a defendem³⁴. Finalmente, como elemento importante para a fixação da doutrina na memória do leitor, três provérbios vêm proporcionar-lhe uma espécie de súpula rimada: «O muito falar he lodo, & o pouco he ouro. Fala derradeiro, & entende primeiro; fala pouco e bem, tertehão por alguém»³⁵.

Em conclusão. As figuras de retórica não são apenas forma, são também parte importante do conteúdo persuasivo dos *Diálogos*. Analisada a fundo, a sua escrita revela-nos o universo das tendências retóricas do maneirismo, de que constitui uma espécie de paradigma. O ambiente da Reforma Católica, na sequência da dinâmica tridentina, uma nova espiritualidade transmitida em grandes gestos e arrebatamentos, uma certa exacerbação dos sentidos e dos afectos, aos quais é reconhecido um papel pedagógico importante, enquanto chamados a tomar parte activa na construção da via espiritual, determinam o recurso, às vezes excessivo, às figuras retóricas, como forma ancilar da catequese e da parénesis. Como ensinou Santo Agostinho, no *De Doctrina Christiana*, a sua função nos *Diálogos*, não é deleitar, mas antes instruir, catequizar e converter.

³³ *ibidem*.

³⁴ «He o homem templo de Deos, cuja porta he a boca, que convem estar trancada pera lhe não ser roubado o thesouro da moderação de sua lingua. Devese esconder, & guardar a lingua como thesouro, & por isso a cercou Deos de beijos, & dentes, como de vallos, & muros, que a segurassem.» (p.55)

³⁵ *ibidem*.