

Mercedes Brea, Esther Corral Díaz,
Miguel A. Pousada Cruz
(eds.)

Parodia y debate
metaliterarios
en la Edad Media



Edizioni dell'Orso
Alessandria

©2013

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.
15121 Alessandria, via Rattazzi 47
Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567
E-mail: info@ediorso.it
<http://www.ediorso.it>

Impaginazione a cura di Francesca Gattina

E vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 978-88-6274-497-3

O modelo de poeta-amante no Cancioneiro Geral; a presença de Maclas em debates e comparações

MARÍA ISABEL MORÁN CABANAS

Universidade de Santiago de Compostela

Eu soo devo ser na fama
em ùa igual gloria
com Mancias
Gil Moniz

Por esta noites e dias
me vejo sempre penado,
desta são mais namorado
que Mancias
Henrique de Saa

Seguindo o exemplo doutros reinos onde o versificar colectivo alcançava um extraordinário sucesso como prova de requinte e passatempo palaciano, também em Portugal as festas ou os famosos serões celebrados na Corte acrescentam o seu brilho na segunda metade do século XV, participando de urna vida de luxo e grandeza: organizam-se caçadas, touros, tomeios e jogos de dados e cartas; assim como se assiste a músicas, danças, encenações e improvisos poéticos." Esquece-se, neste sentido, a denúncia que lançara o austero D. Duarte algumas décadas atrás, quando, assumindo especularmente a função de edificação dos seus súbditos. Ibes atribuía a tais celebrações o relaxamento ou até entorpecimento da autentica fortaleza e do espirito cavaleiresco no seu *Livro de ensinanzas de hem cavalgar toda sela*.

Quando ainda os caracteres móveis ou letras de forma acabavam de ser introduzidas em Portugal, imprimiu-se no ano de 1516 o *Cancioneiro Geral* de García de Resende, vasta compilação da produção versificatória das cortes portuguesas durante um período compreendido entre a segunda metade do século XV e os primeiros dezasseis anos do seguinte, correspondentes aos reinados de D. Afonso V, D. João II e D. Manuel I. Aceder ao imaginário que se encerra em tais coordena-

¹ O presente traballio liga-se ao projeto de investigación com referencia PGIDITINCI-TE09204068PR, concedido pela Xunta de Galicia e dirigido por Esther Corral Díaz.

nadas espaciais e sociais exige a percepção dos textos não apenas como uma série avulsa de composições reunidas para as preservar da usura do tempo, mas sobretudo como um meio ou ferramenta eficazmente utilizável na empresa da magnificação do poder real e do valor nacional.

Neste sentido, tanto a organização e seleção do material poético, como o prólogo, dedicado ao "Príncipe, Nosso Senhor" (futuro rei D. João III), e certas particularidades gráficas (a simbologia heráldica envolve o *Cancioneiro* de princípio a fim), ganham um especial relevo. Aliás, Garcia de Resende recrimina ali os portugueses, lamentando a sua falta de interesse em deixar memória das grandes numerosas façanhas que protagonizaram, apesar de serem estas superiores às dos próprios gregos e romanos. Face a tal apatia, ele manifesta a intenção de divulgar em forma impressa algumas amostras da poesia cultivada no Portugal daquela altura (*coisas de folgar e gentilezas*) como um primeiro passo que sirva para incentivar os autores com maior talento a abordar literariamente outras questões de maior alcance - quer dizer, as aventuras ultramarinas:

E, porque, Senhor [Príncipe D. João III], as outras cousas são em si tão grandes que por sua grandeza e meu fraco entender não devo de tocar nelas, nesta, que é a sómenos, por em alguma parte satisfazer ao desejo que sempre tive de fazer alguma cousa em que Vossa Alteza fosse servido e tomasse desenfadamento, determinei ajuntar algumas obras que pude haver d'alguns passados e presentes e ordenar este livro, não para por elas mostrar quaes foram e são, mas para os que mais sabem s'espertarem a folgar d'escrever e trazer à memória os outros grandes feitos, nos quaes não são de meter a mão.[^]

Afirmar o talento cultural e literário do país implica cantar os próprios mitos ou apropriar-se e explorar os próximos, contribuindo em todos os casos para o fortalecimento de prestígio. Na verdade, a maior parte da poesia do *Cancioneiro Geral* gira ao redor de dois grandes eixos temáticos: amor e sátira, erigindo-se como uma ponte entre passado, presente e futuro na arte poética - com efeito, a expressão não difere em grande medida da que caracteriza o lirismo trovadoresco de origem provençal, mas introduz a influência da literatura castelhana recolhida nos cancioneiros de Quatrocentos e certos motivos e recursos novos que se tornaram clichés na Renascença e em épocas posteriores. Até se anuncia um Barroco cheio

[^] "Prólogo", do *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, editado por Aída Fernanda Dias, Maia, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990-1993, 4 vols., e acrescentado em 1998 e 2003 com os volumes V (A Temática) e VI (Dicionário comum, onomástico e toponímico), respetivamente. Os poemas que ao longo da nossa comunicação serão transcritos seguem também esta edição, com indicação de volume e número de composição.

de subtis concitos e artificios, paradoxos, amostras de cngcnhosidade, deslumbrantes hipérboles, antiteses violentas e significados intencionadamente obscuros, apenas acessíveis para uma restringida elite de entendedores.¹

Os textos recolhidos obedecem sempre a uma finção comunicacional e apelativa determinada, enquadrando-se na teatralidade cortesa a partir do elogio, da celebração, da burla, do insulto, do intercâmbio de perguntas e repostas, do conselho, da encomenda, etc. E, tal como acontece em relação às trovas dedicadas a Ines de Castro da autoria do compilador (o polifacetado Garcia de Resende: cronista, músico, compilador poeta...), as referencias à figura de Macias o Namorado dispersas pela colectanca portuguesa remetem-nos também para a concretização do mito da força do amor sobre qualquer interesse ou convenção social, capaz de ultrapassar a própria morte.

Deste autor, considerado decano dos trovadores incluídos na chamada "escola galego-castelhana", apenas se conservam alguns poemas que, com diferente grau de verosimilhança, lhe são atribuídos nos cancioneiros castelhanos." O que cele-

¹ Os autores usaram a tradição e inovaram-na com elementos de inventividade e criatividade, abrindo novas possibilidades estéticas e explorando inclusive a existência material do texto (visual) através de recursos que chegarão a ser especialmente postas em destaque na poesia concretista e experimentalista do século XX, como sublinha Geraldo Augusto Fernandes na sua Tese de Doutoramento sobre *O amor pela forma no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, defendida em 2011 na Universidade de São Paulo ou, mais resumidamente, no seu artigo "No *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, a criatividade palaciana em *Femão da Silveira*", *Lahirintos*. Revista Electrónica do Núcleo de Estudos Portugueses, 3, 1º semestre de 2008 (<http://www.uefs.br/nep/labirintos/>), tal como foi capturado em 3 de agosto de 2011).

Tanto a autoria de textos como a edição crítica destes apresentam problemas de difícil resolução. Alguns estudiosos da sua obra chegaram a conceder-lhe, com argumentos mais ou menos plausíveis, a paternidade de vinte e três composições, algumas delas conservadas apenas em forma fragmentária. Ora, tendo em conta a casuística de tal questão, Juan Casas Rigall classifica os poemas de Macias nos seguintes grupos: obra de Macias; atribuições prováveis; atribuições duvidosas; atribuições muito duvidosas; e atribuições erradas. Na primeira série figuram "Cativo da miña tristura"; "Amor cruel e brioso", "Señora en que fiança"; "Provei de buscar mesura"; e "Cuidados e maginança", todas elas de temática exclusivamente amorosa. Entre os motivos literários que Macias mais explora destaca o silêncio cortês; a loucura passionai; o sofrimento; a personificação do coração ou de entidades como a Mesura, a Cortesia, a Cordura; as imagens tiradas do campo bélico; etc. ("El enigma literário de Macias", *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, 6, 1996, pp. 11-45). Para citar apenas alguns dos diversos trabalhos publicados em datas recentes sobre a vida e obra do trovador, veja-se Cleofé Tato, "Apuntes sobre Macías", *Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature straniere moderne dell'Università di Pa-*

brizou Macias como espelho dos apaixonados nao foi a sua produção lírica, mas certos aspetos de uma biografia lendária criada   volta de suposições acerca da sua data e lugar de nascimento, dos motivos da sua morte e de certas circunstâncias interpretadas como reais a partir de versos considerados da sua autor ia. A sua aventura equipara-se a uma guerra/batalha de amor em que a conquista da dama   vista como uma contenda militar e o amante fica prisioneiro - dai a c ebre metáfora do cárcere de amor.

Aliás, a inclusão da personificação dos estados de ânimo, como Tristeza e Cuidado, contribuem para o tom lacrimog neo dos seus poemas - entre eles, "Cativo da mi a tristura-, que podemos considerar como o texto fiandacional do mito. Depois de uma breve alusão que o Marqu s de Santilhana fez em 1448 ao seu enamoramento na famosa *Carta Prohemio al Condestable Don Pedro de Portugal*, no próprio século XV aparecem outros relatos que nos informam sobre o sofrimento de Macias. Na *Sátira de Felice e Infelice Vida*, o destinatário da carta mencionada (c. 1450), conta como se apaixonou por uma donzela que tinha salvado de morrer afogada num rio e como, embora tendo eia casado com outro cavaleiro, continuou a am -la até que a lanç a do marido ciumento acabou com a sua vida.

Uns anos mais tarde, quando o professor de grego em Salamanca, N n ez de Toledo, comenta o *Laberinto de la Fortuna* de João de Mena (1499), insiste na fama que rodeia o trovador galego e nas distorções a que era submetida a sua biografia, acarretando novos dados. Posteriormente, Argote de Molina inclui-o na sua *Nobleza de Andalucía*, fomecendo uma nova versão da sua vida e relacionando com outras personagens.¹ As informações fomecidas variam em mais ou menos pormenores: matou-o o esposo da sua amada, mas onde? Numa cela do cárcere? Enquanto beijava as pegadas da mulher que amava? O seu mito como vítima

via, 18,2001, pp. 5-31 cu Manuel Gahete Jurado, "Ejes semánticos en la poesía de Macias o Namorado, un trovador gallego en el *Cancionero de Baena*", *Juan Alfonso de Baena y su cancionero. Actas del I Congreso Internacional sobre el Cancionero de Baena*, ed. por Jesús Luís Serrano Reyes y Juan Fernández Jiménez, Baena, Ayuntamiento de Baena-Diputación de Córdoba, 2001, pp. 161-182.

¹ Entre outros estudos que revisam todo o processo de forma o, consolida o e intensifica o do mito de Macias o Namorado, veja-se Francisco Serrano Puente, "Notas para un paralelo: Rodriguez de Padrón - Macias", *Cuadernos de investigación filol gica*, 1-2, 1975, pp. 71-78, e Antonio Cortijo Oca a, "El mito de Macias en la literatura española. A propósito de *Porfiar hasta morir* de Lope de Vega", disponível em <http://www.ehumanista.ucsb.edu/projects/Belmonte/index.shtml>, tal como foi capturado em 1 de junho de 2012. Neste sentido, tenha-se também em conta a obra de Enri  Dolz i Ferrer, *Siervo libre de amor de Juan Rodríguez del Padrón: estudio y edición*, Valência, Universitat de Valência, 2004.

da paixão foi-se forjando e convertendo-se em fecunda fonte de inspiração - com efeito, apenas alguns anos depois da sua morte, os seus congéneres já veem nele um modelo de amador e cavalheiro.

A sua figura é recriada tanto pela ficção sentimental nos finais da Idade Média - tomando-se objeto de veneração em *Siervo libre de amor* (c. 1440), do seu conterrâneo Rodríguez del Padrón -, como na poesia recolhida nos cancioneros peninsulares. Dai as palavras de Pedro José Pidal: "No se puede formar una verdadera idea de la celebridad de Macias sino conociendo los cancioneros manuscritos y viendo el gran número de composiciones en las que se celebra y ensalza"[®] ou as de Teófilo Braga em relação à produção especificamente portuguesa: "De todos os poetas (...) um dos mais conhecidos em Portugal foi o enamorado Mancias, cujo nome se tomou proverbial e típico de todos os amantes".'

Com efeito, Macias (grafado como Mancias) aparece no *Cancioneiro Geral* em repetidas ocasiões como arquétipo de entrega total à paixão. Já no texto em forma de debate sobre casuística amorosa com que se abre estrategicamente a coletânea regista-se o seu nome ora em versos que se apresentam como argumento ora noutros que pretendem ser contra-argumento daqueles. Tal debate estabeleceu-se em forma de processo judiciário, em estilo discursivo e numa linguagem caracterizada pela gíria e pelas fórmulas forenses, estendendo-se ao longo de muitas estrofes. Na verdade, constituiu uma celebração-bomenagem do monarca D. João II, que aparece ali, vinte anos depois da morte, exercendo como Rei, como Deus e como Juiz de Amor.

Nessa fachada poética, construída a partir das regras do direito como campo de um saber perfeitamente estruturado e capaz de organizar com coerência a multiplicidade e diversidade das intervenções, discute-se sobre a gravidade e sinceridade das sintomatologias do amante: Qual atitude supõe verdadeiramente um maior tormento? E o cuidar, quer dizer, o sofrer em silêncio (a introspeção)? Ou é o *sospirar*, a manifestação/revelação da dor através dos suspiros procedentes da alma? Sucedem-se os pareceres das personagens a favor da sincerdade de uma ou outra reação, provocando dois julgamentos: o primeiro presidido pela senhora Leonor da Silva, diva da Corte; e o segundo, tomado como definitivo, pelo deus Amor, sob o qual aparece transfigurada a imagem de D. João II, o chamado Príncipe Perfeito.[®]

[®] *Apud* Garios Martínez Barbeito, *Macias el Enamorado y Juan Rodríguez del Padrón*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1951, p. 38.

' *Ibidem*, p. 56.

* A sua memória e sobre as excelências da monarquia de Avis compuseram versos Diogo Brandão (vol. II, n.º 333) e Luis Henriques (vol. II, n.º 367). O primeiro apresen-

A figura de Macias aparece ali despida de carne e osso, ultrapassando o *status* humano e entrando, junto com Narciso, Oriana (a amada de Amadis) e Isolda, na esfera do sobrenatural. Assim, Nuno Pereira, líder da parte do cuidado, acode em ajuda dos seus procuradores, alegando que, se os que morreram de amor fossem perguntados, confirmariam que as suas vidas e almas perderam cruelmente, pois não há pior mal do que querer desabafar sem o poder fazer:

Narciso, Mancias morreram
 de soo cuidados vencidos!
 Oh, quantos ensandeceram
 mui sesudos, que perderam
 com cuidados seus sentidos!
 A que se chama pasmar,
 que cousa é esmorecer
 senam querer abafar,
 sem poder esfolegar?
 E sospirar é viven
 (vol. I, n° 1)

Mais adiante, Femao da Silveira remete-nos para essas quatro figuras trazidas de alcm-túmulo, a fim de contra-argumentar, qualificando-as como "estranhas tctstemunhas", com as quais nada se pode provar. Elas ficam aqui discriminadas como pertencentes ao âmbito ficcional, cujo valor não pode concorrer com o da

ta-o como prototipo dos reis vindouros, como exemplo perfeito de homem, cristão e governante, lembrando inclusive a sua fama de santidade - espalhada por ter sido encontrado o seu corpo incorrupto, exalando suaves odores depois de quatro anos, quando os seus restos foram levados de Silves para o Mosteiro da Batalha (1499). E, para esse caso milagroso também nos remete o segundo dos poetas, sublinhando que nem a morte conseguiu a **Vitoria** sobre o seu corpo, tal como fez Garcia de Resende no relato da *Tresladagam do corpo do mui catoüico e magnanimo e esforzado Rei D. Ioam o segundo*. Por outro lado, no que diz respeito à sua visualiza^{ção} como deus de Amor no *Cancioneiro Geral*, aparece como um grande senhor da justia que, rodeado de toda a sua administra^{ção}, dita a sua senten^{ça} com espetacular pompa: desfila com *penddes*, veste *opas de brocado* e vai acompanhado de um grande aparato de ouro. O debate do *Cuidar e Sospirar* adquire, pois, a dimensão de uma festa em que se tematiza o amante ideal e se soleniza a figura do monarca sob um *travestissement* como deus de Amor. Neste sentido, cf João Amarai Frazão, *Entre Trovar e Turvar: A Encenagao da Escrita e do Amor no Cancioneiro Geral*, Lisboa, Inquérito, 1993, p. 15; a fixa^{ção} do texto *O Cuidar e Sospirar (1483)*, com notas de Margarida Vieira Mendes, Lisboa, CNCDP, 1997; e Maria Isabel Morán Cabanas em "Sobre o debate entre *Cuidar e Sospirar* e a visualiza^{ção} poética do Deus de Amor", *Revista Camoniana*, 13, III Sèrie, 2003, pp. 77-98.

própria experiência, referida também por outros intervenientes no debate como o melhor garante da verdade. Com efeito, o poeta D. João pergunta diretamente ao seu próprio coração, que possui suficiente competência para saber onde reside a sinceridade do amante, pois nem o de Macias "nunca foi tam namorado". Este òrgão vital confirma-lhe que é no cuidar onde domina a verdadeira tortura, enquanto os suspiros parecem apenas "vento":

Tu, que vives sem ser vivo,
 tu, que morres de paixam,
 tu, que sentes mal esquivo,
 cora9am, triste cativo,
 servo d'outro cora9am,
 qu' ainda sejas amado,
 sospirar, cuidar, coitado,
 di qual has por moor tormento.
 Respondeo qu'era um vento
 sospirar peroo cuidado
 (vol. 1, n.º1)

Aliás, Macias pretende mostrar-se como *auctoritas* irrefutável quando se p5e ficticiamente na sua boca um discurso proferido no Inferno dos Namorados, onde se encontra condenado por amor. Desde a "cova" ouve-se a sua voz, junto com a do seu conterrâneo e admirador Juan Rodríguez del Padrón (ou de la Cámara) e com a de Juan de Mena, todos eles autores venerados no *Cancioneiro Geral*, junto com a do romano Tarquino.¹ Os quatro personagens foram convocados por Nuno Gon9alves, alcaide-mor de Alcoba9a e "secretário do deus Amor", para tratar também de demonstrar que o *cuidar é o* sintoma mais verdadeiro do sofrimento originado pela paixão; enquanto o suspiro se apresenta apenas como um alívio, um analgésico que permite sobrelevar as dores:

Senhores, grandes senhores,
 queré saber esta nova,
 como servistes amores,
 quaes ficastes vencedores.

¹ Este último personagem é citado aqui como *exemplum* de individuo louca e ilegítimamente apaixonado por Lucrécia, prototipo literário de esposa fiel, que nao tendo podido suportar o ultraje chegou até o suicídio. Quanto á presen9a de Tarquinio na coletânea portuguesa, veja-se Maria Isabel Morán Cabanas, *Vesta, Teatralidade e Escrita (Esbozos teatrais no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende)*, A Comña, Biblioteca Arquivo Teatral Francisco Pillado-Mayor/Universidade da Comña, 2003, p. 107.

ouvi a quem vern da cova:
 - Mil annos e nove dias,
 ha que sam morto, finado,
 comigo pousa Mancias,
 Mena, Padram das ancias
 e Tarquino desterrado
 (vol. 1, n° 1)

A argumentação de cada um deles consta de uma tenção e outras três partes: comparação, cantiga e fala com a dama, Leonor da Silva, que tinha errado no seu julgamento. À mancira de ilustração, lembremos a exposição de Macias, a qual ouve com atenção o deus Amor antes de ditar a sentença de forma definitiva e revogar judicialmente a anterior, que tinha nomeado vencedora a parte do suspirar. Note-se que as palavras do nosso célebre Namorado aparecem colocadas em primeiro lugar e em língua portuguesa, face às de Padrón e Mena, em castelhano:

Sospiros e sospirar,
 messageens d'atrebulado,
 o meu mal podem mostrar,
 mas nam me podem matar
 como me mata cuidado.
 Cuidar é ùa negrura
 que nam tem consolaçam,
 sospiros Qa folgura
 qu' aliva minha paixam.

Sospirar nunca sessega,
 vai e vem como sezam,
 cuidado, despois que pega,
 chupando no coraçam,
 chupando todo prazer,
 tira-lhe toda folgança,
 fá-lo todo emnegreecer,
 fá-lo secar e morrer,
 quando tem desesperança,
 (vol. 1, n° 1)

Com efeito, ele é um dos maiores frequentadores destes infernos alegóricos habituais na poesia do século XV, sobressaindo nos versos do Marquès de Santilhana, ou nos do seu imitador Garcí Sánchez de Badajoz, o primeiro atribui-lhe, por exemplo, esta declaração bem emblemática: "E si por ventura quieres / saber por qué soy penado, / plázeme, porque si fiercs / al tu siglo trasportado, / digas que fui condenado / por seguir d'Amor sus vías, / e finalmente Macias / en España fui

llamado".¹⁰ Como vemos, as referências aqui e além a Macias servem como mais um elemento que contribui para fornecer unidade ao polifônico debate entre o cuidar e suspirar, levantando-se sobre o fragmentário das intervenções.

Noutro texto sobre casuística amorosa incluído no *Cancioneiro Geral*, D. João Manuel pergunta se supõe maior tormento amar uma mulher queixosa ou uma que tudo esquece e Álvaro de Brito responde que esta última é pior, pois, "a queixosa toma amorosa / quando se ve bem servida" (vol. 1, nº 136), amparando-se em juízos das algumas dessas figuras tão celebrizadas nos finais da Idade Média: Macias, Paris, Helena, Juan de Mena e Juan Rodríguez del Padrón.

Por outro lado, também deparamos na compilação de Garcia de Resende com Macias como termo de comparação numa tripla dimensão: - como mártir da paixão e modelo de servidor, lembrando os seus choros, o seu "cativeiro" e a sua "liberalidade" (no sentido da generosidade, virtude associada à lei dos amadores); - como excelso poeta, evocando as "trovas" rimadas que compôs; - e como personagem famosa, aludindo à auréola de "glória" que o cerca e o torna imortal na memória das gentes. Para citar apenas alguns casos, o poeta Gil Moniz reivindica uma boa reputação por todas essas características: "Aqueles que bem amaram / e lealmente serviram / no passado / fama de si vos leixaram, / pelas penas que sentiram / e cuidado / (...) / eu soo devo ser na fama / em ùa igual gloria / com Mancias" (vol. II, nº 190).

Na verdade, historiadores e antropólogos tem-se aproximado da noção de fama como aspiração de comunidades ou indivíduos dessas comunidades, observando as suas manifestações através de diferentes épocas e culturas a fim de perceber as suas peculiaridades e os seus condicionantes. Embora se trate de um fenómeno omnipresente, as variantes são realmente significativas, até no seio de uma mesma tradição cultural. Assim, é necessário distinguir entre uma Idade Média que orienta a vida do homem para o além, vendo com desprezo a ânsia de fama coetânea e póstuma, e uma Idade Média cavaleiresca e cortesã, regida por outros ideais. Por sua vez, o espírito humanista e a exaltação das letras antigas virão fortalecer o desejo de glória e o indivíduo já não se conformará com ser um "voceiro impessoal de santos", chamando a atenção para si e para o seu espaço vital e/ou social."

O poeta António Mendes evoca com nostalgia a irreversibilidade do tempo e confessa que só pode chorar, como o famoso Namorado, a memória do passado (vol. IV, nº 785). Noutra ocasião, uma mulher solicita trovas de amor através da perífrase "trovas como as de Mancias", ao poeta Tristão da Silva, a fim de poder

Apud Dolz i Ferrer, *Siervo libre de amor*, p. 206.

¹⁰ Consulte-se, por exemplo, a obra já clássica de Maria Rosa Lida de Malkiel, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1952.

aliviar os momentos de enfado, mas este reclama-lhe que tenha em conta a paixão que ele próprio sofre e que precisamente ela lhe provoca. Ora, superior a Macias se declara D. João Meneses em matéria de sofrimento quando se afasta da sua senhora, sentindo-se longe de qualquer esperança e esclarecendo "que me nam chegou Mancias / em amar nem em querer, / conquanto teve grã fama, / sem se nunca desdizer, / e depois triste morrer / por amor de sua dama" (I, 13, v. 143). E tal superioridade manifesta também Henrique de Saa numa resposta a umas trovas de Diogo Brandão, pois ele não se sente morto, mas "mais que morto", sem saber como nem quando a senhora achará fim ao seu infortúnio: "Por esta noites e dias / me vejo sempre penado, / desta são mais namorado / que Mancias" (vol. II, n. 427).

Rconfirma-se, assim, um mundo poético convencional, amiúde impregnado de um tom elegíaco que se associa à separação, à partida de um dos membros da relação amorosa. Como tantos outros, D. João Manuel invoca a "alma afligida" e declara nuns versos em castelhano que "más razón te mató / que a Mancias" (vol. I, n.º 154). Cabe falar, portanto, de "superação", no sentido do *Überhietung* que notou Curtius:

El que desea alabar a alguna persona o encomiar alguna cosa trata de demostrar a menudo que el objeto celebrado sobrepasa a todas las personas o cosas análogas, y suele emplear para ello una forma peculiar de comparación que yo llamo sobrepujamiento (*Überhietung*). Para probar la superior y hasta la unicidad del hombre o del objeto elogiados, se les compara con casos famosos tradicionales.'^

Por sua vez, Femão da Silveira imagina o seu próprio funeral, pedindo-lhes às damas da Corte que lhe façam um saimento como bem merece: para além de ataúde e monumento, que se ouçam os toques dos sinos e choro de carpideiras, que as vestimentas sejam de luto... Enfim, todos dirão adus a um "grande servidor" e uma senhora exclamará: "- Era este mal logrado / ùu Mancias! / Oh que milagrosa cousa, / que o vi tam namorado / ha tres dias!" (vol. II, n.º 216). Tal tendência para a hipérbole e a vocação ludica que domina a voz dos poetas do *Cancioneiro Geral* leva, ainda, a atribuir títulos como "Mancias segundo" ou "Mancias português / e inda mais que Mancias" (vol. IV, n.º 803), sobretudo em contextos humorísticos. O primeiro recebe-o irónicamente alguém que pretende ser modelo de galante (vol. I, n.º 34), enquanto o outro se insere num cmbrião farsesco composto por Henrique da Mota, contrapondo a avareza de Vasco Abul à liberalidade (generosidade) que

exige a cortesia amorosa e que o Marqués pratica bem, gastando milhares de cruzados, joias, colares... E, paralelamente, registamos aqui fórmulas perifrásticas como "mortal dor de Mancias" (vol. I, nº 55, v. 4) ou "doença de Mancias" (vol. IV, nº 747, V. 60) para designar o mal de amores (ou *amor hereos*).

Ora, entre todas as alusões ao célebre apaixonado, devemos destacar particularmente a confissão de João Gómez da Ilha (vol. II, nº 228) - entenda-se da ilha da Madeira.^{1^} Trata-se de um texto em que um pecador cristão delega num confidente, "João Murato", a responsabilidade de declarar ao padre as suas faltas, sublinhando a coincidência destas com as cometidas outrora por Macias: querer uma mulher casada; ter ciúmes do seu marido até desejar-lhe a morte; e, por último, não se sentir arrependido dos seus sentimentos. Sob uma perspetiva tradicional, críticos como Jole Ruggieri^{2^} ou Pierre Le Gentil^{3^} não vão além de assinalar aqui a convergência dos planos sagrado e profano que caracteriza a poesia quatorcentista. Por sua vez, Cristina Almeida Ribeiro,^{4^} embora o interprete como uma queixa amorosa, já assinala o fato insólito de se servir de um intermediário para confessar os próprios pecados, apontando para o tom de humor e ironia que nela se descobre.

Numa análise mais pormenorizada convém comparar este com outros casos de amor adúltero no *Cancioneiro Geral*, em que a maioria dos amantes desiste resignada. Na verdade, quase todos os colaboradores da coletânea consideram o casamento das suas senhoras o fim de todas as esperanças e mesmo das suas próprias vidas; mas o espírito de João Gomes da Ilha não reage dessa maneira e insiste na vontade de continuar a sua relação. Assim, podemos dizer que se situa mais próximo do parecer do Coudel-Moor, que, quando Alvaro de Brito lhe pergunta sobre a qualidade (pecaminosa ou virtuosa) dos amores adúlteros, apropria-se dos versos do poeta castelhano Suero de Ribeira e responde com veemência: "ca dito temos d'autor / que Dios al buen amador / nunca demanda pecado".^{5^} Com efeito, no texto português não há um ato de contrição:

^{1^} Sabemos apenas que dali seria natural ou ali teria residido, estando casado com Guiomar Ferreira, filha de Gonçalo Aires Ferreira, companheiro de Gonçalves Zarco, no descobrimento dessa ilha. Pertenceu, pois, ao "grupo madeirense" de colaboradores do *Cancioneiro Geral*, junto com Manuel de Noronha ou Tristão de Texeira, entre outros poetas.

^{2^} Jole Ruggieri, *ti Canzonieri di Resende*, Genebra, Leo S. Olschki, 1931, pp. 99-100.

^{3^} Pierre Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, Rennes, Plihon, 1949-1953, vol. I, p. 442.

^{4^} "João Gomes da Ilha", *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, org. por G. Lanciani e G. Tavani, Lisboa, Caminho, 1991, p. 335.

^{5^} Sobre outras referências a amores deste tipo e às associações discursivas entre amor profano e práticas cristãs, já tratámos em "A propósito da *Confissam* de Joam Gomes da

VÓS dizei que sam casado
 e quero bem a casada,
 sendo d'amor tam forçado
 que nam sento por pecado
 eia ser de mim amada.
 Nem me posso conhecer
 senam tam sojeito déla,
 que cuido que padecer
 e tras padecer morrer
 devo soportar por eia.

E o pecado segundo
 Ihe diréis: Que meu sentido
 nam se funda nem me fundo
 senam sempre neste mundo
 querer mal a seu marido.
 E a morte Ihe desejo
 mais cedo que possa ser
 e o demo nele vejo,
 e hei gram prazer sobejo,
 quando a eia posso ver.

O terceiro concmsam
 vós dizei: Que sam tam forte
 amator por condiçam
 que nam sento contriçam
 nem receo minha morte.
 Nem d' alma nam sam lembrado,
 nem de rezam nem de fama,
 nem é outro meu cuidado,
 salvante ser namorado
 daquesta casada dama,
 (vol. 11, n° 228)

O próprio confessando marca *a priori* as suas condições e impõe limitações quanto aos modos de expurgar as faltas. Ele já jejuava quando não vê a sua dama e já passa a noite em vigília quando pensa nela. Quanto às orações, já podem servir como tais todas as dores e tribulações que o seu coração padece. E, no que diz

Ilha no *Cancioneiro Cerai* de Garcia de Resende", *Agáia. Revista de Ciências Sociais e Humanidades*, 48, inverno 1996, pp. 435-450, estudo que em breve será publicado com revisões e acréscimos.

respeito à esmola, mostra disposto a pagar com quanto dinheiro tiver e até com a sua própria pele ("que m'esfole") o "serviço" da dama, com o qual o eu poético se consola, quer dizer, satisfaz os desejos. Ora, nunca aceitará prescindir de tal relação: "ante me mande matar / por outra qualquer maneira".

Na verdade, a uma primeira leitura do texto como fingimento poético ligado à teatralidade cortesã segue-se outra em que podemos descobrir uma invetiva contra o indivíduo mencionado no primeiro verso. Não convém esquecer a etimologia e formação do antropônimo Mourato: o lexema "mour-" e o sufixo "-ato" parecem remeter-nos para a etnia dos mouros, anulando já a sinceridade do ritual cristão. Aliás, alude-se à confiança na intermediação de tal indivíduo para conseguir absolvição/perdão e, simultânea e paradoxalmente, lembra-se a pouca frequência com que este se confessa. Como já temos assinalado noutra ocasião, o relato parece dirigido a este, que se toma vítima de uma dupla burla: pela origem moura e por ser, precisamente ele, o marido enganado. A propósito do termo *jejuar*, tenham-se em conta as ocorrências do seu antônimo *comer* como metáfora do ato sexual na tradição cancioneril; e, quanto à aceção erótica da insônia, pense-se, por exemplo, na esparsa do castelhano Guevara à sua amiga, "estando con ella en la cama", no *Cancionero General* de Hernando del Castillo: "¡Qué noche tan mal dormida! / Que sueño tan desvelado! / Qué gesto el vuestro, de Dios! / Qué mal el mío, con vicio! ...".¹

Por outro lado, num ataque metaliterário de cariz religioso, alude-se ao culto irracional que os poetas rendem ao deus designado como Macias ou Cupido, em vez de adorar figuras mais dignas pela sua fé cristã, como o Apóstolo Santo André: D. João Manuel estabelece um confronto entre amor sensual *versus* espiritual, criticando o primeiro e lamentando um *mundo ao revés*. A temática moral e religiosa domina o texto, pelo que Macias e todos os seus seguidores representam um contra-valor, a encamação do mal ou o grupo do "imigo": "Poetas ou trovadores / que despendeis vossos dias / em dizer cem mil primores / de Copido e de Mancias, / do bem nam diz bem ninguem, / o mal louvaes desigual, / sois trovadores do bem / e bendizentes do mal" (vol. I, n° 138) - eis uma adoração que nos traz à memória o relato de Rodríguez del Padrón no *Siervo libre de Amor*, em que o túmulo de Macias aparece como templo de peregrinação religiosa, onde se promovam, à maneira artúrica, os verdadeiros amadores.

Como acontece com o caso de Inês de Castro, com que compartilha o motivo do trágico destino pelo seu amor impossível e pela sua origem galega, a mitificação do Namorado regista-se, pela primeira vez na poesia portuguesa, no *Can-*

¹ *Apud* Keith Whinnom, *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham. University of Durham, 1981, p. 32.

cioneiw Geral, sendo veiculada no molde tipicamente quatrocentista da redondilha. Mais tarde, continuará a ser explorada noutros metros e géneros por autores como Luís de Camões, que na peça teatral do *Auto de Filodemo* compara as palavras sangrentas de Duriano com as de Macias, a partir de um verso amiúde glosado no repertório poético hispânico: "e se isto não bastar, *salgan las palabras mas sangrientas del corazón*, entoadas de feição, que digam que sou um Mancias, e pior ainda". E claro que a presença do nosso cativo de amor na literatura lusa se encontra intimamente ligada à influência da poesia de Castela: quase uma décima parte dos textos ali compilados estão compostos em castelhano e, independentemente da língua utilizada, sobressai nele um verdadeiro apreço e até veneração pelos autores da Corte vizinha através da referência (implícita ou explícita), da citação e da glosa - sobretudo em relação à temática amorosa.

" Reproduzimos este - nalguma ocasião atribuído a Garci Sánchez de Badajoz - em itálico. Cfr. Paloma Díaz-Mas, "Algo más sobre romances (y canciones) en ensaladas", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 41,1993, p. 237, e a edição do *Cancionero de Garci Sánchez de Badajoz*, preparada por Julia Castillo, Madrid, Editora Nacional, 1980.