

Cancioneiro geral de Garcia de Resende e a educação de damas portuguesas¹

Ana Carolina Corrêa Guimarães Neves Alvarenga
Universidade de São Paulo

Resumo

A poesia de João Rodriguez de Sá de Meneses e João Rodriguez de Lucena preservadas no *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende evidenciou a presença da cultura clássica no imaginário quinhentista português. Esses poetas fizeram traduções de algumas das famosas epístolas de heroínas míticas clássicas aos seus amados ausentes. Esse conjunto de cartas é conhecido como *Heroides*, do poeta elegíaco Ovídio, que serviu de modelo para muito do que se produziu na Idade Média e Renascimento. O porquê da escolha de determinadas cartas e não de todas também é relevante, já que era o momento das navegações e, portanto, necessitava-se acalmar o coração das damas que permaneceram em terras lusitanas à espera de seus amados ausentes. E ainda, propor a elas um modelo de comportamento como verdadeiros tratados de educação de damas.

Palavras-chave: *Cancioneiro geral*; *Heroides*; educação de damas.

Abstract

The poetry of João Rodriguez de Sá de Meneses and João Rodriguez de Lucena preserved in Garcia de Resende's *Cancioneiro geral* puts in evidence the presence of the classical culture at the cinquecentist Portuguese imaginary. These poets translated some of the famous epistles of classical mythical heroines to their loved missing ones. This set of epistles are known as *Heroides*, from the elegiac poet Ovid, who have served as a model for much of what was produced in the Middle Age and Renaissance. The reason why those determinate epistles were chosen and not all of them is also relevant, because it was the moment of navigation so, therefore, was necessary pacify the hearts of the ladies that stayed in Portuguese lands waiting for their absent lovers. And still, propose a model of conduct like true educational treaty of ladies.

Keywords: *General Songbook*; *Heroides*; ladies education.

¹ Esse artigo apresenta um recorte de nossa pesquisa de mestrado *Presença das Heroides de Ovídio no Cancioneiro geral de Garcia de Resende*, dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob orientação da Prof^a Dr^a Marcia Arruda Franco, com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (2013). Esse texto foi proferido na Jornada 500 anos do *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende realizado em 28 de setembro de 2016 na Universidade de São Paulo.

A tradução das *Heroides* em epístolas em trovas está reunida numa antologia, o chamado *Cancioneiro geral*, que foi organizada e editada por Garcia de Resende em 1516. Essa obra, que contém 880 composições, em português e castelhano, abrange o século XV e início do XVI. A poesia que no trovadorismo medieval era apenas canto passa a ser também fala. Os poemas passaram a ser compostos para a declamação a pequenas plateias sem a obrigatoriedade do apoio de instrumentos musicais.

A leitura do *Cancioneiro geral* mergulha-nos em plena vida palaciana. À medida que se concentrava em torno do rei, a corte desenvolvia e variava a sua vida social, procurava formas próprias de passatempo e animação. A grande maioria das composições do *Cancioneiro geral* destinava-se aos serões do paço, onde se recitava, disputavam concursos poéticos, ouvia música, galanteava, jogava, realizavam pequenos espetáculos de alegorias ou paródias. Tudo isto se fazia dentro de um estilo que tendia a apurar-se como se apurava o vestuário, o penteado, a linguagem e a etiqueta.

Destinada a não apenas entreter, mas a também instruir, a poesia apresentada na corte servia perfeitamente para doutrinação, especialmente, daquelas mulheres que lá estavam, tratava-se mais de uma contenção comportamental do que de entretenimento puro. No caso específico do *Cancioneiro* era o que estava em voga e fora usado para conter os espíritos das mulheres à espera de seus amados que haviam partido rumo às descobertas da expansão ultramarina portuguesa.

João Rodrigues de Sá de Meneses e João Rodrigues de Lucena foram dois poetas que, fazendo uso de traduções de texto clássico modelar antigo, como as *Heroides* do poeta latino Ovídio, colaboraram não apenas com uma crescente retomada da cultura clássica antiga, tão constante à sua época, mas antes colocaram a lume padrões comportamentais femininos a serem seguidos, como a casta esposa de Ulisses, Penélope, a esposa abandonada Enone e a enlouquecida Laudâmia, ou não, como a desesperada Dido e a terrível Helena.

As navegações

Certamente o tópico que melhor liga a matéria das cartas antigas às traduções portuguesas é o das navegações. Isso porque enquanto nas cartas antigas temos heróis que partiram de sua terra natal abandonando suas esposas para lutarem junto ao grego Menelau contra Troia em busca de uma Helena que fora raptada (ou não) por Páris, no momento das traduções o cenário social era semelhante, embora não houvesse mulher alguma a ser resgatada, os homens de então, partiram rumo às novas terras que a expansão ultramarina exigia.

Os mesmos apuros ocorrem com qualquer embarcação que parte por longas distâncias para terras desconhecidas. A mesma dor que sentira cada heroína mítica ao ver seus amados partirem, certamente, é a mesma que as moças lusitanas sentiam ao verem os seus embarcarem: “Eu te vi certo chorar / Quando te de mim partiste / – para quê isto negar? – / [...] / Choraste e

viste chorando / Meus olhos tristes, sentidos, / E ambos lagrimejando / Fomos assim suspirando / Para sempre despedidos ”²

Outro fato constante nas navegações são os problemas com os ventos que teimam em não colaborar com a empreitada. Temos isso em Carta de Enone a Páris: vv. 135-138; Resposta de Ulisses à Penélope: vv. 196-204; Carta de Laudâmia a Protesilau: vv. 31-60, 240-249, 310-329; Carta de Dido a Enéias: vv. 111-120, 151-160, 201-210, 241-250, 490-499.

Na Resposta de Ulisses à Penélope temos o lado do homem com relação à despedida das amadas rumo às navegações: “Porque então o não querer / Partir-me de ti tão triste / Era causa de deter / Minhas velas como viste.³ Ainda sobre isso: [...] Tudo me fica no mar, / Mas o amor grande, sem par, / Que te tenho, me seguiu, / Em quanto passei se viu / Sem uma hora me deixar”⁴

Nos versos anteriores (vv. 64-67) Ulisses conta sobre as perdas que tivera com as embarcações e romanticamente diz que embora tenha perdido tudo, o amor pela esposa permanecera intacto ao seu lado. Os versos seguintes, 73 a 90, apresentam a narrativa dos apuros que o herói passara no mar quando de sua volta de Troia para casa. Esse trecho traz de forma resumida episódios detalhadamente desenvolvidos por Homero em sua *Odisseia*. Os versos 250 a 258 retomam isso.

João Rodrigues de Sá de Meneses em seu argumento à carta de Penélope a Ulisses diz: “Passando mil tempestades, / De reinos e de cidades, / De mulheres, de varões, / Conheceu as condições, / Costumes e qualidades.” Aqui temos evidenciada novamente a realidade dos navegantes que passam por apuros diversos no mar, embora tenha o ponto positivo de conhecerem outros “reinos e cidades”.

Por um mesmo apartamento
Tens, Eneias, ordenado
As naus e prometimento,
Em te ventando bom vento,
Desatar mui apressado
E ir Itália buscar.⁵
Buscas e foges o feito
Terras há de descobrir,
Da que ganhaste partir
[...]

O trecho acima, que trata da fala de Dido ao seu amado Eneias, é o que melhor evidencia essa relação de proximidade estabelecida entre as navegações antigas e as do Portugal moderno, “terras há de descobrir”, a diferença, porém, é que enquanto Eneias partirá para a “Itália buscar” os portugueses seguiam rumo as Índias.

² Carta de Enone a Páris, vv. 120-129.

³ Carta de Ulisses à Penélope, vv. 19-22.

⁴ Carta de Ulisses à Penélope, vv. 68-72.

⁵ Carta de Dido a Eneias, vv. 21-40.

A própria Dido, nos versos 480-489, anuncia os perigos que o amado enfrentará ao partir pelas águas que da costa da África, onde qualquer embarcação correria perigos. É essa a realidade que aguarda o herói, realidade esta que também aguardava os portugueses. Esta semelhança possibilita aproximar não só os portugueses dos argonautas – agora os novos argonautas –, cuja missão seria o comércio marítimo com as Índias, mas também as damas portuguesas das heroínas gregas.

A conduta a ser seguida: o caso de Penélope, Laudâmia e Enone

Penélope

Com certeza a heroína mítica que melhor serviria de modelo àquelas damas da corte portuguesa é Penélope, a fiel esposa de Ulisses. Isso se dá porque tendo o marido ausente em batalha por 10 anos em Troia e depois com a demora da volta para casa do amado, que vagou por mais 10 anos pelos mares, Penélope permaneceu em seu palácio tomando conta de tudo, criando o filho Telêmaco e cuidando do sogro idoso. E, apesar de 108 pretendentes lhe fazerem a corte ao longo de todos esses anos, permanecia fiel ao marido ausente, usando-se da artimanha de que só voltaria a se casar quando conseguisse terminar de fiar a mortalha de seu sogro, tarefa que executava dedicadamente durante o dia na frente de todos e que a noite desfazia, a fim de que nunca tivesse fim seu tecer constante.

Ora, existiria atitude mais nobre para uma dama de corte do que esta? Permanecer fiel em sua casa, não aceitando as investidas de outros homens que almejavam não apenas a sua figura, mas também os bens de seu marido, dedicando-se a tecelagem e aos cuidados com o filho e o sogro? Sem dúvida Penélope está em um patamar não alcançado nem mesmo por Laudâmia e Enone.

A heroína permaneceu ali, ouvindo as notícias que chegavam sobre os feitos de seu marido. Esperar. É o que resta a Penélope e as damas de corte portuguesa. Afinal: “Tu, vencedor, és ausente / Nem posso triste saber / Que causa te deter / Te detém tão longamente, / Ou em que parte alongada / Do mundo tão desviada, / Contra mim tão cruel sendo, Te andas assim escondendo / Que de ti não sabem nada!”⁶

A situação de Penélope era realmente difícil. Fazia 10 anos que a guerra se encerrara. Todos os sobreviventes já haviam retornado para suas terras, menos Ulisses, de quem ninguém sabia informações. Ainda sobre esse desconhecimento do paradeiro do marido ou se ele estava vivo, ela detém-se em mais alguns versos (vv. 235-243). A seguir assume sua condição frágil de mulher que “fiar sabe e não mais” (vv. 256) e teme por mais demora do amado já que “Viúvo leito leixar / Meu pai quer constranger / E de já não o fazer / Não me deixa de acusar. / Sua força sofrerei, / Nunca, porém mudarei / Meu querer nem minha fé, / Mas sempre Penélope / Mulher de Ulisses serei.”⁷ Ou seja, ninguém mais acredita que Ulisses esteja vivo e apoiam as investidas dos pre-

⁶ Vv. 190-198.

⁷ Vv. 262-270.

tendentes. Mas a heroína não quer nem pensar sobre o assunto e permanece incorruptível. Ela apresenta a circunstância em que se vê inserida há anos: “Três somos só sem poder: / Eu quase sem liberdade, / Laertes de grande idade, / Telêmaco sem a ter.”⁸ Nesses versos a real condição que cercava Penélope e os seus fica evidente: estavam desprotegidos e vulneráveis, necessitando da proteção de seu senhor.

Eu que era moça à partida,
Digna de não me leixares,
Por mais cedo que tornares
Me acharás velha perdida.⁹

Triste a maneira pela qual Penélope encerra a sua carta. Sentindo a passagem do tempo, afinal 20 anos é muito tempo. Mas ainda assim, mesmo com o passar dos anos e as marcas que estariam certamente em seu rosto, Penélope continua sendo o padrão de comportamento e fidelidade femininos para todos os tempos.

Laudâmia

A imagem que temos da segunda heroína escolhida é a da mulher que aguarda e que sofre por ter percebido um sinal de mau agouro quando da partida do amado rumo às navegações que o levariam a Troia. Laudâmia e Protesilau viviam bem e eram correspondidos em seu amor. Porém, quando todos os homens gregos são escalados a lutarem ao lado do rei Menelau de Esparta contra Troia, Protesilau, assim como tantos outros fortes guerreiros se preparam para embarcarem, e é exatamente no momento de sua partida que Laudâmia percebe o sinal de mau agouro: “Já agora confessarei / [...] / Mas a língua refreei / [...] / Porque quando tu saíste / Pela porta despedido, / Em seu lumiar feriste / O pé, de que fiquei triste / Com agouro conhecido.”¹⁰

Era costume entre o povo da época acreditar piamente em bons ou maus agouros. No caso de Laudâmia, ela sabia o que significava machucar o pé antes da partida de uma viagem: caso Protesilau fosse o primeiro a pisar em solo estrangeiro lá seria o primeiro a morrer. Além disso, a heroína conhecia o amado e temia que sua ansiedade o fizesse ser realmente o primeiro a pular em solo estrangeiro e com isso colaborasse, de certa forma, para a própria morte.

Tendo isso em mente, restava à jovem apenas rezar para que o amado não cumprisse seu destino, por isso mesmo ela avisa-o de que não fosse o primeiro a descer a terra: “A tua nau deradeira / Seja de mil que lá vão / [...] / E também te lembrarás, / Se de mim não te esqueceste, / Que o sair seja detrás, / Porque essa terra a que vás / Não é terra em que nasceste.”¹¹

⁸ Vv. 306-309.

⁹ Vv. 351-353.

¹⁰ Carta de Laudâmia a Protesilau, v. 211-220.

¹¹ Vv. 240-249.

Aqui temos a prece da jovem ao marido. “que o sair seja detrás”, afinal, se Protesilau não for o primeiro a sair, provavelmente o mau agouro não se concretizará e Laudâmia poderá ter de volta aos braços o amado. Evidentemente, além do mau agouro, o herói está se dirigindo a uma terra desconhecida, “não é terra em que nasceste”, assim como os homens portugueses ao embarcarem rumo às Índias; logo, a prece da heroína serviria também aos lusitanos modernos.

A grega passa a descrever uma série de comportamentos que tivera quando da ausência do amado: “Não tenho cuidado já / De ma mandar pentear / E nenhum gosto me dá, / Des que te foste de cá, / [...]”.¹² Ou seja, nem arrumar-se a jovem deseja mais, nem mesmo quando:

Vem-me aqui ver cada dia
 Estas donas principais
 E dizem-me com perfia:
 – Veste-te, Laudâmia,
 De vestiduras reais!
 – Como eu trarei vestidas
 – lhes digo com grã paixão –
 Lãs em cremesim tingidas?
 Nas batalhas mui feridas
 Ele andaré de Ilião!¹³

Nada mais importa para Laudâmia enquanto o amado permanece distante lutando em batalhas ou mesmo até já tendo sido morto, caso o mau agouro tenha se cumprido. A dor invade o coração da jovem dia após dia e ela suplica ao amado: “Quando te poderei ver? / Quando te verei tornado? / E em meus braços jazer, / Que me veja resolver / Com prazer tão acabado? / Quando será juntamente / Que eu contigo numa cama / Ouvirei de ti, presente, / [...]”.¹⁴

O desejo de Laudâmia é, claro, o de ter de volta junto de si o amado ausente, assim como aquelas mulheres portuguesas desejam o amado junto a si. Pensando no amado, a heroína inveja as mulheres troianas que, ao contrário dela, recebem os amados de volta a cada dia de batalha: “E ela lhe tirará / O capacete e escudo / E também despi-lo-á, / No regaço o lançará, / Ter-lhe-á cuidado de tudo.”¹⁵

Enquanto as mulheres troianas possuem essa vantagem, às gregas, como Laudâmia, só resta a incerteza: “Nós, tristes, o que cá temos / Muitas incertezas são, / E quantos males sabemos, / Que podem ser tantos, cremos / Que lá se aconteceram. / Enquanto contra o imigo / Tu pelejas [...]”.¹⁶

¹² Vv. 81 a 84.

¹³ Vv. 91-100.

¹⁴ Vv. 290-297.

¹⁵ Vv. 386-390.

¹⁶ Vv. 391-398.

Esse trecho traz perfeitamente o sentimento por que atravessa a heroína e o que resulta disso. Inicialmente, já que não pode ter o que as mulheres troianas possuem, cabe à mulher que fica apenas aguardar e sofrer perante a incerteza do que acontece ao seu amado no campo de batalha em terra distante. O mesmo sentimento, certamente, as mulheres lusitanas possuíam enquanto tinham seus amados longe graças à expansão ultramarina do reino.

Laudâmia sofre tanto e de tal forma que seu sofrimento quase beira à loucura. Para amenizar a falta que sente do amado, constrói uma estátua de cera igual ao herói ausente e com ela conversa e diminui o sofrimento que a falta lhe causa.¹⁷

Enone

A história de Enone é peculiar. Ninfa que era, vivia junto a Páris enquanto este ainda não havia descoberto ser príncipe troiano e vivia como pastor no monte Ida, desde que fora lá abandonado e encontrado por um pastor. Na verdade, quando de seu nascimento, após um sonho profético que sua mãe Hécuba tivera de mau agouro a rainha enviara o filho para longe a fim de que ele fosse morto e não pudesse um dia resultar em desgraça para o seu povo. Tendo crescido assim em meio às matas, Páris logo se apaixonou pela beleza da jovem Enone e com ela vivera um amor. Tudo ia bem até que o pomo dourado de Éris, a deusa da discórdia, surgiu e resultou na disputa entre as três deusas sobre qual seria a mais bela. Cada uma oferecera ao jovem pastor uma recompensa caso fosse a escolhida, mas quem levou o prêmio fora Vênus, ao prometer-lhe a mais bela mulher do mundo: a rainha Helena de Esparta.

O que restara a Enone? Fora abandonada pelo amado. A respeito desse abandono diz a ninfa ao amado: “Não bastou isto ser, / Mas aguardei um pedaço, / Que não cri até não ver / A adúltera jazer / Encostada em teu regaço.”¹⁸

A imagem do amado ao lado da outra maltratou a ninfa. Ora, o sentimento que habitava o peito de Enone é o mesmo que qualquer mulher sentiria em qual época fosse. Essa carta é muito boa para demonstrar a posição que o mito de Helena habitava no imaginário não apenas das mulheres contemporâneas suas, mas também ao longo dos tempos.¹⁹

O trecho a seguir traz clara contraposição entre a ninfa abandonada e a mais bela mulher: “Deve-se Hécuba d’honar / De me poder nomear / Por mulher dum filho seu! / Digna sou de ser mulher / Dum poderoso varão, / E desejo de o ser, / E também saberei ter / Um cetro na minha mão!”²⁰

¹⁷ Vv. 399-400.

¹⁸ Carta de Enone a Páris, vv. 185-189.

¹⁹ A respeito das quatro vertentes conhecidas do mito de Helena de Troia, veja NEVES, A. C. C. G. *O Mito de Helena em Eurípidas*. Monografia de Iniciação Científica apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Adriane da Silva Duarte, 2007, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

²⁰ Vv. 222-229.

Como se pode notar, Enone considera-se tão digna, ou mais, do que Helena a ponto de receber a honra de ser chamada nora de uma rainha como Hécuba. E continua: “E enfim o meu amor / Mais seguro há de ser, / Porque nenhum vingador / Te pusera no temor / Que te põe essa mulher.”²¹

Ao defender-se como sendo melhor e mais confiável em relação à nova esposa de Páris, Enone relembra o exemplo de outra heroína mítica famosa por ter vivido um grande amor junto ao príncipe troiano e mais corajoso herói Heitor. O trecho é quase como uma prece à cunhada: “Ó tu bem-aventurada / Andrômaca, que te tem / Teu marido bem casada, / Porém eu triste, coitada, / Devera o de ser também.”²²

E com esse trecho encerramos a análise dessa figura mitológica que nos foi apresentada. Optamos por deixá-la em terceiro lugar nesse tópico, pois, embora tenha ocupado o papel de vítima e de esposa trocada e abandonada, Enone não fora o tempo todo padrão ideal de comportamento. Após ter sido deixada de lado, e quando do final da guerra de Troia, Páris, tendo sido ferido em combate, solicitou a presença da antiga amada, já que ela dominava as artes das poções e poderia assim salvá-lo da morte. Porém, Enone inicialmente não aceita ajudar o amado; quando decide ir ao seu encontro já era tarde demais e Páris não resiste. Enone enlouquece depois. Ou seja, graças à sua atitude não tão nobre, ao renegar ajuda, a heroína passa do patamar de padrão ideal de comportamento feminino para o de não tão ideal e por isso aproxima-se mais das duas outras heroínas que habitam a análise a seguir.

A contraconduta feminina: Dido e Helena

Dido

O que se sabe sobre a rainha de Cartago, Dido, praticamente vem apenas das linhas virgilianas da Eneida. Dido enquanto modelo de conduta feminina liga-se mais a Laudâmnia e Enone do que à Penélope ou Helena. Isso porque, tendo sido igualmente uma mulher abandonada como as três primeiras, de forma alguma estragou a felicidade de outra mulher como o fizera Helena.

O que acontece com essa heroína é que fora anteriormente casada e enviudara do rico Siqueu. Devido à perseguição de seu irmão Pigmalião, que almejava a riqueza do cunhado e o assassina, a heroína foge para uma terra onde possa fundar uma nova pátria e é aí que nasce Cartago.

Dido vivia feliz governando seu povo até que após o fim da guerra um troiano chega a suas terras fugindo da escravidão dos gregos. Eneas, filho da deusa Vênus com o mortal Anquises, desembarca em terras cartaginesas e logo conquista o coração da rainha. É aí que começa o erro de Dido. Ao perceber que o amado pretende partir rumo à descoberta das terras da Itália, Dido oferece seu reino e terras para que o amado fique. Enquanto rainha de um povo, tal atitude é

²¹ Vv. 235-239.

²² Vv. 280-284.

arriscada e egoísta: “Quando t’acontecerá / Que faças uma cidade / Com’esta, que feita está, / E vejas teus povos já / Em tanta prosperidade?”²³ Aqui Dido claramente se indigna com o amado. Se o que ele quer é encontrar uma nova pátria, visto que a sua havia sido devastada, porque não aceita a proposta de governar junto dela?

[...]
Onde pode ser achada
Outra mulher enganada
Que tamanho amor te tenha?
Triste sou, toda queimada
Como uma facha acendida,
De mui enxofre cevada,
Que quão asinha é tocada
Tão prestes é logo ardida.
Quer seja noite quer dia
Nunca passo sem trazer
Com muita dor, em perfia,
Enéias na fantasia,
Que nunca deixo de ver.²⁴

A heroína se sente enganada por Eneias, já que lhe oferece tudo, inclusive amor, e mesmo assim nada disso é suficiente para que ele aceite permanecer ao seu lado. Desse modo, mais do que sentir-se abandonada, Dido sente-se enganada por Eneias, pois ele quebrara todos os juramentos que fizera: “Logo te acordarias / Das juras que quebrantaste, / Nem menos te esquecerias / Que acabar Dido seus dias / Com teus enganos causaste. / Da mulher triste, enganada.”²⁵

Dido não aceitará o abandono e a traição de Eneias e posteriormente, assim que terminar de escrever-lhe essa carta se suicidará com a espada que segura junto ao corpo. Se suicidará porque acredita que ter acreditado nas palavras vãs do troiano é sua culpa e que de tamanhas evidências já deveria ter-se precavido:

Dize-me onde será achada
A mãe e Iulo formoso;
Morreu muito desamparada,
De seu marido deixada
Cruel e despiadoso.
Estas cousas te escutei

²³ Carta de Dido a Eneias, vv. 46- 50.

²⁴ Vv. 58-70.

²⁵ Vv. 191-196.

E pela fé que em ti tinha
 Todas cri e afirmei,
 Por isso por menos hei
 A pena que a culpa minha.²⁶

Ora, sabendo já o que ocorrera com a primeira esposa de Eneias, Creúsa, Dido deveria imaginar que nada impediria o herói de lhe fazer o mesmo. O troiano abandonara a esposa e repetia o mesmo com ela. Dido assume sua culpa e a pena que carregará por ter acreditado no homem que ama. No verso 295 a heroína diz claramente que com isso tudo até a sua honra foi perdida.

Após relembrar o marido que até as praias lhe deu (vv. 334-340) revela que está grávida. Ou seja, ao ter sido abandonada e traída, Dido sente-se culpada por ter sido enganada, mas relega ao amado a culpa pela sua morte e, conseqüentemente, a culpa pela morte do filho que carrega no ventre. A heroína assume ter tido uma única culpa: “Perdoa a casa que a ti / Toda se quis entregar, / Que pecado achas em mim / Senão que me someti / De todo ponto a te amar?”²⁷ E por fim, deixa escrito o que a irmã Ana deveria escrever em seu epitáfio: “Eneias lhe deu a espada / Para a morte e a razão.”²⁸

Helena

Eis a heroína mais famosa de que se tem notícia. Helena de Troia. Porém, a fama que lhe foi legada²⁹ não é exatamente a de um padrão de bom comportamento a ser seguido. Especialmente para as mulheres da corte portuguesa.

Para Laudâmia, além de Páris ter sido um “hóspede mau” ao ter quebrado o dom da hospitalidade tão respeitado pelos gregos (vv. 111-115), ou se Paris não tivesse gostado de Helena ou Helena de Páris, nada disso que lhe martirizava estaria acontecendo (vv. 116-120).

No entanto, não há dúvidas sobre a principal culpada de todos os males: “Foste Helena, derribada / De o tão fermoso ver, / E a toda Grécia ajuntada, / Sua gente e sua armada / Medo hei-de lhe empece.”³⁰ Continua: “(...) contra quem o desonrou / Peleje em terras e mares / Menelau, pois o causou / A que Páris lhe roubou, / Por tornar roubar a Páris.”³¹ Ou seja, que sentido faria uma

²⁶ Vv. 251-240.

²⁷ Vv. 466-470.

²⁸ Vv. 553-554.

²⁹ Na verdade é um erro muito comum considerarem a figura de Helena de Troia apenas como a de uma bela mulher que se deixou levar pela paixão do príncipe troiano Páris, largando marido e filha, fato que resultou na guerra mais conhecida da história. O mito de Helena de Troia apresenta quatro vertentes, as quais podem ser encontradas apenas em um escritor antigo, o tragediógrafo Eurípides. A primeira vertente de seu mito, e a mais difundida, diz que Helena partira com Páris por sua vontade; a segunda anuncia Helena como raptada pelo herói troiano; a terceira traz uma Helena vítima da vontade da deusa Afrodite e a quarta, e menos conhecida, diz que Helena nunca estivera de fato em Troia e que o que seguira com Páris fora um fantasma, uma miragem sua, criada por Juno em represália por não ter sido escolhida pelo pastor como a mais bela, enquanto que a verdadeira Helena teria sido deixada resguardada no Egito. NEVES (2007) traz um estudo detalhado sobre o assunto.

³⁰ Carta de Laudâmia a Protesilau, vv. 156-160.

³¹ Vv. 186-190.

batalha do tamanho dessa contra Troia se no fundo Menelau estaria fazendo exatamente o que Páris lhe fizera, isto é, roubar Helena de quem lhe roubou.

Laudâmia é muito contumaz ao falar de Helena e da desgraça que a paixão de uma mulher causara a um povo. A espartana é considerada o pior exemplo possível de mulher: “Uma mulher enganosa, / Desleal, desamorosa, / O cume das desleais!”³² Logo, longe de ser modelo para as damas da corte portuguesa, Helena servira de contraexemplo do que não deve ser seguido.

Mas ninguém teve mais direito de falar contra Helena do que Enone, a principal prejudicada pelos atos da outra, embora, em sua carta, em seu argumento inicial da tradução, assumia que Helena fora antes de tudo roubada (“que havia de ser casado/ com Helena que roubou”). Enone narra toda a sua desgraça, desde que as três deusas apareceram e pediram que Páris julgasse a mais bela (vv. 90-99), a primeira visão que tivera da rival ao lado de seu amado: “Que tu não acostumavas / Aqueles trajos trazer / E quanto mais te chegavas, / Tanto mais claro mostravas / Que ali vinha mulher.”³³

E prossegue: “Que não cri até na ver / A adúltera jazer / Encostada em teu regaço.”³⁴ E ainda coloca em dúvida a lealdade de Helena junto a Páris: “E agora dizem que vem / Por mar tão bravo e crescido / A que diz que te quer bem, / E deixa lá o que tem / Por legítimo marido.”³⁵

Na sequência Enone anuncia que é muito mais digna de ser nora de uma rainha como Hé-cuba e que sabe como segurar um cetro na mão tão bem quanto a rival (vv. 220-229) e lembra que “E enfim o meu amor / Mais seguro há de ser, / Porque nenhum vingador / Te pusera no temor / Que te põe essa mulher.”³⁶

Ora, o argumento da ninfa é válido. Que garantias o amor de Helena traria a Páris?! “Tua causa é vergonhosa, / Seu marido tem fermosa / Razão para batalhar.”³⁷ Helena e Páris deveriam ter vergonha de tudo o que resultou de sua paixão. E novamente Enone põe em xeque o amor de Helena: “Que o bem que te agora quer / Já o quis a Menelau / E agora o faz jazer / Só na cama, porque crer / Em Helena lhe foi mal.”³⁸

Até a profecia de Cassandra a abandonada retoma. Se Cassandra tivesse sido escutada todos os males que adviriam sobre Troia poderiam ser evitados. Não é um mal apenas a Páris que Helena causa, é para todo um povo.

Enone assume a posição de que Helena é adúltera, obviamente e, portanto, um modelo péssimo a ser seguido por qualquer mulher de boa índole, embora para amenizar a sua responsabilidade a chamem “roubada”: “Se com nome de forçada / A tu queres desculpar, / É desculpa

³² Vv. 337-339.

³³ Vv. 180-184.

³⁴ Vv. 187-189.

³⁵ Vv. 205-209.

³⁶ Vv. 235-239.

³⁷ Vv. 257-259.

³⁸ Vv. 275-279.

mal cuidada: / Tantas vezes foi roubada, / Ela se deixou roubar.”³⁹ O último verso comprova toda a argumentação da ninfa e coloca Helena como o principal contramodelo apresentado pelas traduções do *Cancioneiro geral*.

Por fim, é necessário dizer que as traduções de apenas algumas e não de todas as *Heroides* ovidianas mostra que havia um critério de escolha a partir do que se desejava transmitir para aquela sociedade palaciana portuguesa. Uma verdadeira tentativa de educar as damas de então para seguirem – ou não – determinados comportamentos. Naquele momento não havia ainda manuais específicos para a educação de damas, que eram consideradas menos importantes; além disso, se tal tivesse acontecido seria o caso de um homem escrevendo para doutrinar as mulheres, como podemos ver no caso da poesia do *Cancioneiro geral*.

Referências

- CASTILHO, A. F. *Garcia de Resende: excerptos seguidos de uma notícia sobre sua vida e obras. Um juízo crítico, apreciações de bellezas e defeitos e estudo de língua*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1865.
- CHESTERMAN, A. Proposal for a Hieronymic Oath. *The Translator*, v. 7, n. 2, p. 139-154, 2001.
- FARDILHA, L. João Rodrigues de Sá de Menezes na corte de D. Manuel. *Revista da Faculdade de Letras, Línguas e Literaturas*, Porto, XX, I, p. 305-316, 2003.
- GARCIA DE RESENDE. *Cancioneiro geral*. Texto estabelecido, prefaciado e anotado por Álvaro J. da Costa Pimpão e anotado por Álvaro J. da Costa Pimpão e Aida Fernanda Dias. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1973.
- GARTH, sir Samuel. *Odisseia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, s./d.
- _____. *Ovid's Epistles: translated by eminent persons*. London: M. D. Bain, 1795. 2 v.
- HOMERO. *Ilíada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- KNOX, P. E. *A Companion to Ovid*. London: Blackwell, 2009.
- MARAVALL, J. A. *Antigos e modernos*. Madrid: Alianza, 1986.
- NASCIMENTO, A. A. *Ulisses em Lisboa: mito e memória*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 2006.
- NEVES, A. C. C. G. *O mito de Helena em Eurípides*. 2007. Monografia (Iniciação Científica) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- OSÓRIO, J. A. *Anotações sobre o Cancioneiro geral de Garcia de Resende*. In: *Máthesis* 15, 2006.
- OVID. *Heroides e Amores*. Trans Grant Showerman. Cambridge: Harvard University Press, 1996. v. 1.
- OVIDE, *Heroides*. Texto estabelecido por Henri Bornecque e trad. Marcel Prévost. Paris: Les Belles Lettres, 1928.
- PINILLA, J. A. S.; SÁNCHEZ, M. M. F. Tradición clásica y reflexiones sobre la traducción en la

³⁹ Vv. 340-344.

corte de Aviz. *Hieronymus*, n. 8, 1999.

RIBÉMONT, Bernard. L'Ovide moralisé et la tradition encyclopédique médiévale. Une approche générique comparative. *Cahiers de recherches médiévales (XIIIe - XVe siècles)*, n. 9, 2002.

ROCHA, A. C. *Garcia de Resende e o Cancioneiro geral*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.

ROSATI, G. Sabinus, the Heroides and the Poet-Nightingale. Some observations on the authenticity of the Epistula Sapphus. *The Classical Quarterly*, New series, v. 46, n. 1, 1996.

SARAIVA, A. J. A poesia palaciana. In: *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, s.d.

SERRA, Pedro. A carta de guia de casados e a tradição moralística sobre o casamento na península Ibérica (sécs. XVI e XVII). In: MELO, Francisco Manuel de. *Carta de guia de casados*. Braga-Coimbra: Angelus Novus, 1996. p. 19-70.

TARRÍO Algunas lecturas del *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende desde los elegíacos latinos. *Evphrosyne*, n. 26, 1998.

TARRÍO, A. M. S. O obscuro fidalgo João Rodrigues de Lucena, tradutor das Heroides. *Evphrosyne*, n. 30, 2002.

TARRÍO Notas sobre a biblioteca do fidalgo quinhentista João Rodrigues de Sá de Meneses. *Evphrosyne*, v. 33, 2005.

VERGA, Walter. *Heroides: a concepção do amor em Roma através da obra de Ovídio*. Rio de Janeiro: Museu de Armas Ferreira Cunha, 1975.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Martim Claret, 1996.

Minicurrículo

Graduada em Língua Grega e Língua Portuguesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Mestre em Literatura Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, onde obteve bolsa de pesquisa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Membro do Grupo de Pesquisa Revisão do trovadorismo palaciano: novas abordagens da história literária, do CNPq.