

LITERATURA MEDIEVAL

Volume II

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte
Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Maio de 1993

Depósito Legal: 63839/93

ISBN: 972-8081-05-7

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01
Fax: 347 82 55

Diálogo em Presença e Diálogo na Ausência nas Novelas de Diego de San Pedro

Cristina Almeida Ribeiro

Universidade de Lisboa

Diego de San Pedro tem sido considerado, por vários estudiosos do romance epistolar, como um precursor dessa forma peculiar do romanesco, dada a importância que às cartas trocadas entre os protagonistas das suas novelas cabe no desenvolvimento das respectivas intrigas. Na verdade, embora ocupem uma pequena parte apenas quer do *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* quer da *Cárcel de amor*, as cartas são lugar privilegiado na revelação de sentimentos e emoções e no desvendamento de caracteres e aparecem como outras tantas tentativas de estabelecimento de uma comunicação que circunstâncias desfavoráveis impossibilitam, restringem ou ameaçam. Por outro lado, a despeito das semelhanças evidentes entre algumas dessas cartas, escritas por diferentes correspondentes e nessa medida testemunho de uma tipificação sentimental em voga desde meados do século XV — e que se manterá até meados do século seguinte —, elas são por si sós suficientes para dar a conhecer aos leitores os modos diversos como cada um dos protagonistas masculinos, Arnalte e Leriano, vive a experiência amorosa em que aparece empenhado.

O quadro de referências em que as personagens se movimentam é ainda o que a tradição cortês instaurou. Em termos genéricos, e algo simplistas, dir-se-á que ambos os amadores se curvam ante a beleza e as virtudes da mulher amada, reconhecem a superioridade e a singularidade que a caracterizam, proclamam o sofrimento de amor de que ela é causa e aspiram ao galardão que os seus próprios méritos, também largamente proclamados, justificam. Mas — e é essa, creio, a nota de maior interesse oferecida pela comparação das cartas incluídas numa e noutra novela —, enquanto Leriano interiorizou as regras do código cortês e as vive até ao fim, preferindo morrer de amor a furtar-se-lhes, Arnalte dá mostras de as conhecer apenas do exterior, isto é, de ter integrado a linguagem cortês no seu discurso e ser capaz de reproduzir as falas típicas desse mundo superior, a isso se limitando, porém, a sua ligação com ele. Para Leriano, Laureola será sempre, em todas as situações, o venerado objecto amoroso; para Arnalte, Lucenda transforma-se de objecto de amor em objecto de desamor e acrimónia, pois o orgulho do varão rejeitado revelar-se-á mais forte que os sentimentos doces que por ela dissera cultivar.

Ambas as novelas são construídas em torno do encontro do Autor com o protagonista masculino da história, em circunstâncias que sublinham a sorte nefasta deste último: a Arnalte, encontra-o o Autor em lugar recôndito e inóspito, no coração da montanha, comportando-se de uma forma que denuncia o seu alheamento do mundo e desperta a natural curiosidade do seu hóspede; a Leriano, vê-o o Autor ser conduzido, em grande sofrimento, a uma torre, onde fica preso à guarda de múltiplos tormentos de amor. A aventura de Arnalte terminou já, quando o Autor chega junto dele; a de Leriano ainda mal começou. E assim o Autor, que no caso de Arnalte não pode fazer mais do que ouvi-lo e aceitar a incumbência de transmitir às damas a sua mensagem cheia de avisos e recriminações, torna-se ele próprio personagem — e com papel de relevo — na história de Leriano, assumindo-se como adjuvante, representando-o em diversas embaixadas, as mais significativas das quais o levam até à amada Laureola. De mero auditor que fora em *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* o Autor converte-se, portanto, em testemunha privilegiada dos acontecimentos que levam à

aproximação e depois ao afastamento irredutível dos amantes e à morte de Leriano, exercendo até final a dupla função de intermediário e conselheiro.

Na primeira das duas novelas são reproduzidas, além das cartas trocadas entre Arnalte e Lucenda, as falas proferidas durante dois encontros havidos entre eles — fortuito, o primeiro, combinado, o segundo. Quando as circunstâncias o permitem, a comunicação faz-se, pois, sob o modo do diálogo directo. A carta é apenas um modo alternativo de comunicar, uma forma de entabular na ausência, à distância, o diálogo que se desejaría — mas nem sempre se pode — manter em presença.

Arnalte enamora-se de Lucenda no dia em que a vê carpir a morte do pai, que acabara de perder. Temeroso e dissimulado, incapaz de se lhe dirigir de viva voz, consegue introduzir em casa dela um homem da sua confiança, que, algum tempo depois, é portador de uma missiva, onde Arnalte declara o seu amor. O cuidado posto na composição dessa primeira carta é, no entanto, inútil: Lucenda, que começa por recusá-la e se vê depois obrigada a recebê-la, acaba por rasgá-la sem a ler, de nada valendo por isso ao amator nem o hábil contraste entre ler e ver — traçado no início com o objectivo de valorizar a comunicação directa —, nem a evocação da morte como metáfora do padecimento amoroso, nem o reconhecimento do poder de fascínio que na mulher amada se concentra e torna o seu admirador para sempre cativo, nem a expectativa do galardão que o mérito poderá um dia alcançar.

O absoluto fracasso desta primeira tentativa de abordagem de Lucenda leva Arnalte a engendrar uma outra forma de chegar até ela e de lhe dar a conhecer a paixão que acordou nele. A premência de um encontro justifica mal, porém, o estratagemas por ele adoptado para passar da fala diferida, em vão ensaiada, à fala directa: na igreja, nas matinas do Natal, Arnalte, disfarçado de mulher, aproxima-se de Lucenda, a quem volta a dirigir palavras inteiramente conformes à tópica amorosa cortês, num discurso marcado sobretudo pelos protestos de sofrimento e pelo anúncio de total dependência face à mulher amada. Colhida de surpresa, esta escuta-o e não se furta, depois, a uma resposta. Mostrando-se determinada, diz-se inacessível ao esforço de conquista de Arnalte e apresenta como definitiva a rejeição que então assume, já que entende ser urgente desenganar o amator, a quem endereça várias advertências, algumas das quais bem podem já ser alusões veladas, e decerto não notadas pelo interlocutor, a um outro investimento afectivo, que mais tarde se tornará público.

Arnalte, cujo discurso amoroso se constrói com base em *topoi* ditados pelo código cortês, confunde as palavras de Lucenda com uma posição feminina também tópica na ideologia e na retórica cortesões, a da *belle dame sans merci*, que o bom amator, pela sua dedicação e tenacidade, procurará demover da atitude cruel a princípio adoptada. Entende por isso dever reafirmar o seu amor e, na impossibilidade de forjar nova entrevista, retoma a pena para voltar a escrever à amada e lhe dar conta do enfraquecimento da sua própria capacidade argumentativa perante motivos de queixa inalterados, denunciar a relação inversamente proporcional entre mérito e galardão, lembrar enfim como a não correspondência amorosa desencadeia no amante sem esperança fortes pulsões de morte. O silêncio, sintomático de uma indiferença e indisponibilidade que Arnalte teima em não ver, será a única resposta de Lucenda a estas novas declarações de amor.

O reatamento do contacto entre ambos só será possível graças à intervenção de Belisa, irmã de Arnalte, que se esforça por ajudar o irmão a encontrar a felicidade, mas mais não faz do que contribuir para o logro em que ele acabará por cair.

Nas suas relações com Lucenda, Arnalte parece seguir etapas consignadas na tradição cortês: ver a mulher amada, chegar à fala com ela, beijar-lhe as mãos são sucessivas aspirações por ele manifestadas, num crescendo que tende para uma cada vez maior aproximação do objecto amoroso. Lucenda, por seu turno, e em consequência da sempre aumentada ambição de Arnalte, acaba por lamentar as pequenas cedências e concessões que foi fazendo aos seus caprichos; sentindo-se pressionada e forçada a reconhecer a sua fragilidade ante a persistência de Arnalte, conclui ser fundamental, para a mulher, manter-se firme na distância inicial: «O las mugeres me crean y de los comienços se guarden!»¹

Há alguma ambiguidade, estimulante para Arnalte, na longa fala de Lucenda, que termina lembrando ao amador a necessidade do segredo, sem o qual a sua honra se verá gravemente ameaçada.

Depois deste encontro, o silêncio e a distância voltam a instalar-se até ao dia em que Arnalte recebe a notícia do casamento de Lucenda com Elierso, seu insuspeitado rival. A incapacidade de aceitar esse casamento demonstra o carácter falacioso da ligação de Arnalte ao código cortês. A subordinação aos desígnios da mulher amada, se não puramente retórica, pelo menos só é sustentável enquanto a recusa por ela imposta aparece independente de quaisquer outros laços afectivos. Estes, quando se manifestam, ferem o orgulho do cavaleiro preterido que sempre se esforçara por construir e alimentar uma imagem positiva de si mesmo, pintando-se com as cores do mais valoroso e merecedor dos amadores. E, uma vez ferido, logo ele procura ferir também, tirar desforço, eliminar o rival, indiferente ao que a sua atitude possa significar para Lucenda. Dando mostras de uma insensibilidade incompatível com a delicadeza de sentimentos e a capacidade de sofrimento antes apregoadas, Arnalte, depois de em rijo duelo matar Elierso, dirige-se a Lucenda numa última carta, que a não impedirá de se refugiar no luto e recolher a um convento.

Tortuoso terá de considerar-se o raciocínio que então permite a Arnalte justificar perante Lucenda o assassinio de Elierso:

(...) si me pesó por su causa, por la tuya me plogo, porque si yo no te errara, nunca la virtud [tuya] de tu perdonar mostrarse pudiera, la cual sobre todas es muy tenida; y porque a mí perdonando loada tú seas, el pesar con plazer matizé, porque todas tus virtudes eran conocidas y ésta encubierta [estava]; el cual perdón si no fazes, mucho de reprehender serás, y con sola esta merced podrás a ti y a mí satisfacer.²

Se, num primeiro momento, se levantam dúvidas quanto ao que dita este discurso — cegueira?, cinismo? —, o resto da carta, e sobretudo a sobranceira dos períodos finais, dominados pela afirmação, em termos antes desconhecidos, dos múltiplos méritos com os quais pretende impor-se a Lucenda — valor, nobreza, fama — e contrastante com a aparente humildade de cartas e falas anteriores, dá a ler um Arnalte transformado pelo ciúme e pelo despeito ou talvez mostrando enfim a sua verdadeira face. As recriminações abundam, as declarações de sofrimento prosseguem, os danos e dores morais são considerados mais graves que as chagas físicas: Arnalte ousa apresentar-se como vítima, exige uma reparação e oferece em troca o amor em que visivelmente Lucenda não está interessada.

Nesta novela de Diego de San Pedro, as cartas, integradas num relato de natureza autobiográfica, visam acima de tudo a construção da personagem que se dá em espectáculo e propõe fazer da sua própria experiência um exemplo a não seguir. Essa preocupação com a própria imagem é tão marcada que Arnalte reproduz até, integralmente, uma carta cuja letra não chegou sequer a ser conhecida da sua destinatária, que a destruiu sem antes a ter lido, e que, do ponto de vista diegético, é importante pelo modo como é tratada e não pelo seu teor.

Torna-se assim um pouco bizarra a inclusão desta última carta no relato de Arnalte: ela tem um efeito perverso de que o narrador parece não se dar conta. Moralmente pouco abonatórios, os termos desta carta põem em causa essa imagem que de si mesmo Arnalte fora procurando construir e mostram que ele não é o amador dedicado e submisso, o amador perfeito por que pretende fazer-se passar.

As relações de Arnalte e Lucenda decorrem entre dois lutos, que levam a personagem feminina a chorar amargamente a perda do pai, primeiro, e, depois, a do marido. Sedutora na dor, Lucenda é, em ambas as ocasiões, assediada por Arnalte; mas, se desde o primeiro momento a disponibilidade dela se mostrara escassa, a segunda morte, de que ele é responsável, elimina definitiva e irremediavelmente qualquer possibilidade de diálogo entre eles.

Fecha-se assim o ciclo da incomunicabilidade triunfante: entre Arnalte e Lucenda não chega a haver mais do que a tentativa fruste de um diálogo impossível. Um e outro estão

presos de mundos entre os quais não há circulação possível, nem mesmo pela palavra, porque não há em nenhum deles verdadeira disponibilidade para o outro, com Lucenda vivendo para o amor de Elierso e Arnalte prisioneiro do seu egocentrismo. Mas, enquanto Lucenda assume — mesmo nos momentos em que uma sua concessão parece contrariá-la — a distância que os separa, Arnalte simula a proximidade e uma submissão que não é nunca verdadeiramente sentida.

Tal como Lucenda, também a heroína da *Cárcel de amor* começa por reagir negativamente às cartas enviadas por Leriano, mas, a instâncias do Autor, apostado em libertar o prisioneiro da torre em que Amor o encerrou, acaba por aceder a escrever-lhe, tocada pelo sofrimento que a paixão lhe impôs e disposta a fazer da carta o galardão por ele ambicionado. Os efeitos produzidos por essa primeira carta de Laureola ultrapassam todas as expectativas: incentivado apenas pelo anúncio da resposta da mulher amada, Leriano vence os seus carcereiros e conquista a liberdade; depois de ler o escrito de Laureola, «estava tan sano como si ninguna pasión uviera tenido»³. É o princípio da sintonia entre os elementos constitutivos do par amoroso. Leriano pode regressar ao convívio da corte, pois os seus tormentos encontraram fim na esperança trazida pelas palavras de Laureola.

Se em *Arnalte y Lucenda* eram apresentadas ao leitor algumas, raras, situações marcadas pelo diálogo entre as duas personagens, cujas palavras eram integralmente reproduzidas, na *Cárcel de amor* é apenas por carta que Leriano e Laureola trocam palavras capazes de estabelecerem uma discreta, mas sólida, cumplicidade. No seu único encontro, não se regista qualquer fragmento de discurso dos protagonistas, para quem parece haver então uma outra forma — preferencial — de comunicar:

(...) al uno le sobraba turbación, al otro le faltava color; ni él sabíe qué dezir ni ella qué responder; que tanta fuerça tienen las pasiones enamoradas que siempre traen el seso y discreción debaxo de su vandera, lo que allí vi por clara experiencia.⁴

As palavras são desnecessárias; há sintomas de perturbação que dão a ler a partilha amorosa e ameaçam a segurança do par, na medida em que, tornando-se perceptíveis, não apenas aos intervenientes nesse diálogo silencioso ou à atenção cúmplice do Autor, mas também a olhares estranhos e indiscretos como o de Persio, põem em risco o segredo, condição essencial de equilíbrio no quadro de um relacionamento de tipo cortês. Esse encontro desencadeará todas as desgraças que se abatem sobre os dois jovens e ditará, a médio prazo, o seu total afastamento e a morte de Leriano, morte de amor literalmente experimentada.

Injustamente acusados de manterem relações ilícitas, Leriano e Laureola são perseguidos e ela é condenada à morte pelo rei, seu pai, que dá crédito aos difamadores. Ao amador impõe-se então a defesa da mulher amada e Leriano supera-se para demonstrar a toda a gente a inocência de ambos e a injustiça da sentença proferida contra ela e das vozes que contra eles se ergueram.

Depois de ele provar a sua dedicação a Laureola, enfrentando diversos adversários para lhe defender a honra e salvar a vida, quando pareciam estar criadas condições para que o seu amor viesse à luz do dia aprovado pelo rei e pela comunidade, a jovem oferece de novo resistência. Numa carta de despedida, invoca a sua reputação, considera que o desfecho sonhado por Leriano para as suas tribulações legitimaria *a posteriori* a calúnia de que ambos haviam sido vítimas e tornaria vão o sofrimento por que ambos haviam passado.

Como tem sido observado, sem frustração amorosa não haveria novela sentimental. Mas na *Cárcel de amor* a frustração que decorre da impossibilidade de consumação física da paixão encontra um inesperado lenitivo na experiência, dolorida mas doce, do cativo amoroso, que de alegórico, no início, se volve real, no termo da novela. Paradoxalmente, a separação diz o entendimento que persiste entre os amantes. O efectivo amor de Leriano sublima-se na aceitação dos desígnios de Laureola, na renúncia cúmplice e resignada, no alheamento do mundo, que significa, não a solidão absoluta, mas a possibilidade da partilha amorosa — feita

agora apenas de memórias, carecida de esperança, mas não desesperada — num espaço de intimidade a que só tem pleno acesso a imagem, obsessivamente presente, da mulher amada.

As cartas de Laureola, que consigo guarda, alimentam no amador a constante lembrança do amor ausente e proporcionam-lhe um suave prazer. A iminência da morte converte-as, porém, em motivo de preocupação: como impedir, sem atentar contra o respeito que elas merecem, a sua destruição? Como evitar a sua profanação por olhares alheios e a consequente ameaça ao bom nome de Laureola? O profundo amor de Leriano encontra num belíssimo gesto, pleno de simbolismo, resposta para tais perguntas.

Y viendo que le quedava poco espacio para gozar de ver las dos cartas que della tenía, no sabía qué forma se diese con ellas. Cuando pensava rasgallas, pareciale que ofendería a Laureola en dexar perder razones de tanto precio; cuando pensava ponerlas en poder de algún suyo, temía que serían vistas de donde para quien las embió se esperaba peligro. Pues tomando de sus dudas lo más seguro hizo traer una copa de agua, y hechas las cartas pedaços echólas en ella; y acabado esto, mandó que le sentasen en la cama, y sentado, beviésselas en el agua y assí quedó contenta su voluntad.⁵

Há algo de sacrílego no ritual que ordena este gesto derradeiro: em vez de buscar a comunhão em Cristo, o moribundo aspira ainda à união com Laureola, cujas cartas sacraliza e venera, acabando por ingeri-las, assim alcançando a serenidade. Essas cartas eram presença metonímica de Laureola junto do amador; ao bebê-las, ao integrá-las em si, garantindo a imunidade da mulher amada e da sua honra, Leriano figura a impossível fusão dos dois corpos e consuma simbolicamente o seu amor.

A um ano de distância, em 1491 e 1492, Diego de San Pedro publica duas novelas de fundo sentimental, cuja intriga se constrói sobre as vicissitudes de uma vivência amorosa, marcada ainda pela tradição cortês mas, naturalmente, adaptada ao gosto da época.

Sendo muitas as afinidades entre essas duas obras, uma diferença radical separa, no entanto, os respectivos protagonistas: Arnalte é um falso amador, Leriano, um amador autêntico. No estabelecimento dessa diferença desempenham papel fundamental uma carta escrita por Arnalte e outra, endereçada a Leriano. Ambas se integram em tentativas de diálogo à distância e estão ligadas a projectos de comunicação amorosa aparentemente falhados, mas enquanto a primeira, culminando, pela negativa, um conturbado processo de aproximação, sublinha a insensibilidade de Arnalte e o escasso conhecimento que ele possui do mundo dos afectos e determina a inevitável ruptura com o objecto amoroso, para sempre perdido, a segunda, impondo o termo de um envolvimento concreto que parecia prestes a consumir-se e constituindo um teste à capacidade de amor e de resignação de Leriano, fortalece um sentimento radicado no respeito, na estima e na submissão. Essas cartas assinalam o afastamento e silenciamento dos potenciais amantes e, ao mesmo tempo, o princípio do fim das narrativas em que estão integradas. Todavia, enquanto a carta de Arnalte inviabiliza toda e qualquer hipótese de diálogo, a de Laureola estimula a compreensão e o entendimento tácitos, mantendo intimamente válidos, até à morte de Leriano e sob a aparência de um mesmo silêncio, os canais da comunicação.

Notas

¹ Diego de San Pedro. *Obras Completas, I. Tractado de amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*. Ed. Keith Whinnom. Madrid: Castalia, 1985, p. 139.

² *Ibidem*, p. 147.

³ Diego de San Pedro. *Cárcel de amor*. Ed. Enrique Moreno Báez. Madrid: Cátedra, 1984, p. 80.

⁴ *Ibidem*, p. 81.

⁵ *Ibidem*, pp. 137-138.