

**LITERATURA, NATUREZA E ESPAÇO: REPRESENTAÇÕES DO AMOR NA
NOVELA PASTORIL, DE FRANCISCO RODRIGUES LOBO**
LITERATURE, NATURE AND SPACE: REPRESENTATIONS OF LOVE IN PASTORAL
NOVEL, OF FRANCISCO RODRIGUES LOBO

Sirlene Cristóvão¹

RESUMO: A obra de Francisco Rodrigues Lobo denominada *A Primavera* (1601) tem, desde há muito tempo, assumido um papel importante na Literatura Portuguesa – novela designada como pastoril – ficção narrativa em prosa do final do século XVI até o século XVIII. Por meio de *A Primavera*, primeira novela pastoril portuguesa, a qual se utiliza apenas a língua portuguesa, notava-se na escrita do autor uma certa influência da lírica de Camões nomeadamente nos temas do bucolismo e do desencanto. Pretende-se com este artigo explanarmos e problematizarmos algumas linhas temáticas de *A Primavera*, como modelo de conduta amorosa perfeita, que transportava a visão neoplatônica do amor com uma ação, moralizadora, perdida com a contrarreforma. Para tal, além de darmos uma breve noção sobre o autor e de que forma a sua obra foi estruturada, assim também como a *Novela Pastoril* foi reorganizada em termos de periodização literária, pretendemos fazer a análise das paixões amorosas e como essa temática do amor aparece na obra *A Primavera*.

PALAVRAS-CHAVE: *A Primavera*. Literatura. Amor neoplatônico.

Introdução

O poeta português, Francisco Rodrigues Lobo, nasceu na cidade de Leiria numa família de cristãos-novos. Doutorado em Direito pela Universidade de Coimbra, foi um dos primeiros escritores do seu tempo pela pureza da sua linguagem. Notava-se na sua escrita uma certa influência da lírica de Camões nomeadamente nos temas do bucolismo e do desencanto. Diz-se que se dava com a nobreza entre os quais Dom Teodósio II e D. Duarte de Bragança, este último fornecia-lhe casa. Viveu durante a ocupação espanhola filipina já instalada em 1580 em Portugal, o que pode explicar numerosas obras escritas em língua castelhana. Infelizmente, Rodrigues Lobo escrevia raramente em português.

Autor, entre outras, das obras: *Corte na Aldeia* (1619), *O Pastor Peregrino* (1608), *Condestabre* (1609), *A Primavera* (1601), título geral das três novelas pastoris: *Primavera*, *Pastor Peregrino* e *Desenganado*, *Corte na Aldeia* – considerado o primeiro sinal literário do barroco em Portugal – foi muito importante no que se refere ao desenvolvimento do movimento barroco na Península. Composta de dezessete diálogos didáticos que descrevem a vida cortesana da época, a obra é dedicada ao descendente da Coroa Portuguesa, ou seja, D. Duarte, irmão do Duque de Bragança e marquês de Frechilha e de Malagam. Na dedicatória da obra, Francisco Rodrigues Lobo convida D. Duarte de Bragança a preservar e ter orgulho da *língua e da nação Portuguesa* que, no passado, conheceu momentos muito mais gloriosos.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 76-93, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 24 nov. 2010.

Em 1601, foi publicada *A Primavera*, primeira novela pastoril portuguesa, obra de autor português e escrita na língua portuguesa. Ao contrário da célebre *Diana*, do português Jorge de Montemor, a qual é considerada uma obra-prima da literatura de língua castelhana e cujo prestígio na Península parece impor condições à novelística de inspiração pastoril, a obra *A Primavera*, que desde 1559, já tinha conquistado o gosto do leitor, não só em Espanha, mas também em outros países da Europa.

O prestígio de *Diana* na Península parece impor condições a novelística de inspiração pastoril, e assim, ao falarmos sobre *A Primavera* (1601), não podemos deixar de a compará-la com outros textos de cunho bucólico, que contribuíram para a organização dos sinais convencionais do gênero, como por exemplo, da Arcádia de Sannazaro, um modelo primeiro da novela pastoril. A obra *Primavera* aproxima-se muito das características do protagonista e das personagens secundárias da obra de Sannazaro e também de episódios como “lutas” poéticas entre pastores ou cerimônias fúnebres, os quais Rodrigues Lobo também aproveitará nas suas outras novelas.

Ao estabelecermos *Primavera* uma relação com outras novelas pastoris é inevitável a menção à obra *Menina e Moça*, de Bernadim Ribeiro, que procede a um aproveitamento de elementos bucólicos, que molda e transforma a realidade da época, de acordo com o universo sentimental que cria e organiza. A este propósito, não podemos esquecer que a obra de Bernadim Ribeiro é frequentemente apontada como antecedente da obra *Diana*. *Menina e Moça* (1550) provavelmente recebeu a construção da trama novelesca com a temática amorosa, porém, Lereno de *A Primavera* está mais próximo da paixão desenganada de Binmarder, do que qualquer das personagens de Diana, por isso, a obra de Rodrigues Lobo coloca-se essencialmente sob a defesa de Sannazaro e de Bernadim.

Após a edição de 1601, Rodrigues Lobo realiza a alteração do texto, publicando assim, em 1608, uma segunda edição e, em 1619, uma terceira edição, que não apresenta nenhuma alteração textual em relação à segunda. A obra foi reeditada pelo menos três vezes e no século XIX foi editado o conjunto das três novelas pastoris. *A Primavera*, primeira novela da trilogia, divide-se em três partes, nomeadas respectivamente como: *Vales e Montes entre Lis e o Lena*, *Campos de Mondengo e Praias do Tejo*, o que corresponde à caracterização e representação de três espaços percorridos pelo protagonista, e nessas passagens há três momentos que o destino lhe vai ordenando, correspondentes respectivamente à sua peregrinação.

O *Vale e Montes entre Lis e Lena* corresponde ao espaço da terra natal, o que compara a Lereno a sua identidade, por ser pastor nato e criado por essas terras, onde cuidou do seu rebanho enquanto as canções lho permitiram. Este espaço mostra um tempo que adiante trará a lembrança de um período que foi marcado por felicidade e no qual Lereno cantava a alegria de cada amanhecer:

[...]
Já nasce o belo dia,
Princípio de verão fermoso e brando,
Que com nova alegria
Estão denunciando
As aves namoradas,
Dos floridos raminhos penduradas.
Já abre a bela Aurora
Com nova luz as portas do Oriente,
E mostra a linda Flora
O prado mais contente,
Vestido de boninas
Aljofradas de gotas cristalinas.
Já o sol mais fermoso
Está ferindo as águas prateadas
E Zéfiro queixoso
Ora as mostra encrespadas
Á vista dos penedos,
Ora sobre elas move os arvoredos.
[...]

(LOBO, 2003, p. 52)

Porém, também será um tempo da infeliz descoberta, o tempo do trágico enamoramento pela pastora do bosque desconhecido. O protagonista, ao afastar a pedra, entrar na cova e, pouco adiante, assenta-se sobre uma pedra, ao som das águas que nela batiam, cantou:

[...]
Tristezas, pois me buscais,
Dizei-me que me quereis,
Que eu não sei porque naceis,
Nem do que vos sustentais
Ide a buscar quem vos ama,
Desprezando a minha sorte,
Quem acha glória na morte,
Quem na busca e quem na chama.
E pera que conheçais
Se é justo que me enfadeis,
Vede o mal que me fazeis,
Vede o bem que me tirais.
[...]

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 76-93, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 24 nov. 2010.

(LOBO, 2003, p. 70)

Lereno cantava tristemente até adormecer. E, ao acordar de um sonho profundo, vê-se em um lugar desconhecido. Curioso em saber onde se encontrava, foi a uma fonte que corria entre as árvores, quando encontrou uma pastora por quem se apaixonara, o que o fez sentir uma estranha mudança, como se estivesse a perder a liberdade. Sentimento este que fez sentir uma estranha mudança, sentindo assim, perder a sua liberdade.

O pastor, muito desgostoso, admite sofrer do mal do amor e que este o afeta gerando mudanças e ao se recusar a cuidar de seu rebanho vai a busca do remédio para o curar. Aqui, em termos diegéticos percebemos um tempo em que acontece a mudança de estado de Lereno e os fatos que irão desenvolver toda a sequência da narrativa:

Agora que com a entrada do verão e com o novo pasto começavam a engordar ao olho, perdi eu o gosto delas e o cuidado da vida.
[...] não é essa a causa do meu desgosto, ainda que me deva ter muito dano do meu gado [...] esperava, como tu dizes, o remédio da mudança (LOBO, 2003, p. 82).

Já *Campos do Mondego*, o segundo espaço, é caracterizado como um espaço de banir, pois Lereno obrigado pelo destino é condenado a deixar sua terra e viver em outra terra desconhecida. Portanto, o pastor, “a quem tudo o mais aborrecia faltando-lhe o bem que ela lhe negava, determinou partir-se ao outro dia sem a ninguém dar conta de seu apartamento. E deixando cabana e rebanho, levando só consigo rabil, surrão e cajado, tomou o caminho dos campos do Mondego” (LOBO, 2003, p. 148).

Aqui, o tempo vivido é o de saudade da terra distante que foi deixada para trás e também do amor perdido. Podemos dizer que também é caracterizado como um tempo de provação do seu fiel amor. E Lereno, sujeito a lembranças e tristezas, assentou-se ao pé de um tronco e com seus pensamentos de saudades despertados com os cantos dos pássaros cantou assim:

[...]
Um dia vai fugindo
E o que corre trás ele nos alcança
E todos se vão rindo
De meu engano vão, minha esperança,
Que por mais que a ventura ma desvia,
Vivo nesta porfia
Seguindo meus enganos,

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 76-93, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 24 nov. 2010.

Esperando em mil anos um só dia.
[...]
Que perdê-la por vós com saudade?
Que quero mais que as lágrimas que choro
Ou no vale onde moro,
Ou por este em que ando,
Aonde a amor vou pagando o mesmo foro?
Se lá aonde ficastes
A sem razão vos vier à memória
Com que me desterrastes,
Não quero nesta guerra outra vitória.
De tudo o meu desejo desapoiso,
E do que esperar posso
Hei por melhor partido
Este de andar perdido por ser vosso?
[...]

(LOBO, 2003, p. 171)

As praias do Tejo, além de formar um espaço de novo banir, motivado por um engano – sem fundamentos devido às desconfianças de Florício, pastor e companheiro do protagonista, é também um tempo de lembranças da terra natal, da amada e também dos amigos. A introdução para o futuro acontece no episódio, em que o protagonista busca conselhos sobre as tramas amorosas ao sábio Astreu, procurando, assim, conhecer o destino do seu amor.

A resposta obtida pelo protagonista é abstrata, aconselhando mudança, por isso, o protagonista deixa a vida de pastor pela vida de peregrinação, dando assim, um caminho à nova novela de Francisco Rodrigues Lobo, uma nova etapa da peregrinação de Lereno:

Passou Lereno a noite imaginando, ora oferecendo razões a sua ventura e pedindo-lhas pera os males que padecia, ora queixando-se deles e dela com o sentimento de agravado. E porque o sábio remetia a mudança de seu estado às do tempo, determinou ele fazê-la no traje e no lugar e deixar a vida de pastor pela de peregrino (LOBO, 2003, p. 335).

A linha fundamental da obra é a história do vagueamento do protagonista e do amor que a ordenou. A obra é composta por trechos em que as prosas são alternadas com as formas poéticas, o que valoriza *A Primavera* mais como cancionero do que como novela. As composições poéticas se destacam pelo número e qualidade e a forma discursiva dos poemas desempenha funções diegéticas sobressaídas, tais como expressar confidências, desabafos de sofrimentos causados pelo amor, ou monólogo com um sentimento de solidão. O que

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 76-93, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 24 nov. 2010.

acabamos de dizer pode ser exemplificado com uma carta de Liseia, pastora apaixonada pelo protagonista, escrita para Lerenio murmurando a tristeza e engano do amor não correspondido:

[...]
A ti, guardador perdido,
Que desamparando o gado,
Sem te haveres por culpado
Andas com razão fugido,
Uma pastora enganada,
De teus poderes vencida,
Te roga e te deseja vida,
Inda que lha tens tirada.
Não pareces há mil dias,
Nem eu sei aonde te escrevo;
Sei que não faço o que devo,
E faço o que me devias.
[...]

(LOBO, 2003, p. 85)

As funções destes poemas descritos na obra são de confiança, desabafo de sofrimentos de amor, confiado pelas personagens a algum amigo, ou assumindo a forma de solilóquio a coberto de uma ilusória solidão. Além de ser a mais frequente, a confiança é também a função mais relevante destes poemas, pois corresponde, na estrutura narrativa, à revelação das personagens e dos seus sentimentos. E também da sua história, pois muitos deles assumem a forma de narrativas intradieéticas.

Existem também na obra poemas que têm como função “o lúdico”, pois se apresentam em formas de cantos acompanhando os jogos e as festas dos pastores. São cantos alegres entoados ao longo dos caminhos percorridos pelos personagens que não sofrem dos desenganos amorosos. São elementos que desempenham uma representação do universo pastoril, constantemente associado à música e à poesia – característica da literatura pastoril – o do pastor poeta e cantor:

quando pólo costume dos naturais do vale e por ajuntamento de outros pastores estrangeiros que ali traziam seu gado pela abundância dos pastos daquela ribeira, havia entre todos muitos exercícios de alegria, costumes dos pastores, como eram música em perfia, dúvidas amorosas, bailos e lutas de terreiro e outros jogos em que havia na montanha guardadores extremados (LOBO, 2003, p. 94).

Aqui, como noutros textos da época, percebemos a requintada idealização da personagem do pastor pela sua ligação ao mito Orfeu. Podemos dizer que a figura do pastor.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 76-93, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 24 nov. 2010.

Orfeu concretiza-se, sobretudo, em Lereno, cuja arte poética e musical a todos seduz; mas idêntica caracterização se aplica a outros pastores, forma superlativa de elogio dos seus dotes musicais. Encontramos igualmente as formas da chamada medida nova, utilizando o verso decassílabo na linha da poesia italizante – canções, sonetos, odes, etc. Em muitos desses poemas ecoam versos camonianos, bem como uma tradição poética peninsular, por vezes com formulações idênticas às representadas no *Cancioneiro Geral*:

[...]
Fermosos olhos, quem ver-nos pretende
A vista dera em preço se vos vira,
Que ainda que perder-vos a sentira,
A perda de não ver-nos não se entende.
A graça dessa luz não compreende
Quem qual ao sol a vós seus olhos vira,
Que o cego Amor que o cego deles tira,
Com vossos próprios raios a defende.
Não pode a vista humana conhecer
Qual seja a vossa cor, que a luz forçosa
Não consente mostrar tanta beleza.
[...]

(LOBO, 2003, p. 197)

As personagens são pastores sujeitos ou objetos de amores infelizes, o que confere à novela pastoril o tom de sentimento melancólico. Há também personagens mitológicas, sobre-humanas que assumem função de destaque somente no capítulo final ao anunciarem o destino amoroso para os personagens pastores: “começou a ninfa a nomear em alta voz os que perguntavam, remetendo cada um como lhe coubera em sorte às quatro ninfas que guardavam os segredos de Amor” (LOBO, 2003, p. 330).

Existem também as personagens “figura de sabedoria”, que são os pastores idosos, dotados de experiências amorosas e de vida. Como por exemplo, citemos o velho Títero, com quem Lereno buscava conselhos; o sábio Menalcas, que, por ter sofrido do mal do amor, é também procurado por Lereno; o velho Corino, que explica o significado alegórico da Gloria do Amor e do Desengano; e o sábio Astreu, que tinha o conhecimento das ervas, das pedras, da constelação, das aves e dos animais, e a quem esses conhecimentos permitem antever o futuro e responder no capítulo final da obra, às consultas dos pastores acerca do destino dos seus amores.

A personagem do pegureiro aparece com uma linguagem rústica, que representa objeto de uma caracterização cômica e destoa no mundo idealizado da novela constituída por

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 76-93, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 24 nov. 2010.

personagens geralmente poetas, músicos e filósofos. Segundo Pelayo Ménéndez (1943), o uso do refrão nos cantos em que é proposto um tema para debate situa-os nas canções populares, mas o vocabulário requintado e evidente da erudição literária revela o artifício artístico inerente à estrutura poética do *Pastoral*. Normalmente, esses tipos de personagens – como o pegureiro – escrevem poemas e cartas grotescas, cantam com voz rouca e desafinada, usando uma linguagem distante da requintada dos outros pastores, dando assim, breves momentos cômicos em um universo completamente melancólico:

O pegureiro que o conheceu, querendo por alguma via declarar sua suspeita, lhe pediu (a Lerenó) para cantar uma cantiga com que lhe aliviasse alguma da melancolia que mostrava. O pastor o aceitou de boa vontade e tomando Serrano o seu instrumento, cantou esse vilancete:

Quem te fez tão diferente,
Pastor? Que sentes? Que vistes?
Pois te vejo sempre triste
E te vi sempre contente.
Andas transido e mudado,
Tenho mágoa e tenho dó
E te ver andar tão só
E sem ti só ao teu gado.
Cantavas ledo e contente,
Choras agora, andas triste;
Sei que algum demo tu viste
Que te fez tão diferente.
[...]

(LOBO, 2003, p. 98)

Em *A Primavera*, existem espaços em que o texto enraíza uma realidade geográfica – vales e montes entre o Lis e Lena, campos do Mondego, assim como também as praias do Tejo - porém também há espaços situados fora da realidade, em um universo fascinante e sobrenatural, como, por exemplo, o lugar da morada de alguns sábios e o bosque desconhecido – local ilocalizável que dá acesso a uma passagem subterrânea que desaparece conforme a vontade da pastora amada de Lerenó – espaço este que acede Lerenó acidentalmente, depois conscientemente e posteriormente por mandado da pastora misteriosa.

Em relação ao ponto de vista temporal, a novela se localiza em um plano an-histórico, pois não há referências que permitam a ação do enredo em um tempo real histórico. No episódio de Penacova, o espaço aparece descrito com realismo e o elemento temporal é distante da realidade histórica devido à transformação das personagens reais e seres

mitológicos. A ruptura de laços que ligariam a história narrativa ao tempo histórico é mais uma característica da construção da narrativa da novela pastoril.

A estação do ano – Primavera – marca o tempo de duração da narrativa, construída em um ritmo lento e repetitivo, sofrendo frequentemente a ruptura por narrativas denominadas intradieéticas, narradas pelos protagonistas e também de outras vozes, personagens humanas ou mitológicas. O discurso narrativo repetitivo entrosa os episódios nos moldes temporais – dia e noite – em um ritmo lento do desfrutar dos dias, dos amores e dos desenganos.

1 A originalidade de Francisco Rodrigues Lobo: a reorganização da novela pastoril

O final do século XVI e o início do século XVII – tempo em que Francisco Rodrigues Lobo produz sua obra literária – correspondem ao período considerado maneirista da nossa literatura. Porém, a criação de uma obra em um determinado espaço cronológico não é norma para lhe referir uma indicação de caráter histórico-literário, porque a idéia de um período literário é caracterizado por um olhar específico, concretizado em normas e valores, levando-se também em conta, a retórica e recursos estilísticos.

Na obra *A Primavera* consiste os valores literários que individualizam o Maneirismo. Porém, não encontramos na obra vestígio de religiosidade que atravessa a cultura portuguesa da época. Quando referimos à novela pastoril, vemos como os códigos do Maneirismo foram adaptados a uma ideologia cristã em *A Lusitânia transformada* (1607), de Fernão Álvares do Oriente – novela pastoril do mesmo tempo de *A Primavera* – que não traz as mesmas características em relação ao pecado, culpa, conversão a Deus, mesmo que represente uma idéia também marcada pelo desengano.

O autor de *A Lusitânia Transformada*, apresenta essa idéia de desengano mediante ao momento histórico em que a obra é produzida, já em *A Primavera*, Rodrigues Lobo, produz a sua obra sem retratar a realidade em que o país se encontrava. Pelo que respeita o aspecto formal, os poemas em *A Primavera* estão longe da complicada pronúncia correta das palavras e recursos do estilo que marcam a produção poética da época, consideradas um elemento precioso em *Lusitânia transformada*. Os poemas da obra de Rodrigues Lobo mantêm-se na linha da poesia tradicional e da utilização de um grande conceptualismo registrado no Cancioneiro geral, como também nas formas de expressão que se aproximam do modelo camoniano.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 76-93, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 24 nov. 2010.

Porém, o deleitamento no trabalho da glosa revela a expressão incansável do desencanto diante da fragilidade do que o amor oferece. A prosa cultiva o discurso ideal, a linguagem do que o autor teorizará na obra *Corte na aldeia* (1619). As descrições são lançadas em frases labirínticas com inúmeros elementos do *locus amoenus* e também num espaço misterioso. Com isso, percebemos nesta estrutura textual a representação da figura de Lereno, como uma personificação do ser melancólico, que apresenta muitas qualidades, vagando em um espaço geográfico determinado e também no “eu”, mundo interior em busca do amor ideal.

Com isso, Rodrigues Lobo, com a sua originalidade em (re)estruturar a textualidade da novela pastoril, cria um modelo textual identificado com sua época histórico-literária, no que diz respeito não só à temática que transmite os valores literários que realiza. Em suma, classificamos *A Primavera* como narrativa poética, pela ausência de referências concretas, que lança uma interpretação alegórica do texto e uma leitura reflexiva do vaguear de Lereno.

2 O paradoxo do amor: conquista e submissão

A temática de *A Primavera* é o amor, o sentimento que domina e condiciona as personagens da novela. Por isso, analisaremos a definição do amor que dirige o mundo diegético desta novela, as formas de expressão que assume e também a maneira como alguns personagens interiorizam este sentimento. Tentaremos também fazer uma breve relação que se estabelece entre o amor idealizado e as aventuras amorosas de Lereno.

Os diálogos e os monólogos das personagens estabelecem na narrativa a temática dominante – o amor – obedecendo às regras e às convenções ditadas pela composição do romance pastoril. Ao pesquisarmos a conceituação do amor, podemos dizer que este sentimento tem vários significados:

1. Sentimento que leva a desejar o bem de outrem.
2. Afeição profunda (por alguém ou algo).
3. Intensa inclinação, de caráter afetivo e sexual, por pessoa do outro ou do mesmo sexo.
4. Simpatia ou amizade.
5. Objeto de amor.
6. Aventura amorosa.
7. Zelo, cuidado (XIMENES, 2003, p. 54).

Além desses conceitos do amor, nesta obra defrontamos com o conceito de amor delimitado pelo platonismo, enraizado no universo literário por autores como Ficino, Bembo, Castiglione e Leão Hebreu: uma visão idealizada do amor, como aspiração irrealizada a algo

espiritual, como percurso de um aprimoramento do sujeito amoroso, como também na tradição medieval de debates de amor e de lamentos dos sofrimentos da causa:

O amor idealizado alça a tal altura o espírito, que o faz contemplar uma realidade extraterrena; Esse amor chama orientadora do espírito, se dirigido para o Bem, ilumina a realidade inteligível; Sublimado na ausência, o amor, ou a contemplação da mulher amada, reflexo da Beleza Divina, enobrece a alma e nela executa a imagem incorporeal (RIBEIRO, 1980, p. 22).

Ao lermos o início da obra, a “Floresta Terceira”, em *Vales e Montes entre Lis e Lena*, notamos a presença desse amor contemplativo, quando Lereno – no bosque desconhecido – estando desejoso de saber em que lugar estava e tomando um caminho por entre altas árvores, avistou a pastora misteriosa:

viu que estava dormindo uma pastora, em cuja vista ele ficou tão alheio de todos os sentidos, que nem atinava no que faria, nem lhe lembrava a estranha ventura que ali o trouxera. E enleado neste sobressalto, como quem sem alma ficara, esteve contemplando a fermosura que via no belo rosto que com um fraco raio de sol, que de pura inveja por entre os ramos a descobria, representava na terra uma divina: a cor com um transparente cristal que coberto de rosas as retratava; a boca de dous fermosos rubins que, ao doce respirar do sono, descobriam um tesouro de ricas perlas, onde as orientais ficavam sem preço; os fermosos olhos, ainda cerrados, por entre negras pestanas estavam faiscando raios de amor; os cabelos em anéis soltos sobre as flores, que mal julgava a vista a cor que tinham, porque ora com transparente movimento pareciam de ouro (LOBO, 2003, p. 71-72).

A beleza e brilho que se refletem nos corpos bem proporcionados criam uma atração dos olhos para esses corpos e, sendo esses olhos atraídos, essa beleza entra pelos olhos de quem vê e atinge a alma, provocando alterações, aumentando a “temperatura”, gerando o desejo de beleza. É assim que nasce o amor: a beleza reflete no corpo e atrai o olhar, encontrando uma via de acesso à alma, provocando movimentos que mostram esse desejo.

A ação dos personagens, ou seja, a busca da conquista amorosa, é interrompida muitas vezes, com longas pausas tomadas por reflexões sobre a natureza do Amor:

Lereno se tornou em pé do penedo aonde entre si fazia estas contas com a voz baixa, como quem então a não fiava mais que do sentimento:
Que amor sigo? Que busco? Que desejo?
Que enleio é este vão da fantasia?
Que tive? Que perdi? Quem me queria?
Quem me faz guerra? Contra quem pelejo?
[...]

(LOBO, 2003, p. 250)

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 76-93, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 24 nov. 2010.

Essa visão do amor como causa de sofrimento dirige toda a novela com um sofrimento causado pelo não relacionamento da pessoa amada, da conscientização de que a verdadeira felicidade amorosa não é menos que mera ilusão, e que a essa “felicidade” é vivida apenas nas lembranças de um tempo irreal, de um tempo desaparecido:

[...] se assentou o pastor encostado ao tronco e
começou a praticar consigo cantando desta maneira:
Mentirosas esperanças,
Ministro de amor tirano,
Fiadoras de um engano
Que deu tantas confianças,
Percam-se vossas lembranças,
Que é bem que já vos despida,
Porque é falta conhecida
Em quem conhece o seu erro
Morrer ausente em desterro
Tendo em vossas mãos a vida.
[...]

(LOBO, 2003, p. 312)

É esse sentimento de “dor” – o amor – que perturba as personagens dominadas por essa emoção, desdobrando-se em vários outros: insegurança, desespero, melancolia, saudade e ciúme, conduzindo, assim, à loucura, que funciona como idéia do poder trágico desse amor. Na obra em análise, conforme já dissemos, o amor é o tema central do canto e dos debates e sua relação com a beleza, razão e ciúme recupera o conceito de amor cortês como serviço, declarando os deveres do amante para com a amada. Exemplificaremos, assim, através do texto. Lereno assentou-se sobre uma pedra e, ao som das águas que nela batiam, cantou seu sentimento:

[...]
Tristezas, pois me buscais,
Dizei-me que me quereis,
Que eu não sei porque naceis,
Nem de que vos sustentais
[...]
Se vindes porque algum dia
Me vistes mais natureza
Pera males da tristeza
Que pera bens da Alegria,
Sabeis que antes que venhais,
Bem podes ser que engananeis,

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 76-93, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 24 nov. 2010.

Porém como entristeceis,
É certo que aborreçais.
[...]

(LOBO, 2003, p. 70)

Liseia, num sentimento de engano e cansada por buscar o seu amado Lerenó e não o encontrando, escreveu-lhe uma carta:

[...]
A ti, guardador perdido,
Que desamparando o gado,
Sem te haveres por culpado
Andas com razão fugido,
Uma pastora enganada,
De teus poderes vencida,
Te roga e deseja vida
Inda que lhas tens tirada.
[...]

(LOBO, 2003, p. 85)

Um dos pegureiros que conhecia bem a Lerenó, querendo declarar suspeitas por saber o motivo de tal tristeza e melancolia, pediu licença - para na tentativa de melhorar o estado emocional do pastor – e cantou esta cantiga:

[...]
Quem te fez tão diferente,
Pastor? Que sentes? Que vistes?
Pois te vejo sempre triste
E te vi sempre contente.
Andas transido e mudado,
Tenho mágoa e tenho dó
De te ver andar tão só
E sem ti só ao teu gado.
[...]

(LOBO, 2003, p. 98)

Liseia buscava se encontrar com a pastora Enália, porque sua desconfiança não lhe tardava com “desenganos” e ao tomar o caminho do monte, cantou o seguinte:

[...]
Pode a pena fazer glória,
Fazer fácil o impossível,

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 76-93, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 24 nov. 2010.

O cativoiro vitória,
O mor descuido memória,
E visível o invisível.
Vencer pode a liberdade,
O juízo e a razão,
O desengano e a verdade,
Que quanto pinta a vontade,
Tudo pode uma afeição.
[...]

(LOBO, 2003, p. 105)

No episódio das cartas trocadas entre Liseia e Eulália, Lereno encontra-se com Liseia e esta sentindo “ódio e inveja” por ele, disse: “Melhor me sucedeu a vinda do que cuidava, pois na ventura venci o desejo; que acudindo a música do vaqueiro, cheguei a ouvir a tua que em extremo desejava; e foi ela tal que me deixou entre mil invejas” (LOBO, 2003, p. 106).

Um dos eventos que melhor documenta o ciúme e a inveja, assim também como a procura obsessiva e cega do objeto amado, é o que diz respeito à troca das cartas, empreendida por Liseia. Durante o sono de Lereno, Eulália, «uma pastora do vale, de pouca idade e de tantas graças que a nenhuma delas dava vantagem», aproxima-se dele e deixa-lhe uma carta na mão; Liseia, que o seguira, escondida, e observara tudo, retira a carta e coloca uma outra da sua autoria.

Neste mesmo episódio relacionado às cartas trocadas, Liseia, ao sentir-se alegre por ter “vencida” sua rival, com um sentimento de inimizade e rivalidade, canta o seu sucesso:

[...]
Venci por arte um perigo
Duvidoso,
Busco e sigo.
Pera poupar o inimigo
Que me mata
Ofendo quem o maltrata.
Quem viu tal?
Que eu busco forças ao mal
Com que amor me desbarata.
[...]

(LOBO, 2003, p. 112)

Sentindo-se culpado, Lereno, ao querer ajudar Menandro, canta junto com o amigo:

[...]
Mal pelos meus olhos

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 76-93, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 24 nov. 2010.

No que amor ordena
Que eles têm a pena.
Meu desejo vão
Tenha toda a culpa
E quem nele culpa
A meu coração
Que só pagarão
Meus olhos a pena
Do que amor ordena.
[...]

(LOBO, 2003, p. 166)

Ah triste (dizia Lerenó), quão grande culpa cometo contra amor em negar afeição a quem com tanta fé me oferece a sua! (LOBO, 2003, p. 246).

Lerenó, ao caminhar por espaço de uma aldeia, sujeito a lembranças e saudade, cantou a seguinte melodia:

[...]
Se me sois homicida
De minha vida e minha liberdade,
Que quero eu mais da minha vida
Que perdê-la por vós com saudade?
Que quero mais as lágrimas que choro
Ou no vale onde moro,
Ou por este em que ando,
Aonde a amor vou pagando o mesmo foro?
[...]

(LOBO, 2003, p. 171)

A essência contemplativa do Amor dá motivo para as personagens manterem uma atitude passiva e dolorosa que os leva a uma observação e reflexão dos sentimentos, dos movimentos da alma, os caracterizando tais emoções, assim como filósofos: “Ah Lerenó, deus te guarde de males que trazem consigo obrigação de segredo, que fazem sustentar a vida mil hipócritas; que se soubesse os descontos com que possuo este a que chamaste descanso, houveras por muito melhor o teu desassossego” (LOBO, 2003, p.193).

A figura de Lerenó é a representação do perfeito e verdadeiro amante, segundo as leis do amor cortês, pois cumpre verdadeiramente a lei do segredo. Não revela o motivo da sua tristeza e o objeto de sua paixão – a pastora misteriosa – e, assim, rejeita as intenções

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 76-93, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 24 nov. 2010.

amorosas das outras pastoras. Essa característica de Lerenó é contrária aos traços da figura feminina, em relação por exemplo, a *La Diana*. As personagens da novela de Jorge Montemor deslocam-se para o palácio da sábia Felícia em busca de solução para as suas infelizes histórias de amor, solução que encontram quer na união com seus amados, quer no esquecimento da antiga paixão. Na *Primavera*, pelo contrário não há lugar para qualquer destas soluções. O amor satisfaz-se de si mesmo; e a hipótese de esquecimento da paixão seria o maior pecado contra o amor.

E, assim, a volubilidade e infidelidade feminina são vistas como as principais causas do desengano dos amantes:

Que graça é (disse Belisa) cuidarem Tirreno e Melibeu que por cantarem melhor podem ser mais atrevidos, sendo maior a ofensa que nos fizeram com a sua cantiga que o gosto que se esperava dela [...] Grande mal é (disse Tirreno) que não somente sejais todas más de servir [...] E se estas, em que eu pus o serviço do amor, por vos parecem mais, dai-me alguma pastora que se contente com menos (LOBO, 2003, p. 57).

Na obra, além da temática do amor, existe também o tema da passagem, do vaguear, da peregrinação, constituindo não apenas o desenrolar do enredo, acompanhado do deslocamento espacial de Lerenó, mas também constitui a organização da direção da obra.

Considerações finais

Ao estudarmos na *Primavera*, de Rodrigues Lobo, a temática amorosa, vimos que o Amor, concebido como causa da ação e objeto de debates realizados entre pastores e pastores denuncia pontos de vista sobre a moral. Lerenó, ao desvendar a história secreta do amor de Sileno – mesmo que esse ato tenha sido cometido inconscientemente –, obtém a sensação de “culpa”, fazendo-o sofrer as condições que o destino lhe impõe como castigo no caminho do Amor ideal.

Esse Amor corresponde à contemplação da amada, enquanto procedência da abundante Beleza. Na *Primavera* o amor satisfaz a si mesmo e a hipótese de esquecimento da paixão seria o maior pecado contra o amor. Portanto, cabe a Lerenó seguir seu caminho em busca da purificação, por meio de sofrimento e renúncia, tornando-o assim o perfeito amante. Vemos aqui, o caráter fatalista do sentimento amor e dos caminhos pelos quais Lerenó é guiado. Na primeira parte – floresta undécima – em um determinado momento, Lerenó contempla a ilusão de ter “posta a seus pés a ventura”, porém nesse mesmo momento é *Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 76-93, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 24 nov. 2010.

lembrado pelos cantos das pastoras que “a fortuna [é] mudável, fementida”, o que será confirmado pelo curto tempo da felicidade do pastor.

Portanto, Lereno com a culpa que o persegue segue seu destino, percorrendo um caminho alegórico da perfeita realização da sua natureza amante. O desengano, outro tema que percorre toda a narrativa, manifesta-se de forma obsessiva na cultura barroca, ou seja, exprimindo a noção da vaidade da vida e de tudo o que o mundo oferece como atrativo e sedutor. O caminho do desengano é aqui a condição que leva a verdade tanto no plano filosófico (entendimento da situação do ser humano no mundo), quanto no plano religioso (compreensão de que somente através do amor de Deus é que podemos alcançar a plena e eterna felicidade).

Na obra de Francisco Rodrigues Lobo, totalmente impregnada do sentimento amoroso, é esse o âmbito que demarca a definição e a vivência do desengano. O amor se define por meio da experiência dolorosa provocada pela paixão, do sofrimento que tal sentimento proporciona, das armadilhas com que o amor seduz os amantes, das falsas esperanças em que os envolve. Já o desengano manifesta-se tanto na fala das personagens, como também na fala do narrador. As personagens exprimem tal sentimento por meio de seus poemas e o narrador exprime o desengano ao descrever o enredo da narrativa, de maneira filosófica e moralista no final de cada uma das “florestas”.

Numa leitura mais atenta, concluímos, porém, que na novela *A Primavera* é o ambiente, o limite que denomina a relação do desengano bem como e a peregrinação e deslocamento do protagonista não podem ser analisadas apenas como mudanças geográficas identificadas como espaços reais. Elas também têm a função significativa de uma importância espiritual, como um processo de uma purificação, no qual os caminhos percorridos são como expiação dos pecados.

Em suma, o que concluímos, é que o banimento do protagonista será a busca pelo verdadeiro amor ou verdadeira idéia do Amor ideal, que, segundo o neoplatonismo amoroso é a contemplação da amada enquanto emanção da suma Beleza. Assim, o amor satisfaz-se de si mesmo e a possibilidade de relegar a paixão seria um grande pecado contra o amor. Diante disto, Lereno segue seu percurso de purificação - exercendo uma reflexão da alma em busca do amor ideal – que, em aflição e recusa, fará de si um verdadeiro amante, um perfeito cortesão.

ABSTRACT: Francisco Rodrigues Lobo's *A Primavera* (1601) has long been assumed an important role in Portuguese Literature-Novel designated as pastoral-fiction narrative prose of the late sixteenth to the eighteenth century. Through this book, the first Portuguese pastoral novel, which uses only the Portuguese language, we can note that the author's written under influence of Camões' poetry in particular themes of bucolic and disenchantment. This article discusses some thematic issues in *A Primavera*, as a model of perfect conduct loving, carrying the Neoplatonic vision of love with a stock, moralizing, lost to the Counter-Reformation. To do so, besides giving a brief summary about the author and how his work was structured so as Novel Pastoral was reorganized in terms of literary periodization, we make an analysis of the amorous passions and how this them of love appears work in the spring.

KEYWORD: *A Primavera*. Literature. Platonic love.

Referências

BELCHIOR, Maria de Lourdes. *Itinerário Poético de Francisco Rodrigues Lobo*. Lisboa: INCM, 1985.

CHEVALIER, Jean. *Dicionários de Símbolos*. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 2002.

LOBO, Francisco Rodrigues. *A Primavera*. Lisboa: Ed. Vega, 2003.

MARNOTO, Rita. *A Arcádia de Sannazaro e o Bucolismo*. Coimbra: Ed. Gabinete de Publicações da FLUC, 1996.

MENÉNDEZ, Pelayo. *Orígenes de la Novela*, 1943.

MUINACCI, Roberto. *Do Palimpsesto ao Texto: a Novela Pastoral Portuguesa*. Lisboa: Edições Colibri; 1999.

PERERA, Paulo Silva. *Metamorfose do Espelho: o Estatuto do Protagonista e a Lógica da representação Ficcional na Trilogia de Rodrigues Lobo*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2003.

RIBEIRO, Helena Maria. *Lirismo e Epopéia em Luís Camões*. São Paulo: Cultrix, 1980.

XIMENES, Sérgio. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Ediouro, 2003.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 76-93, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 24 nov. 2010.