

VOZ FEMININA NAS ÉCLOGAS DE DIOGO BERNARDES E LUÍS DE CAMÕES*

ANA FILIPA GOMES FERREIRA**

Resumo: A écloga quinhentista geralmente apresenta protagonistas masculinos, amantes infelizes que dedicam versos às suas amadas, tentando seduzi-las ou re-preendendo a sua frieza de sentimentos. São poucas as éclogas em que podemos encontrar uma voz e perspectiva femininas, o que acontece nas éclogas IV, V e IX de Diogo Bernardes, e na écloga III de Luís de Camões.

Tanto Bernardes como Camões convocam a tradição bucólica, desde Vergílio a Sannazaro, Garcilaso de la Vega e Bernardim Ribeiro, entre outros, enriquecendo as suas éclogas de voz feminina com referências intertextuais que visam afirmar o lugar destes poemas no panorama literário. Concordando em diversos aspectos, os dois poetas apresentam diferentes abordagens e tratamentos deste tema, sobressaindo a forma como ambos dão destaque à figura feminina e a importância que atribuem à palavra e ao discurso como meio de (des)entendimento.

Palavras-chave: Diogo Bernardes; Luís de Camões; écloga quinhentista; voz feminina.

* Artigo previamente publicado na revista *Românica*, nos 22-23, Lisboa, Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2016, pp. 39-55. Este artigo segue o Acordo Ortográfico de 1945.

** Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa. afgomes@letras.ulisboa.pt.

Abstract: Sixteenth-century eclogues usually feature male protagonists, wretched lovers dedicating rhymes to their beloved, trying to seduce them or reproaching their coldness of feeling. There are few eclogues where we may find a feminine voice and perspective, which is the case of eclogues IV, V and IX by Diogo Bernardes, and eclogue III by Luís de Camões.

Both Bernardes and Camões summon to their poems the bucolic canon, from Vergil to Sannazaro, Garcilaso de la Vega and Bernardim Ribeiro, among others, infusing their eclogues with intertextual references that seek to claim a place for these poems in the literary landscape. While agreeing on several points, both poets present different approaches to this theme; what stands out is the way they focus on the feminine character and the importance they give to words and to speech as a mean of (not) understanding.

Keywords: Diogo Bernardes; Luís de Camões; sixteenth-century eclogue; feminine voice.

Na sua maioria, as éclogas portuguesas quinhentistas centram-se em torno de uma figura masculina, frequentemente um amante que dedica versos à sua amada. Quer corresponda ou não aos seus afectos, a mulher é geralmente uma figura ausente: descreve-se a sua beleza, as suas qualidades e/ou defeitos, e muitas vezes suplica-se a sua presença. Assim é o caso em várias éclogas que seguem o modelo da *Bucólica* II de Vergílio, dando voz às súplicas do amante rejeitado, que ora chama a ninfa ou pastora, oferecendo prendas e renovando as promessas de amor através de *impossibilia*; ora adopta um tom acusatório, queixando-se da crueldade dela, comparável à das feras ou das fragas. Na maioria dos casos, o amante permanece só, chorando a ausência da sua amada.

É portanto raro encontrar uma voz feminina nas éclogas destes poetas, pelo que merecem destaque as éclogas IV, «Pacei minhas ovelhas eu em quanto», e V, «Quão docemente agora aqui cantava», de Diogo Bernardes; e a écloga III, «Passado já algum tempo que os amores», de Luís de Camões. Estes textos mostram diferentes formas de incluir uma perspectiva feminina, seja essa a voz exclusiva, seja em diálogo com o outrora amante. Poucas vezes o leitor da écloga tem a oportunidade de confrontar o ponto de vista do homem e o da mulher, o que Bernardes e Camões certamente não ignorariam; é notória a influência de outros textos em que personagens femininas discursam, convocando-se essa tradição para enfatizar a importância da voz feminina. Também dedicaremos alguma atenção à Écloga IX, «Inês», de Bernardes, e à possibilidade de reflexão crítica a que convida.

No caso das éclogas IV e V de Bernardes, o leitor é preparado por elementos paratextuais para o emparelhamento dos poemas que vai ler. As duas éclogas são precedidas por um soneto dedicatório, que deixa claro que os poemas são pensados

— pelo menos na circunstância na sua oferta — para serem lidos em conjunto. Pelo seu lado, a égloga camoniana tem sido acompanhada desde a edição de 1595 pela epígrafe «De Almeno e Belisa, continuando com a passada», seguindo a Écloga II, «Ao longo do sereno», em que um dos pastores também se chama Almeno. A sequência das églogas e a epígrafe que as associa cria uma história, leva o leitor a conhecer melhor a personagem de Almeno e, porventura, a simpatizar com os seus problemas amorosos. Esta é uma possibilidade, autorizada pela organização editorial das *Rhythmas* — o que não oferece muita segurança, conhecendo-se as várias questões e dúvidas em torno desta edição¹. Considerando a tradição manuscrita deste poema anterior à sua impressão, não parece possível afirmar que as duas églogas fossem indissociáveis e não é também possível encontrar a dita epígrafe encimando a égloga «Passado já algum tempo»². A única outra fonte manuscrita deste poema apresenta estes elementos (sequenciação e epígrafe), porém não é certo que seja anterior a 1595: trata-se do *Cancioneiro de Madrid* (Real Academia de Historia de Madrid, antigo ms. 12-26-8/ D-199, actual ms. 9/5807)³, cuja escrita é datável de finais do século XVI, e foi composto seguramente depois de 1578, pois inclui poemas sobre Alcácer Quibir, mas o limite *ad quem* permanece incerto⁴. Não há, portanto, indícios paratextuais do emparelhamento destas églogas e da existência da epígrafe em vida do poeta.

Não sendo possível confirmar a hipótese de que «Passado já algum tempo» complementemente «Ao longo do sereno», outra possibilidade é a égloga III não seguir a égloga II: que a ordem seja inversa parece ilógico, uma vez que Almeno fala a Agrário da Ninfa amada como ser existente e vivo, não a Belisa transformada, manifestando desconhecer os eventos da égloga III. Podemos encarar as églogas separada e independentemente, entendendo que a personagem de Almeno não é necessariamente a mesma — note-se que a identificação dúbia da amada cria incerteza —, ou podemos entender que há um fio narrativo fazendo o confronto dos amantes seguir-se ao diálogo dos dois pastores, enriquecendo a caracterização da personagem do pastor enamorado, ensandecido de paixão.

Admitindo a dúvida, é inegável a existência de afinidades entre os poemas, que permitem supor que o poeta associasse os textos. Faria e Sousa indica nos seus comentários vários desses pontos de contacto, tais como a caracterização da amada como bela e cruel (Camões II vv. 87-89; Camões III vv. 7-9); a descrição do amor

¹ Para uma introdução a estes problemas, veja-se HUE, 2011: 857-866.

² Referimo-nos às versões presentes no *Cancioneiro de Luís Franco* (1557-1589), no *Cancioneiro de Cristóvão Borges* (1578) e no manuscrito 2209 do Arquivo Nacional Torre do Tombo (compilado na década de 1580). Na nota *ad. loc.* no *Cancioneiro de Cristóvão Borges*, Askins refere-se a duas tradições deste poema, a manuscrita (que engloba as três fontes já referidas) e a impressa (desde 1595 em diante) (*Cancioneiro de Cristóvão Borges*, 1979).

³ Embora considere a versão do *Cancioneiro de Madrid* no registo de variantes à lição do *Cancioneiro de Cristóvão Borges*, Askins não a inclui em nenhuma tradição.

⁴ Cf. FARDILHA, 2011: 216-218.

como forma de loucura (Camões II vv. 318-320, 351-352, 414-419, etc.; Camões III v. 10); a inclusão de referências mitológicas, como a menção aos amores de Febo e Dafne na Écloga II (vv. 492-494), que ecoa no momento de transformação de Belisa em árvore, fugindo ao acometimento do pastor apaixonado (Camões III vv. 218-220). Faria e Sousa enumera também diversas fontes que terão influenciado o seu poeta, notavelmente a Égloga II de Garcilaso de la Vega, cuja influência se faz sentir em ambas as éclogas camonianas.

Lembremos alguns passos essenciais que aproximam o autor d'*Os Lusíadas* de Garcilaso: a formosura sobrenatural é um dos atributos da mulher amada (Garcilaso II v. 19; Camões II vv. 108-109), bem como os cabelos dourados ou mais preciosos do que ouro (Garcilaso II v. 20; Camões II vv. 300-302, 428; Camões III vv. 239-241, quando Belisa se transforma em árvore, e III, v. 59, quando a pastora menciona os elogios ao cabelo de ouro que um pastor faz da sua amada). Albanio e Almeno reconhecem as suas respectivas amadas pela sua formosura (Garcilaso II v.779; Camões III 147-148), após um instante de dúvida, e hesitam antes de decidir ir ao seu encontro. Camila e Belisa rogam ser salvas do ataque de paixão com que são acometidas (Garcilaso II v. 802, 805-806; Camões III vv. 161-166). Ao longo dos poemas, a água é testemunha das personagens: Almeno diz que as águas do Tejo dão «fé dos [seus] males» (Camões II, v. 56), pois bebem as suas lágrimas; o «manso Tejo» (Camões III, v. 96) é invocado por Belisa como testemunha dos seus amores passados, tal como Camila chama a fonte por testemunha do mau procedimento de Albanio (Garcilaso II, vv. 827-828), e anteriormente culpara a «dulce fuente» pelas suas mágoas (vv. 744-745), pois fora ao ver o seu reflexo que soubera do amor de Albanio.

Se a enumeração destes passos parece ociosa é precisamente devido à sua extensão, tornando-se óbvia e indelevelmente marcada a influência garcilasiana em Camões. O leitor fica preparado para uma história de amores infeliz, em que o pastor sofre de uma paixão desmedida e incontroável; para o encontro dos amantes; para a resistência e fuga da mulher; e finalmente para o conseqüente desvario do amante.

São também paralelas as personagens de Agrário e Salicio, figuras do pastor *senex*, amigo e conselheiro do amante desolado, estabelecendo-se a analogia desde a fala inicial de cada pastor, descrevendo a paisagem amena e vindo a encontrar um pastor deitado, sonhando com os seus amores (Camões II vv. 157-296; Garcilaso II vv. 38-112).

Do mesmo modo, encontramos semelhanças entre os dois pares amorosos no que respeita aos motivos da sua separação: Belisa afirma que amava com «pura afeição e amor honesto» (Camões III v. 223); aponta como uma das razões para a separação o «sobejo e livre atrevimento» e «pouco segredo» de Almeno (Camões III vv. 215-217). Camila declara que amava Albanio «mas no como él pensava» (Garcilaso II v. 749) e diz que o amor dele não se coadunava com uma «vida onesta» (Garcilaso II

vv. 817-819). Ambas entendem que eles procederam incorrectamente, inviabilizando qualquer relação — porém a causa é clara em Garcilaso (Camila considera impossível uma ligação amorosa entre os dois devido ao seu grau próximo de parentesco), mas não em Camões. O poeta não fornece detalhes que justifiquem plenamente a separação; já Faria e Sousa julgava o desenlace obscuro⁵, e assim permanece — essa é uma característica forte do poema, como veremos.

Ao ler as éclogas bernardianas descobrem-se elementos que reforçam a ideia de emparelhamento contida no soneto dedicatório, como o jogo de palavras que abre e encerra a leitura, confirmando não só que o leitor está perante um conjunto, mas notando também que o amor é inescapável para estas pastoras:

Plantas s'ém vós d'Amor lembrança *mora* (IV, v. 4, itálico meu)⁶

Andai minhas cordeiras, ai no trigo
Entraram outra vez, outra vez fora
As deitarei, a dor que vai comigo
Coitada não, que dentro n'alma *mora*. (V, vv. 103-106, itálico meu)

O vínculo entre os poemas firma-se ainda no facto de a pastora Marília (Écloga V) ser levada a cantar as suas mágoas pelo triste discurso de Filis (Écloga IV), ambas as mulheres terem sido abandonadas por pastores que lhes fizeram promessas de amor, e ambas desafogarem os seus males em versos. Os poemas comunicam igualmente através de referências literárias, de escolha extremamente significativa: Bernardes inclui claras alusões aos *Siete libros de la Diana*, de Jorge de Montemor, e à *Menina e moça*, de Bernardim Ribeiro.

Lamentando a inexorabilidade do amor, Filis lembra as palavras de Celia: «A morte só (mil vezes isto ouvi/A nossa Celia) por remédio espere/Quem quer que fez o Amor senhor de si.» (vv. 70-72). Embora não se trate de uma citação directa, estes versos ecoam as últimas palavras de Celia a Felismena/Valerio:

*Ingrato y desagradecido Valerio, el más que mis ojos pensaron ver, no me veas ni me hables, que no hay satisfacción para tan grande desamor, ni quiero otro remedio para el mal que me hiciste, sino la muerte, la cual yo con mis propias manos tomaré en satisfacción de lo que tú me mereces*⁷.

⁵ «Finalmente lo que aqui vá deziendo Belisa es relacion de lo sucedido en estos amores: pero no tenemos oy, para explicarla con claridad, toda la noticia, que era menester» (CAMÕES, 1688: tomo V, 239). Citação em manutenção geral das características da grafia.

⁶ Todos os excertos são lidos a partir da edição *princeps*, modernizando a grafia e acentuação.

⁷ MONTEMAYOR, 1999: 219.

As personagens de Bernardes — bucólicas e não só —, por muito que sofram e creiam que só a morte resolverá os seus problemas, não se aproximam da intenção de suicídio, rejeitando a ideia de que poderiam tomar uma decisão que apenas pode ser determinada pelo Céu⁸. Por isso as palavras de Celia surgem mudadas: a morte é algo que se espera, não algo que se procure, como o aceita Fílis — atitude de resignação que aproxima esta égloga bernardiana da do seu irmão, «Depois que já de todo está coberto», em que duas pastoras conversam sobre desilusões amorosas.

A referência à *Diana*, não sendo extensa nem extravagante, desdobra-se em significados: estabelece-se uma ligação de leituras com a égloga seguinte, que também inclui alusões a esta obra, revelando ao leitor o universo em que se movem as pastoras; a expressão enfática «mil vezes isto ouvi» revela a importância que o autor atribui a este texto e ao discurso feminino, especialmente considerando que vários elementos temáticos reflectem a influência de Vergílio e espelham o discurso masculino de outras églogas bernardianas. A menção de Celia, enquanto que remete indubitavelmente para a obra de Montemor, lembra também a personagem mirandina da égloga epónima. Nesse sentido, o nome traz à colação duas personagens femininas cujos discursos são caracterizados pela sua sabedoria — uma delas conhece os infortúnios de quem ama; a outra, figura mariana, plena de inspiração divina, sabe que todos os prazeres e males terrenos fazem parte de algo passageiro e que a verdadeira existência é a celestial. Conquanto que Bernardes se reporte mais claramente ao discurso da Celia dos *Siete libros*, a escolha do nome não deve ser casual e a alusão a Sá de Miranda não pode ser ignorada, acrescentando que «Celia» é outra das poucas églogas contendo uma fala feminina.

A Égloga V convoca igualmente outros discursos femininos: Marília menciona, logo nos primeiros versos, um rouxinol que «docemente agora aqui cantava» (v. 1) e depois voa, deixando à pastora «quamanha saudade» (v. 12) — o que nos permite identificar o «passarinho» a que Fílis se referia (IV, v. 2). Lembremos as palavras da primeira narradora das *Saudades*, de Bernardim Ribeiro:

nam tardou muito que estando eu assi cuidando sobre hum verde ramo que por cima da agua se estendia se veo apousentar hũ roisinol e começou tam docemête cantar que de todo me leuou apos si ho meu sentido de ouuir [...]»⁹.

⁸ «Tudo ordenado vem do Céu», como diz Serrano na Égloga I, «Adónis» (v. 88). Alguns episódios que poderiam resultar na morte da personagem resolvem-se na sua salvação, como o resgate de Meliso por um golfinho (Égloga XIII, «Lília»), e o «mortal acidente» de que Meliso acorda (Égloga XX, «Melisio»).

⁹ RIBEIRO, 2002: fl. vi. Cito com manutenção geral das características ortográficas, com pequenas alterações: desenvolvimento em itálico de abreviaturas; substituição de *f* por *s*; a mudança de linha não é assinalada.

Convocando um texto em que várias mulheres partilham as suas histórias, impregnadas de infelicidade, enganos e desapontamentos, Bernardes revela a tradição que o influenciou e a que deseja pertencer, aquela em que a voz da mulher é importante, significativa e interessante. Uma outra alusão à obra de Montemor contribui para esta intertextualidade: a Écloga V começa e termina com Marília indo tirar as suas cordeiras do campo de milho, à semelhança da pastora Diana, que também se distraía dos seus afazeres cantando (libro I, canção «Ojos que ya no veis quien os miraba», vv. 71-72¹⁰).

Marília menciona ainda Délio e Liarda, par amoroso que aparece na Écloga III, «Liarda» — o que é curioso uma vez que um dos pastores dessa écloga, Alcido, refere Marília como a amada que presumivelmente o rejeitou, ou com quem teve uma relação infeliz¹¹, razão pela qual pendurou a sua lira, assunto e personagem que aqui não são mencionados.

*Quanto mais firme, e mais desenganado
Foi o Amor de Délio com Liarda,
Inda que também dela mal olhado*¹².

Sugere-se assim que o leitor lembre o poema anterior a este par e confronte esses versos com estes, descobrindo que o discurso das duas pastoras espelha e responde ao discurso masculino que encontramos nessa e noutras éclogas bernardianas. Não se trata de uma correspondência de personagens nem de uma resposta directa àquilo que alguma delas diz (o que acontece em «Passado já algum tempo»); o que encontramos nestes poemas é uma mudança de perspectiva, centrando a atenção na figura feminina e nos seus problemas. O espelhamento reside na repetição de certos *topoi* comuns no discurso bucólico (masculino), como a censura da crueza da pessoa amada e a inutilidade do chamamento (*e.g.* uso da palavra «vão», menção de Eco, etc.), bem como na menção de certos argumentos usados pela figura masculina para seduzir — como se pode ver nas éclogas de voz masculina de Bernardes e noutros textos deste género, nomeadamente a *Bucólica* II de Vergílio, modelo para este tipo de poemas. Aliás, o facto de o antigo amante de Fílis se chamar Córídon e amar, sem ser correspondido, Galateia, é uma clara alusão ao poema vergiliano e subsequentes imitações. Da mesma forma, a menção do «corvo à parte esquerda», ouvido por Córídon no dia em que se apaixonou por Galateia (vv. 31-33), convoca a tradição lírica amorosa e bucólica, nomeadamente autores como Vergílio (*Bucólica* IX, v. 15),

¹⁰ MONTEMAYOR, 1999: 127.

¹¹ «Marília que pintada nã táboa/Aqui no seio trago, também chora/Seus olhos dã-me fogo, os meus dão-lh'água» (BERNARDES, 1596: Écloga III, vv. 64-66).

¹² BERNARDES, 1596: Écloga V, vv. 22-24.

Garcilaso de la Vega (Égloga I, v. 110), Petrarca (*Canzoniere* 210, v. 5), e Sannazaro (*Arcadia*, prosa VIII, §18; égloga X, v. 169).

Fílis menciona outros elementos, tópicos tradicionais: refere a oferta de frutas, «sinal do grande bem» que Córídon lhe queria (v. 45); lembra como ele gravava versos no tronco das árvores¹³; menciona outro pastor interessado nela¹⁴; e enumera as juras de amor que ele lhe fizera, uma série de *impossibilia*.

*Primeiro faltará no rio Lima
Dizia Coridão, água corrente,
Que no meu peito outro Amor se imprima.*

*Primeiro será frio o fogo ardente,
O dia escuro sempre, a noite clara,
Que veja sem te ver, que me contente.*

*Primeiro que te deixe, Fílis cara [fl. 16v]
Vida me deixará, Fílis a vida
A dor se tu não foras ma roubara.*

*Pois tu, Fílis, ma deste oferecida
A tenho a teu querer, tu dela ordena
Como, doce amor meu, fores servida.*

*Por ti me será branda a dura pena,
Por ti suave a dor, leve o tormento,
A que me leva o fado e me condena¹⁵.*

As palavras de Córídon são-nos transmitidas indirectamente, incluídas no discurso da pastora, o que nos obriga a confiar em (ou desconfiar de) Fílis: sabendo que ela sofre e se ressentida da forma como Córídon a tratou, enquanto que o seu próprio procedimento parece ter sido imaculado, os seus sentimentos podem ter moldado a sua perspectiva, antagonizando a figura masculina, a quem chama «falso Córídon» (IV v. 106). Duvidando ou não de Fílis, temos apenas a sua versão, subjectiva e possivelmente lacunar, dos eventos.

¹³ Este *topos* bucólico surge, por exemplo, na Égloga X, «Pério», mas não nas églogas de voz masculina ou de pastor dolente. A inscrição de versos nas árvores é um lugar-comum frequente em Vergílio, e outros autores à sua imitação, como Sannazaro (*Arcadia*), Jorge de Montemor, Garcilaso de la Vega, etc.

¹⁴ Tal como fizera Córídon ao mencionar Amarilis e Menalcas, possíveis amantes que o pastor rejeita em lugar de Aléxis (Vergílio, *Bucólica* II).

¹⁵ BERNARDES, 1596: Égloga IV, vv. 91-105.

Também Marília lembra as declarações de amor de Sílvio, em que encontramos vários *topoi* já mencionados.

*Assi Marília minha, não t'esqueças
De Sílvio, o mesmo Sílvio me dizia,
Que nunca negue cousa que me peças.*

*Por ti entre serpentes andaria
Seguro, por ti ledado, & sem temor
Per antre fogo, & ferro passaria.*

*Criou Amor em mim um novo Amor,
Um coração tão novo que sem ti
Sente, no mor descanso maior dor.*

*Naquele mesmo ponto em que te vi,
Fosse força d'Amor, fosse d'estrelas, [fl. 18r]
O gosto de mais ver logo perdi.*

*Muitas ovelhas tenho, & as mais delas
Parem de cada parto dous cordeiros,
O leite também é dobrado nelas.*

*Tenho cem cabras mais, que dous rafeiros
Um malhado de negro, outro de branco
Nos vales guardam sempre, & nos outeiros.*

*Pois tanger, & cantar, poucos em campo
Ousam entrar comigo, porque sabem
Que tais dous mestres tive, Alcipo, & Franco*

*Inda que de gabar-me, me desgabem,
Gabo-me, porque saibas que não erras
Em querer que meus males já se acabem.*

*Viveremos aqui antr'estas serras
Contentes, quão contentes, sem enveja
D'outros, que têm mais gado n'outras terras¹⁶.*

¹⁶ BERNARDES, 1596: Écloga V, vv. 52-78.

Ecoando Fílis, Marília apelida Sílvio de «falso pastor» (V v. 82), e mais uma vez conhecemos as palavras dele apenas indirectamente, possivelmente coloridas de subjectividade — o que não difere das restantes écloas d’*O Lima*, vendo-se o/a amante em perpétuo solilóquio. Acresce que o que nos chega dos discursos de Córídon e Sílvio lembra imediatamente a precedente Écloga III, «Liarda», em que os pastores juram o seu amor através de *adynata*.

Nas écloas de Bernardes, tanto de protagonista masculino como feminino, o leitor fica confinado à parcialidade do monólogo do amante rejeitado ou abandonado; a pessoa amada está perpetuamente ausente e fora do alcance das palavras de quem a ama, no seguimento da imitação de Vergílio. Não há diálogo, entendimento ou confronto entre as personagens; os discursos rememorados da outra personagem apenas vêm confirmar o que o protagonista advoga. Neste sentido, as Écloas IV e V fazem parte de uma forma de escrever presente nas bucólicas bernardianas, e o discurso feminino está bastante próximo do discurso masculino.

Na Écloga «Marília», uma das ligações mais fortes ao discurso masculino reside nos versos «Assi [Amor] nos vai roubando os corações/A troco d’esperanças duvidosas/Fundadas sempre em vãs opiniões» (vv. 28-30), que ecoam as súplicas de Palemo, «Tira-me d’esperanças duvidosas» (XI, v. 133), e Alcido, «Não vês que vai a mágoa consumindo/A vida em duvidosas esperanças?» (XIV, vv. 142-143). Tal como o pastor dolente das écloas XI, XIII e XIV, Marília encontra-se num dilema, reconhecendo que tem «pouco qu’esperar», mas ainda não desesperou, precisamente porque ama (V vv. 97-98), chegando a imaginar a hipótese de reencontrar Sílvio. O poema acaba, à semelhança daqueles, com a pastora retomando os seus deveres, que a obrigam a adiar o derramar das suas mágoas — assegurando-nos que não desaparecem. Tal como Meliso precisa de ir segurar melhor o seu barco (XIII), Marília apressa-se a retirar as cordeiras do trigo. Tal como Alcido não se cansa de chamar Sílvia, embora ela o desdenhe e a sua vida se vá gastando (XIV); e tal como Meliso sabe que as suas palavras não comovem Lília, mas se sente compelido a persistir (XIII); também Marília aceita essa condição dúbia e dolorosa de continuar amando e cantando sem resposta.

Poderia pensar-se, dada a repetição destes elementos, que estamos apenas perante uma simples mudança de género da personagem principal — Bernardes assegura-nos que não é o caso, fazendo as suas pastoras chamar outras vozes femininas, como vimos, e alterando o problema fundamental da personagem. Se o principal tormento do amante masculino é a ausência da amada, o facto de ela já não vir ao seu encontro, no caso feminino é o abandono, a quebra de promessas. Fílis foi trocada por Galateia; Marília parece ter sido abandonada desonrada («Ah pastor falso, desde que vencida/Com teus doces enganos me levaste/Quão asinha de ti fui esquecida», vv. 82-84). Ambas lidam com a desilusão amorosa soltando a sua mágoa em palavras, levadas pelo vento (IV vv. 109-110) ou devolvidas por Eco (V vv. 92-93).

Ao contrário de Bernardes, Camões opta pela presença da pessoa amada. Na écloga «Passado já algum tempo» encontramos os amantes frente a frente e ouvimos as duas versões da sua história. Se o diálogo afasta a parcialidade de uma única visão subjectiva, por outro lado não traz todas as respostas e, para mais, é precedido de um prólogo em que o poeta, ao apresentar a acção e as personagens, possivelmente favorece uma delas.

Enquanto o narrador explica os precedentes e as personagens assumem os seus lugares, vemos o triste e doudo Almeno espreitando a cruel Belisa, ocupada a lavar a roupa no rio. O leitor fica preparado para se compadecer do pastor enamorado e compreender a paixão desenfreada, que chega a toldar-lhe o raciocínio e o faz agir desesperadamente. De Belisa apenas nos é dito que «compete/co monte em aspereza/co prado em gentileza» (vv. 7-9) — características habituais da mulher amada que não retribui as atenções do pastor —, portanto apenas sabemos que é bonita e cruel para Almeno; sobre os seus sentimentos, o poeta guarda silêncio. A personagem principal é, claramente, Almeno, uma vez que se descreve o que sente e pensa, explicando o que o motivou, o seu estado de espírito. Maria do Céu Fraga¹⁷ notou que o poeta favorece assim Almeno e o seu ponto de vista sobre a relação amorosa, levando o leitor a simpatizar com os seus desgostos, possivelmente compreendendo melhor o que o aflige do que aquilo que atormenta Belisa. É dada a oportunidade à pastora de descrever a sua visão dos eventos e revelar os seus sentimentos — mas o seu discurso inicial não é realmente elucidativo. Algo lhe fez crer que a relação entre os dois não podia continuar, levando-a a romper o namoro e procurar distanciar-se de Almeno. Culpando o Amor, Belisa explica que um «engano», fruto da «conversação», lhe assaltou o pensamento (vv. 73-76) — mais à frente afirma que esse «doce engano [...] se chama amor» (v. 108). Uma das faltas parece ser a pastora ter-se apaixonado, tendo sido seduzida pelo aspecto, manha e mentiras de Almeno. Esses sentimentos provocaram uma «mudança» (v.133) na pastora, mas a culpa é do «tempo avaro» e da «sorte nunca igual» (v. 100); o que mudou em Belisa está relacionado com o seu voto de castidade:

*Vós me tirastes do meu peito isento
o pensamento honesto e repousado,
já dedicado ao coro de Diana*¹⁸;

Belisa queixa-se de ter começado a amar e ao mesmo tempo reclama que o Tempo e a Sorte cedo acabaram com as suas esperanças (vv. 110-113), mas mais uma vez não é certo o que aconteceu. O diálogo com Almeno oferece mais pistas, desde

¹⁷ FRAGA, 2003: 320-321.

¹⁸ CAMÕES, 1688: Écloga III, vv. 103-105.

logo a súplica de Belisa para ser salva pelas «altas semideias», metamorfoseando-se em pedra ou árvore (vv. 161-166). A referência implícita a Dafne permite ao leitor comparar as duas histórias: a ninfa é transformada para escapar à paixão intempestiva de Febo e preservar a sua castidade — tal como Almeno acomete como um louco, levando Belisa a fugir. O desencontro ou falta de entendimento entre os amantes acentua-se ao longo do poema, com acusações de parte a parte e o confronto de diferentes conceitos de amor. Almeno afirma que as «más tenções» que mancharam a relação foram fruto da inveja de terceiros (vv. 206-208), ao que Belisa insiste que o que os separou foi o grande atrevimento e a indiscrição do pastor (vv. 215-217).

Se o diálogo entre as duas personagens oferece a perspectiva do homem e da mulher sobre a sua relação, o facto de as versões se desencontrarem produz confusão e dúvida. Belisa preza a sua castidade, portanto para ela o amor deve ser puro, honesto e «sesudo»; Almeno ama ao ponto da loucura, irrefreada mas firmemente, negando que tivesse más intenções. Para Belisa, já a impulsividade com que Almeno vai ao seu encontro é violência excessiva e suficiente para motivar a sua transformação — estará nesse momento a chave para compreender a distância que separa os dois amantes. Cada um encara o amor de forma diferente, como vimos, e além disso têm medidas distintas para o que é admissível nos limites do decoro de uma relação amorosa. Não sendo possível chegar a um entendimento, é igualmente irresolúvel o drama das duas personagens: o desfecho da história não resolve a tensão entre Almeno e Belisa, que aumenta ao longo do poema, deixando-os numa situação mais infeliz do que a inicial. Belisa deixa de existir enquanto pessoa, tornando-se um ser inanimado — para todos os efeitos, Belisa deixa realmente de existir. Almeno fica desejando a morte, abandonando-se ao sofrimento, antecipando o seu epitáfio. Semelhantemente, o leitor não obtém uma resposta através deste desenlace, nem através do confronto das personagens, permanecendo a dúvida sobre o que conduziu à separação dos amantes e como puderam desencontrar-se de tal forma, ao confrontarem-se.

Pelo seu lado, as élogas bernardianas oferecem um final pouco concludente, mais uma vez analogamente às Éclogas XI, XIII e XIV: ambas as pastoras retomam as suas funções, interrompendo o canto, suspendendo as mágoas. Entrevê-se alguma esperança nas palavras de Marília, misturada com aceitação, enquanto que Fílis se mostra um pouco mais resignada — ou não aparenta ter esperança de que a sua situação possa vir a mudar. Neste ponto a écloga de Frei Agostinho da Cruz, «Maia e Limiana convertidas» («Depois que já de todo está coberto») é bastante diferente, fazendo as suas pastoras aceitar a desilusão, resignar-se e encontrar conforto no abandono do que é terreno — logo, de uma esperança como a que Marília nutre — e na devoção ao divino¹⁹.

¹⁹ O poema é incluído em ALMEIDA, 1998: 85-92.

Nestas duas éclogas, todas as acções e sentimentos das pastoras giram em torno das palavras: Marília é movida ao canto pelas palavras de Fílis; ambas as pastoras sofrem a quebra de promessas dos seus amantes — quebraram a sua palavra — e relembram o que eles haviam dito. Apenas Marília deixa entrever alguma acção, algo além das palavras que terá contribuído para a sua mágoa: Sílvio abandonou-a depois de se aproveitar dela.

Como muito frequentemente na poesia lírica, nestas éclogas as relações amorosas tiveram finais infelizes, geralmente deixando os protagonistas em angústia e sofrimento — só em Frei Agostinho há conforto. Em Bernardes, as palavras são centrais e motivam a sedução, o engano e o lamento das pastoras; elas lembram as juras de amor, depois quebradas, tornando claro que são vítimas de amantes que procederam incorrectamente. O poeta já nos preparara para nos compadecermos das desgraças das duas ninfas no soneto dedicatório, repetindo depois essa sugestão ao apresentar Marília condoída ao ouvir as mágoas de Fílis. Toda a atenção recai sobre as figuras femininas, apenas elas podem contar a sua história — mesmo quando lembram as palavras dos pastores, a transmissão desse discurso pode não ser fiável, sujeitando-se precisamente à perspectiva feminina, em que toda a culpa recai sobre o homem. Mesmo assim, há uma forte correspondência entre o discurso masculino lembrado pela pastora e as palavras dos protagonistas das éclogas de voz masculina — mas aí o amante é que é vítima da crueza e ausência da amada.

Se nas éclogas bernardianas a história é clara, em Camões o leitor não pode deixar de ter dúvidas sobre o que se passou entre os amantes. Certo é apenas que as suas perspectivas se desencontram, e por isso há um desencontro físico e a nível do diálogo. A solução trágica não resolve o conflito nem atenua o sofrimento das duas personagens — no caso de Almeno, apenas o faz crescer. Através do encontro das personagens, Camões cria uma situação em que se torna evidente como os amantes se desencontram, expondo a distância que os divide ao mostrar como os seus conceitos de amor e de relação amorosa são distintos. Mesmo quando a pessoa amada está presente, há uma ausência de encontro, uma falha de comunicação e entendimento que leva à ruptura total da sua relação.

Para Bernardes, a ausência do outro e a solidão são constantes e imutáveis, coexistindo a dor em dilema com a esperança. Não existe a possibilidade de comunicação, de um diálogo que gerasse (ou não) entendimento. Fílis não sabe que é ouvida por Marília, e para Marília, ter ouvido Fílis apenas aumentou o seu sofrimento. A perspectiva feminina aproxima-se da masculina — considerando o *corpus* bernardiano —, no sentido em que o protagonista da écloga se vê como vítima, rejeitado ou abandonado, e culpa o outro pelas suas mágoas, ao mesmo tempo que persiste a esperança de retribuição dos afectos.

Conhecendo o temperamento crítico e mordaz que permeia as Cartas d’O *Lima*, torna-se ainda mais importante não ignorar essa mesma perspectiva ao ler estas éclogas. Não significa, no entanto, que um olhar humorístico e analítico invalide uma leitura de tom sério ou desfaça o *pathos* — que permanece um elemento evidente para o leitor e essencial ao discurso do (e da) amante dolente. O facto de os nomes das personagens não corresponderem²⁰ assume importância, pois permite separar as éclogas de voz feminina das de voz masculina — e se as primeiras podem conter elementos de crítica e reflexão sobre os *clichés* da écloga e da lírica amorosa, isso não passa para as restantes. De alguma forma, é como se se tratasse de uma comunicação num só sentido: as éclogas de voz feminina, ou os seus leitores, estão conscientes das de voz masculina, e por isso lhes respondem e se criticam. Neste sentido pode dizer-se que as Éclogas IV e V dependem das éclogas de pastores dolentes, uma vez que sua interpretação ganha imensamente com essa leitura; estas últimas funcionam por si só.

O riso torna-se possível porquanto é claro que um sentido crítico, satírico e até ridicularizador é impregnado na Écloga IX, «Inês». Novamente surge uma voz feminina, distinta, única e assertiva: Inês não receia exprimir a sua opinião, falando sem rodeios ou eufemismos, discordando dos pastores e expondo a superficialidade dos seus discursos. Fernando e Rodrigo esforçam-se por declamar versos eloquentes e persuasivos — para Inês o que eles dizem é mera «*linguagem*», é banal e vazia de sentido. A forma como ela responde aos pastores traduz-se em que o poema se torne crítico e reflecta sobre a banalização de *topoi*, resultando em *clichés* ineficientes e desprovidos de significado. Nenhum deles consegue movê-la: a ambos intitula maus poetas, não satisfazendo as suas exigências nem sendo dignos do seu tempo; audiência (e leitora) difícil de contentar, perspicaz e conhecedora — receptora almejada de um bom poeta, como Bernardes se prova continuamente, também ao expor as fraquezas de um género.

Inês

*Lisonjas, ah lisonjas de pastores,
Demandas começadas, ah demandas,
Morte me fostes vós que não amores*²¹.

É assim que a pastora responde ao enaltecimento dos seus olhos verdes, reconhecendo que Fernando e Rodrigo mudaram de tom, adoptando um estilo mavioso e melífluo, apenas para a impressionar — mas ela ouvia-os antes, enquanto trocavam

²⁰ Na Écloga IV Filis ama Córídon, que ama Galateia; na Écloga XI, Galateia é amada de Palemo. Marília relembra Sílvio (Écloga V); noutro poema, é amada por Alcido (Écloga III). Outro ou o mesmo Alcido chama Sílvio (Écloga XIV), enquanto Meliso chama Lília (Écloga XIII).

²¹ BERNARDES, 1596: Écloga IX, vv. 70-72.

acusações, gracejando toscamente, preocupados com assuntos triviais. Inês ria ao aproximar-se dos pastores, indicando logo a sua mesquinhez, e quando eles insistem em elogiá-la, a sua réplica é pronta e destemida:

Inês
Enfadam logo a mim vossas friezas.
De que me serve fazer tantas misturas
D'enganos que nos dais por beberage
Mexidos, remexidos com doçuras²²?

As palavras suaves dos pastores escondem engano e desilusão, como Fílis e Marília já notavam: o discurso amoroso é artificial, uma construção cuidadosamente planeada com o fim de mover e seduzir, podendo na verdade não reflectir sentimentos sinceros. Ao ver que Fernando e Rodrigo se fazem de vítimas, apelidando Inês de cruel, ela não hesita em refutar os seus argumentos.

Inês
Ora tomai vós lá tal language.
Queimados sejais ambos de mau fogo,
Eu vim a despartir vossas perfias
E vós estais de mim fazendo jogo.
Não se gaste mais tempo em zombarias
Por me fazer prazer cantai um pouco²³.

Desta vez a sua resposta é terminante, os pastores obedecem e declamam versos — que Inês vem a declarar ineptos. A pastora não aceita o jogo proposto, não se deixa comover por elogios ou acusações, não se deixa enganar e, no final, mostra-se imperturbável aos cantares e convites dos pastores. Se Marília e Fílis tivessem tido o seu bom senso, não haveria «lágrimas d'Amor» e «tristes ais» (Soneto dedicatório, v. 1) a que dar voz, nem assunto para aqueles dois poemas. «Fílis» e «Marília» revelam a artificialidade e falsidade do discurso amoroso e a força das palavras, também para comover, ao expor a desilusão por que as pastoras passaram. De formas diferentes, as Éclogas IV, V e IX reflectem sobre os mesmos problemas e permitem ao leitor a crítica da poesia bucólica e da lírica amorosa.

Outro exemplo do olhar crítico sobre o próprio poema é a declaração de Fílis: «Seu fugira de ti, tu me seguiras,/Por mim arderas, não por ãa ingrata,/Por quem

²² BERNARDES, 1596: Écloga IX, vv. 78-81.

²³ BERNARDES, 1596: Écloga IX, vv. 84-89.

choras em vão, em vão suspiras» (IV, vv. 52-54), que de certa forma resume o enredo destes poemas e, ao mesmo tempo, transporta o leitor para as súplicas masculinas e revela que as personagens estão presas num encadeamento de amores rejeitados — a própria Fílis é ingrata aos afectos de Títero e outros pastores (vv. 40-45). Fílis acabar por ser epítome e cúmulo do problema da lírica amorosa, particularmente na égloga: *x* ama *y*, que ama *z*, que ama *α*, *ad infinitum*, num ciclo inescapável e inevitável. Se por um lado pode parecer risível, a evidência deste ciclo enfatiza a angústia da situação em que o amante se encontra.

Crítica e *pathos*, dor e esperança — são elementos que Bernardes combina, mostrando como convivem dilematicamente, impelindo em sentidos contrários ou obrigando à inércia das personagens, colocando-as em permanente estado de dúvida. Nestes poemas, dando voz a figuras femininas, como pouco se fazia na égloga, o autor d’*O Lima* demonstra a sua destreza e conhecimento de diversos textos. Ao colocar a pastora em situação análoga à das personagens masculinas, Bernardes revela uma visão solitária e angustiante de quem ama: seja homem ou mulher, se não se é correspondido está-se irremediavelmente só e em «duvidosas esperanças», cantando e chorando.

Também Camões dá voz a uma pastora, Belisa, que se constrói nebulosamente, deixando por esclarecer todas as dúvidas de Almeno e do leitor. O discurso feminino não coincide com o masculino, da mesma forma que não convergem as suas perspectivas, distanciando-se através do diálogo. Bernardes e Camões concordam no valor da palavra, na importância de ouvir a mulher, em criar finais infelizes para os amantes e na impossibilidade de encontro — seja devido à ausência, seja encenando o desencontro dos amantes.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Isabel (1998) — *Poesia Maneirista*. Apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para a análise literária de Isabel Almeida. Lisboa: Editorial Comunicação.
- BERNARDES, Diogo (1596) — *O Lyra de Diogo Bernardes em o qual se contem as suas Eglogas, & Cartas. Derigido por elle ao Excellente Principe, & Serenissimo Senhor Dom Alvaro D’allemcastro, Duque D’aveyro*. Lisboa: em casa de Simão Lopez Mercador de Liuros.
- CAMÕES, Luís Vaz de (1688) — *Rimas Varias de Luis de Camoens [...] comentadas por Manuel de Faria y Sousa*. Segunda parte. Lisboa: Imprensa Craesbeeckiana, tomos III, IV e V.
- (2005) — *Rimas*. Texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão, apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Coimbra: Almedina.
- CRUZ, Maria Isabel S. Ferreira da (1971) — *Novos subsídios para uma edição crítica da Lírica de Camões: os Cancioneiros inéditos de Madrid e do Escorial*. Porto: Centro de Estudos Humanísticos.
- FARDILHA, Luís de Sá (2011) — *Cancioneiro da Real Academia de la Historia de Madrid*. In AGUIAR E SILVA, Vítor, coord. — *Dicionário de Camões*. Lisboa: Caminho, p. 216-218.
- FRAGA, Maria do Céu (2003) — *Os géneros maiores na poesia lírica de Camões*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos.

- GARCILASO DE LA VEGA (2002, 1985) — *Poesía castellana completa*. Edición de Consuelo Burell, Madrid: Catedra.
- HUE, Sheila Moura (2011) — *Rhythmas de Luís de Camões*. In AGUIAR E SILVA, Vítor, *coord.* — *Dicionário de Camões*. Lisboa: Caminho, p. 857-866.
- MONTEMAYOR, Jorge de (1999) — *Los siete libros de la Diana*. Edición de Asunción Rallo. Madrid: Catedra.
- RIBEIRO, Bernardim (2002) — *Menina e moça*. Reprodução facsimilada da edição de Ferrara, 1554, estudo introdutório por José Vitorino de Pina Martins. Lisboa: Serviço de Educação e Bolsas, Fundação Calouste Gulbenkian.
- THE Cancioneiro de Cristóvão Borges*. Edition and notes by Arthur Lee-Francis Askins. Braga: Barbosa & Xavier, 1979.

