

## OS MODOS DO AMOR AUSENTE<sup>1</sup>

---

Fernando Gil

### Maneira de ler

*Que o livro há-de ser do que vai escrito nele.* O leitor de hoje não deixará de ser sensível ao tom “absolutamente moderno” do princípio de leitura a que Bernardim nos convida, tanto mais que o justifica pelo quase reconhecimento de uma espontaneidade da escrita. Ela corresponde ao agenciamento das coisas do amor: *Das tristezas não se pode contar nada ordenadamente, porque desordenadamente acontecem elas.*

Vamos seguir à letra a escrita de Bernardim, obrigando-nos a ler apenas o que no livro vai escrito. Muito ficará por explicar; veremos contudo também que tudo não tem de ser explicado. Pertence à estrutura da *Menina e Moça* guardar uma margem de segrêdo, que é uma margem do amor. O modo de ler o livro é tomá-lo pelo que é: um colar de histórias de amor. Se não nos enganamos sobre o que vai escrito no livro, ele não precisa de ser lido para além do que directamente conta, pois o seu contar é evidente, ou seja um dizer que não remete senão para si próprio, sem requerer justificações (aqui, “grelhas” de leitura) que lhe sejam exteriores. As *tristezas* não requerem outra explicação do que a sua intínseca *desordem*, que não poderia ser dita senão *desordenadamente*, antecipando e voltando atrás, deixando uma história a meio para a retomar mais tarde ao mesmo tempo que se começa uma outra.

---

<sup>1</sup> Versão resumida de um estudo pertencente a *Viagens do Olhar*, livro em preparação que reúne contribuições de Helder Macedo e de mim próprio.

Nas palavras da Dona: ... *contando-vos tantos desastres, como nesta terra dizem que aconteceram aos Dois Amigos, de que é a nossa história, que vos já por muitas vezes comecei a contar, e saltava noutras mui diferentes* (E 223). O livro do amor estabelece-se a si mesmo desde que se seja capaz de abandonar a pena às moções do sentimento. Vamos ver como Bernardim o faz e como a rêde das evidências do amor desfruta de uma coerência interna: a falta de ordem não é carência de regra.

Tomarei em conta não só a edição de Ferrara como também a de Évora embora esta não seja provavelmente, em todo ou em parte, da autoria de Bernardim. As duas edições completam-se e divergem como as variantes de um mesmo mito contribuem para a sua fixação na memória colectiva<sup>2</sup>. No mesmo espírito se devem entender as repetições e interpolações porventura devidas à intervenção de terceiros – a *Menina e Moça* é a cena primitiva do amor, que todos repisamos, sem saber o que ela foi mas sabendo que aconteceu.

## O amor

*Todas* as histórias da *Menina e Moça* são histórias de amor – *todas* elas são histórias infelizes, salvo, na edição de Évora, a de Tasbião e Romabisa e a de Jenão e Loribaina, pelas quais a obra se termina. Mas – dando de barato, é a nossa hipótese, que o *happy end* é da pena de Bernardim Ribeiro ou que, em qualquer caso, é “autêntico” – a primeira não é uma história de amor partilhada (a de Avalor e Arima também o não é mas trata-se aí de uma impossibilidade) e a segunda é um *hapax*, narrado aliás de maneira demasiado rápida para dele se poder concluir grande coisa (cf. E, caps. LIII, LVI e LVIII). Salto sobre a análise de ambas as histórias.

Salvo, pois, a história de Loribaina, incidente na de Romabisa, a inteira *Menina e Moça* consiste em histórias de amor “desastrado”. No centro, Lamentor e Belisa, Bimarder e Aónia, Avalor e Arima. Diga-se

---

<sup>2</sup> A decisão de considerar as duas edições como duas versões, uma restrita (F), a outra alargada (E), coloca problemas de compatibilidade de que damos conta no estudo citado na n. 1. Acrescente-se porém que, de um ponto de vista estrutural, nenhuma das versões requer a outra, ou seja, a nossa demonstração podia ser feita a partir de F ou de E, exclusivamente: ela não é menos dificultada do que facilitada pela tomada em consideração das duas versões. Servimo-nos da edição de Helder Macedo da versão de Ferrara (Ed. Dom Quixote, 1990) e da edição de Aquilino Ribeiro da edição de Évora (Ed. Sá da Costa, 1949).

## *Os Modos do Amor Ausente*

desde já que nada desvia, nada é capaz de distrair Bimarder do seu amor por Aónia – e que nesta, casada contra vontade e julgando Bimarder desaparecido ou morto, ao saber da sua existência *acendeu-se outra vez o fogo que debaixo da ausência estava encoberto* (E 289). É também um amor infeliz aquele que uniu Avalor e a Senhora Deserdada.

À volta das três histórias, episódios de dois tipos. Em primeiro lugar, acontecimentos e paixões que interferem directamente nas histórias principais. Em segundo plano, outras histórias de amor acontecem no meio das aventuras dos protagonistas (intervindo às vezes, directa ou indirectamente nelas, por via de relações familiares e sociais) ou até dos personagens secundários. No que toca a Lamentor, é o caso da promessa e da morte do Cavaleiro da Ponte e da donzela raptada por dois cavaleiros (E, cap. XXIX) assim como de Cruélcia; é ainda Lamentor quem liberta Tasbião. Também são de tristezas as histórias da ninfa de Avalor e da donzela salva por seu pai, como ao amor se reporta a justa entre Fabudarão e o cavaleiro das águias (cap. XXXI). O próprio ermitão com quem Bimarder viverá, se o tornou *por amor de uma mulher* (E 260) e a Ama de Arima havia outrora perdido o seu mercador *ainda quando moça e formosa* (F 101).

A *Menina e Moça* é uma soma do amor, nada nela há senão amor. É por amor que se chora e está triste, e se morre – o queixume (F 60) e a morte do rouxinol desterrado do companheiro (*de quando em quando parecia que lhe respondia outro lá muito longe*, F 63) prefiguram, no começo, a tonalidade da obra: *Tamanha mágoa me cresceu disto, que me acordei doutras minhas que também grandes desastres causas foram, e levaram-me donde me eu também não podia já tornar* (F 63-64).

Mas que é o amor? Sem fazer uma leitura carregadamente filosófica, que o texto não autoriza, será impossível não recorrer, daqui em diante, a formulações conceptuais. Elas correspondem muito de perto àquilo que da obra directamente sobressai, com a ressalva de se dever ter sempre presente que de *histórias* se trata: *Hystoria de menina e moça*, assim se chama a edição de Ferrara. Esta soma é uma ontologia, é bem do *ser do amor* que é nela questão. Na *Menina* o amor – sem fazer por enquanto distinções – não é da ordem da moral, da responsabilidade, da psicologia, da racionalidade, é antes desejo, inocência sem culpa e sem regra. Imperioso e sem apêlo, conduz às decisões mais do que é seu fruto, transforma o incerto em uma certeza absurda tanto quanto inquestionável, estende-se misteriosamente às próprias coisas; é por essência excessivo e subversivo. Duas passagens que condensam muitas outras:

(...) ainda que fizesse força (que o amor não quer desvios) (E 313).

Vendo-me, e eu a ele, nos seguimos um ao outro (E 220).

### **Do modo como o amor (não) é**

O amor e as tristezas não se deixam explicar. A Menina não conhece a *causa da sua levada* (F 55, 2ª linha), a fadiga de Aónia e de Bimarder aparece-lhes injustificada no momento em que se dão um ao outro e vão morrer. O amor não traz consigo um princípio de razão mas tão só sem-razões (quer dizer, incompreensíveis injustiças) infindas e múltiplos desvaios. É verdade absoluta, viver pelo amor é o único sentido da vida, como as mulheres o sabem. Mas é uma verdade que se nos escapou – para sempre e desde sempre, parece. A ontologia do amor é negativa, dá-se e oculta-se pelo mesmo gesto:

E mal também cuidaram elas, quando aquele dia de grande desventura se vestiram e concertaram ricamente para verem os dois cavaleiros amigos, que era para os não verem mais. Trazem-nos os nossos fados com não sei que antolhos, que temos as coisas diante e não nas vemos. Tudo anda trocado, que não se entende; e assim nos vêm tomar as magoas quando estávamos mais desseguradas delas, que nos doem a um mesmo tempo o bem que perdemos e o mal que depois cobramos (F 70).

Nesta ontologia negativa reside o enigma da *Menina e Moça*. Será irremediavelmente sem solução, o amor permanece um enigma que ninguém pode desvelar. A *Menina e Moça* são várias maneiras de o dizer. Os arvoredos espessos, as sombras, as aparições misteriosas, o mar sem limites (*de tanto mar cansado, tanto sobeja ainda do mar*, na história de Avalor, F 151), repetem o retiro do amor. Não é ele um “esquecimento” do ser, muito pelo contrário o amor assalta todos e tudo. As coisas sofrem, a mágoa da rola a quem o caçador mata o companheiro e cujos filhos morrem imediatamente (*parece que a dor do pai deu a morte aos filhos*, E 275) não é menor do que a da criatura humana (E 277: *é o mistério desta ave*) – em algumas mulheres se consigna a memória do amor, que a tristeza comemora eternamente. É para guardarem o amor que as mulheres desejam ouvir tristezas e por isso também já *entre os homens todos os caminhos vão dar a contos de mulheres* (F 101): também os homens são apanhados pelo amor.

O amor não se esquece, mas não se entende, nem em si mesmo nem nos seus efeitos terríveis. A frase-chave da *Menina e Moça* – enunciando o enigma sem o abrir –, acabamos de a citar:

## Os Modos do Amor Ausente

Trazem-nos os nossos fados com não sei que antolhos, que temos as coisas diante e não nas vemos.

É o que ilustra a história do Cavaleiro da Ponte, morto por amor oito dias antes de expirar o prazo de três anos de espera e de esforço que por amor havia aceite:

“O castelo, quão perto, agora dantes, estava de vós!”. E com isto deixaram-se os seus olhos cansadamente cerrar para sempre (F 75).

A *Menina e Moça* conta o ser negativo do amor. Os seus motivos patentes (tristeza, exílio, fatalidade) anunciam-no imediatamente. A indizibilidade do amor é uma outra indicação do seu mistério. A sua caracterização fez-se pela negativa: o amor não vive em terra de razão, é sem lei, sem culpas nem desculpas; desvairo, sem-razão e sem causa, não quer desvios, conduz a crenças porventura ilusórias, quiçá a uma transgressão que não se deixa proferir. é ainda prenuncio de morte. O “cuidando o bem querer”, que experimenta Aónia, significa na realidade o pressentimento da sua morte com Bimarder: *Vedes aqui como se enamorou esta donzela de Bimarder, que pareceu coisa feita acinte: porque ambos se começaram a querer bem sobre uma sombra de piedade e haviam de acabar ambos de uma maneira* (F 111). Também a dor de Lamentor ao conhecer o sonho de Belisa (*sonhava, Senhor, que estávamos vós e eu presos por um fio e eu cortava-o e que não vos via mais*) confirma antecipadamente a morte da esposa: *Adivinhava-lhe, parece, a alma o seu mal*” (F 80).

Para além disso, o amor é força, atracção: *vendo-me, e eu a ele, nos seguimos um ao outro* – inexplicável e irresistível. O longo e avisado discurso da Ama explicando a Aónia ser possível atalhar uma paixão nascente diz-se sempre já demasiado tarde: (...) *coitada da Aónia, a que as boas palavras da Ama não aproveitaram mais do que para se guardar dela* (F 117).

Assim, o amor irrompe como um indecifrável acto de força – à flor dos sentidos:

E entrando viu a senhora Aónia que em grande extremo era formosa, soltos os seus longos cabelos que toda a cobriam, e parte deles molhados em lágrimas que o seu rosto por algumas partes descobriam. Foi logo trespassado do amor dela sem haver quem, por parte doutrem, fizesse defesa alguma (F 85).

Entre a *obrigação* que deve a Aquelisia e a *formosura* comovida de Aónia, Bimarder escolhe sem hesitar esta última, forçado pelo que

apenas se pode designar como a força evidente – em si mesma incompreensível – da beleza: (...) *fora vencida a obrigação, como coisa que lhe não vinha de direito o pago no amor, e vencera a formosura, como quem de só a ver se pagava* F 92; sobre a beleza de Aónia, cf. também E 246 e 286). Também a Avalor “aquilo”, diz Bernardim – a formosura de Arima, a sua mansidão, o seu modo de estar e de andar – *ficou logo escrito na metade de alma* (F 133): *tamanho poder sobre ele só foi dado a um só pôr de olhos e abaixar!* (F 134).

É por ser uma força incontrolável, cega na sua luminosidade, que o amor leva ao desterro e ao desastre, à decepção, à impossibilidade. Nada o mostra melhor que a circunstância de a história de Lamentor e de Belisa – aquela que seria o modelo do perfeito amor, se esse amor pudesse ser imitado – inteiramente se condensar no seu último dia, de uma manhã até à madrugada seguinte em que Belisa morre: a felicidade amorosa é-nos apresentada no preciso momento em que cessa. Na edição de Évora, Bimarder e Aónia morrem abraçados quando enfim se possuem, após *passarem tempos e outras infindas coisas* (F 124; na de Ferrara, a história interrompe-se com o casamento de Aónia e o desaparecimento de Bimarder: *virando-se para outra parte se foi, e não no viram mais*, F 126). E o amor de Avalor por Arima é por natureza impossível. O seu símbolo está no episódio da edição de Évora em que Arima aparece como uma alucinação de Avalor, dentro de uma fonte – a água é o elemento desta história –, para lhe dizer: (...) *Não sei que buscas, Avalor, aqui (...) Em balde trabalhas, que só na vontade me poderás ver; e porque tarde ou nunca me tornarás a ver (...)* (E 212-213). Arima escapa-se aí definitivamente da vida de Avalor de quem, pouco depois, a narradora se despede – provisoriamente: mas não se fala mais dele. É provável ter havido aqui uma interrupção do texto; mas a história de Avalor e de Arima estava já acabada. Ela nunca tinha aliás começado.

### **Do modo de (des) conhecer o amor**

As coisas são as do amor, o castelo onde habita a donzela do Cavaleiro da Ponte seria a consumação do amor. Mas morre-se à beira do castelo; do retiro do amor decorre que, como o cocheiro do carro alado do *Fedro*, não sabemos conduzi-lo.

Mas como sabemos também isto mesmo, como nos é dado pressentir, se os antolhos do destino não no-lo deixam ver, que o amor está diante de nós, quase para ser tocado sem que os nossos dedos jamais o

possam alcançar? Perceber que tudo está trocado é também um dar-se a (não) conhecer do amor, por efeito de algo como uma evidência negativa; a ontologia negativa do amor vai de par com uma teoria igualmente negativa do seu conhecimento. Evidência negativa do amor, quer isto dizer que o amor e o cortejo de sentimentos e de efeitos em que se desdobra, até à morte que é o seu desfecho maior, são conhecidos por sinais na alma sem contudo se deixarem compreender. É próprio do evidente significar-se a si mesmo (é *index sui*); mas a evidência do amor não se acompanha por inteligibilidade (não é *index veri*), não nos explica porque deve o amor desembocar na infelicidade. Da evidência negativa do amor pode dizer-se, como da donzela do sonho de Avalor: (...) *uma sombra de formosura que não parecia senão que ficara ali de outras infindas coisas que se lhe foram* (F 135).

Na *Menina e Moça* este duplo estatuto exprime-se, da maneira mais admirável e mais singela, pela palavra *parece*, aplicada ao destino. O fado é impenetrável nas suas decisões mas dá de si sinais e indícios. Apesar das ocorrências em que a fatalidade governa de fora, se assim se pode dizer, os destinos humanos (*os <desastres> ordena eles a ventura*, F 115, *como cumpria à desventura que estava ordenada*, F 100, etc.), as mais das vezes o destino manifesta-se antes de se realizar: *que pela maior parte o que há-de ser dá primeiro sempre na alma e, se andassemos sobreaviso, ligeiramente <depressa> entenderíamos tudo ou parte do que há-de ser* (F 125).

Esse sobreaviso antecipa agora o que acontecerá mais tarde. “Parece” é “parece já” (*que parece já então que os seus fados o inclinavam para ali e para aquilo*, F 107, cf. F 55, cit: *parece que já então havia de ser o que depois foi*), expresso (*nem parece ainda senão que estava espreitando já que vos fosseis*, F 57), ou implícito (*parece que Deus me queria avisar da mudança que depois havia de vir*, F 59-60). Outras expressões enunciam ideias vizinhas: *e como o que está ordenado de ser logo traz os azos consigo* (...) (F 106).

Pertence à evidência transpôr em conceitos o sentir espontâneo do mundo, cuja raiz é linguística e sensorial. A evidência deriva duma experiência em acto que o discurso desenrola: ela é antes do mais um *modo de apresentação* da verdade. Mas a apresentação aspira a uma *transparência* que o livro da *Menina e Moça* precisamente não transmite. A decepção é o reverso do contentamento do espírito e da vocação de felicidade próprios da evidência; é desse reverso que a *Menina* dá testemunho – pela única via que fica aberta quando a compreensão é vedada: contando.

Notar-se-á que o conto – uma história em curso – reproduz diretamente, quer a estrutura igualmente fluente da evidência – uma experiência em curso, *hic et nunc* –, quer, na *Menina e Moça*, o sensível também na base da evidência<sup>3</sup>. As coisas contadas pela Dona e a experiência do amor não são fruto da imaginação, a Menina viu-as “diante dos seus olhos” e por intermédio do seu “sentido do ouvir”. As coisas do amor são ostensivamente “apresentadas”, é o termo da Menina. São a história, a mesma história do amor, contada e ouvida por mulheres. Ver, evidenciar a história, é afinal a única maneira de conhecer aquelas coisas – no modo da angústia, do cuidado, da mágoa, uma vez que não se domina a força do amor: *fui levada em parte onde me foram diante meus olhos apresentadas em coisas alheias todas as minhas angústias*. A mesma transposição ocorre com outros personagens: *disse que muito bem sentia aqui o cuidado alheio em me lembrar o meu* (E 223, cf. 224), *dizia meu pai que, quando ouvia falar nas cousas de Avalor, lhe crescia em as ouvindo camanha magoa que verdadeiramente lhe parecia ser ele mesmo que as passava* (E 213). Conta-se aquilo que não se explica mas que sofremos uns e outros, uns no lugar de outros.

E uns com os outros. Por aí se institui uma experiência humana comum que é também um dado da evidência, tanto mais necessária quanto o entendimento do amor nos é recusado. Apesar do que começa por afirmar: *o livro não é escrito para ninguém senão para mim só*, F 56 – a Menina não se contenta com tão pouco (porque não lhe bastaria então a fala da Dona?) e logo acrescenta que o livro se destina também *aos tristes* (F 57). Mas ele é sobretudo para o *amigo verdadeiro*, levado para *tão longe*. Não é da Menina e do seu amigo que o livro trata. Mas, no lugar dos outros – no infortúnio de Lamentor e Belisa, de Aónia e Bimarder, de Avalor –, o amigo verdadeiro verá também, como a Menina e com ela, *apresentado* o conto do seu próprio amor – e o indestrutível desejo, como dirá Freud, que a ausência ou a morte não esmorecem:

E também por outra parte não me dá nada não o leia ninguém, que não o faço senão para um só, ou para nenhum, pois dele, como disse, não sei parte tanto há. Mas se ainda está para me ser em algum tempo outorgado que este pequeno penhor de meus longos suspiros vá

---

<sup>3</sup> Sobre tudo o que respeita à evidência, cf. F. Gil, *Tratado da evidência*, trad. port., IN-CM, 1996.

## *Os Modos do Amor Ausente*

ante os seus olhos, muitas outras coisas desejo, mas esta me seria assaz (F 58).

### **Anamnese e fundação**

A Dona diz:

*Tudo quanto há neste vale é cheio de uma lembrança triste para quem tiver ouvido o que dizem que aconteceu nele, e o que foi já noutro tempo, que parecia então que não era para vir a este de agora. Mas tudo enfim é assim. Fazem-se umas coisas para outras para que se não faziam* (F 69-70).

A Dona fala à Menina, para lhe dizer que os lugares *muito desertos* em que estão e onde lhe vai contar as histórias – passam-se as três nesse mesmo vale ou a ele irão dar –, foram outrora povoados. *Soiam gentes andar neles, agora andam alimárias feras* (F 69) e pastores que por vezes acham *pedaços de armas e jóias de grande valia* (ibid.). A terra foi *leda*, antes de vir *este <tempo> de quando havia de ser triste, de muito povoada e de ricos edifícios enobrecida, tornou-se destes altos arvoredos, como a natureza os produziu, a povoar* (ibid.). A quem pertenceram essas jóias e essas armas, e as *pomareiras mãos* que outrora criavam *perfeitos frutos* – não se saberá nunca, e é a seguir que a Dona afirma andar tudo trocado e trazerem-nos os fados com antolhos.

Não obstante, ela sabe que *este desconcerto do mundo* (F 69) se seguiu a outra era em que os mesmos lugares *dizem que foram de muito nobres cavaleiros e formosas donzelas* (F 69). Como a Menina – *a grande saudade deste vale e de toda a terra por aqui derredor me fez ousar vir assim* (F 63) –, também a Dona veio *para estes ermos* (F 65), há *muito tempo* (F 62). Mas como depositária e guardiã de uma memória ancestral. Na edição de Évora a Dona do Tempo Antigo ouviu de uma segunda Dona a história dos dois Amigos, sempre *neste mesmo vale* (E 224), reduplicando-se desta maneira a estrutura narrativa: *vindo por este vale*, diz à Menina a Dona do tempo antigo, *assim com minha paixão, topei com uma Dona em tempo que eu era donzela triste, assim como vós, e ela, que já de minha dor passara, se tornou a lembrar, assim como eu agora com as vossas alembro* (E 224).

Ao instar da Menina, *acompanhada* por só que pareça apresentar-se (F 63), também a Dona vive habitada pela “lembrança triste”. São ambas *amiga(s) da tristeza* (F 65) mas uma diferença fundamental distingue as tristezas de uma e outra. As saudades da Menina são do

seu passado, as da Dona reportam-se ao passado imemorial das histórias que vai contar e que a Menina desconhece – como nós, leitores, ela vive esse passado na simples imanência da sua vida. Ao contrário, a Dona não se pertence a si própria: *e assim há já muitos anos que eu não vivo para mim* (F 65). A Menina ignora a natureza profunda do amor, será a Dona a ensinar-lhe a perenidade das suas mágoas – o seu modo negativo de ser, o seu ser-negativo. Dirá assim mais longe: *Antes, quantas mais coisas olho, me vai parecendo que não viestes aqui senão para vos eu ouvir, que até agora soia-me eu andar espantando, de mim comigo, como podia durar tanto uma dor depois de acabada a causa dela, e como a não gastava o tempo, como as outras coisas todas que nele há* (F 102). A Menina julga agora saber porque, estranhamente, o amor não se deixa nunca obliterar. As suas tristezas são o sentido último da existência; contá-las e ouvi-las contar é o modo de as celebrar.

Que aconteceu no vale, que o texto de que dispomos diga ou sugira? Não se saberá nunca como os dois amigos “guardaram”, ou não guardaram, as aventuras do vale – que dificilmente poderão ser outras que as desventuras de Lamentor, Bimarder, Avalor – nem, sobretudo, quem ou o quê começou por ocupar o vale.

Vamos pretender que foi Lamentor o seu primeiro ocupante. O texto permite esta hipótese (nenhuma outra em alternativa é sugerida). Lamentor decide construir *uns paços grandes* (E 65) no lugar da morte de Belisa: *logo assentara em sua vontade de nunca mais, enquanto vivesse, se mudar deste lugar*. (F 87). Nesses paços e em seu redor se desenrolam os amores de Bimarder e de Aónia: *os paços de Lamentor acabaram-se, e pelo apartamento do lugar em que eles estavam, Aónia e e a Ama, com outras mulheres da casa, iam a passar tempo ribeira daqueste rio, donde Bimarder sempre andava* (F 124, cf. E 120)

Ora esses lugares são os ermos da Dona e da Menina e da inteira *Menina e Moça*. Toda a história de Lamentor decorre por *este vale arriba* (F 71), *estas partes* (ibid.), onde conversam a Dona e a Menina. O mesmo se passa com Aónia e Bimarder. Na edição de Évora Bimarder também não parte para muito longe. Toma *a ribeira deste rio arriba* (E 255)<sup>4</sup>; e, apesar de andar muito (ibid.), não terá ido para

---

<sup>4</sup> Assim começa o cap. XXXII, que parece voltar a ser narrado pela Dona do tempo antigo, depois de, no cap. XXX se resumir em algumas linhas a morte de Belisa e o nascimento de Arima (E 246-247). No cap. XXXI Narbindel, a rogo de Cruélcia (por amor de sua irmã), parte à procura de Tasbião e é então que encontrara

longe pois logo surge o ermitão que guarda a ermida onde Belisa jaz enterrada, por ordem de *um nobre cavaleiro, que Lamentor se chama, que ribeira deste rio* – uma vez mais – *mora em uns paços que ora aí fez* (E 261). O freixo ao pé do qual morrem Aónia e Bimarder, mencionado também na edição de Ferrara como o lugar da morte de Bimarder (F 107) – junto do mesmo freixo esteve a tenda onde Bimarder viu pela primeira vez Aónia (F 91 e 92) e junto dele verá a sombra (F 95) – esse freixo acha-se perto dos paços de Lamentor (E 301). A ermida nova que durante algum tempo acolhe as ossadas de Belisa, Bimarder e Aónia (E 303, cit.) não pode ainda estar longe da que Lamentor construiu para Belisa; no fim do livro, será *o corpo de Lamentor metido em mui honrada tumba para seus paços, onde com muita solenidade o enterraram a par da sua amiga Belisa, e por o ele assim mandar* (E 326).

Nem tudo é claro<sup>5</sup>, mas a unidade do lugar não oferece dúvidas. Ela é essencial – não há na *Menina e Moça* unidade de tempo nem de acção –, a Menina, a Dona, os personagens *pertencem* ao país metafísico (vales e outeiros, rio, arvoredos, penedias junto ao mar) da fundação e da anamnese do amor. Lá vive também Arima (E 326), antes de atravessar o mar, até à ilha onde está a corte (F 130), e para lá retorna (F 147). E é *àquela banda para onde era levada a senhora Arima* no seu regresso (F 149) – *que esta nossa seria então*, comenta a Dona para a Menina – que vai dar Avalor, depois de tentar afogar-se. As histórias passam-se no mesmo local que é também o da narração.

Uma dificuldade subsiste no entanto. A Dona diz à Menina que o

---

Lamentor e Aónia: mais isso é contado muito antes, na primeira parte (caps. IX-XIV; o relato dos amores de Aónia e de Bimarder correspondente à edição de Ferrara faz-se até ao fim da primeira parte). O cap. XXXII da segunda parte retoma o conto de Bimarder após o seu desaparecimento e o casamento de Aónia.

<sup>5</sup> Por exemplo, na edição de Évora o pai de Belisa vai aportar *naquele lugar onde Lamentor estava* (E 229), é depois que Lamentor *veio a este lugar que digo, com determinação de fazer ali estes paços*: neles morre Belisa e nasce Arima (E 246, cf. ainda E 309 e 315). Eles são localizados pelo ermitão, acaba-se de saber, na *ribeira deste rio*. Porém, pareceria depreender-se do início do capítulo LV que Lamentor partiu dos seus paços: *Eu me vim morar a este lugar onde buscava descanso. Achei-o tão fora de me querer como aquele que logo de mim se apartou com me levar consigo Belisa* (E 317); mas lê-se algumas linhas abaixo que Lamentor casou Aónia com um cavaleiro *que aqui perto morava e que ele os achou a ambos ao pé de um freixo e os matou, e eles a ele*. Ora esse freixo está na vizinhança dos paços de Lamentor, quer na edição de Ferrara, quer na de Évora (E 85).

## *Identidade, Tradição e Memória*

vale fôra de felicidade – ora, é para comemorar a morte de Belisa que Lamentor constroi os seus paços. A comemoração faz-se no luto, Arima continuará *vestida à maneira porém ainda de dó, dado que muito houvesse que era falecida sua mae, na casa de seu pai não no parecia* (F 130).

É que não é possível lembrar tudo bem. A *lembrança* não é apenas *triste*, ela não pode deixar de ser confusa, até a memória de quem, *fugindo da gente para quem só anoiteceu e amanheceu* (E 65), se desterra voluntariamente para o lugar onde uma vez o amor viveu e donde partiu – a terra do desterro do amor –, afim dele testemunhar. A saudade não é reconhecimento pleno, também a anamnese é de algum modo desfigurada, negativa, pois o próprio lugar se desfigurou:

Uns deixam o que os outros tomam. Para quê tanta mudança em uma só terra? Mas parece que também a terra se muda com as coisas dela (E 69).

Tem de ser assim dado que o amor se retirou. Em consequência, o testemunho da memória colectiva será vacilante e lacunar, nem sempre concordante, a autoridade do mito é incerta. Logo a seguir a Dona observa – na frase que nos guia – que *tudo neste vale é cheio duma lembrança triste para quem tiver ouvido o que dizem que aconteceu nele* (E 69). “O que dizem que”, esta formula ecoa repetidamente na *Menina e Moça* – recorde-se o início da história de Avalor: *Dentro deste nosso mar Oceano, em que aqui perto entra este rio, contam que havia naquele tempo (...)* (F 129); e Avalor, depois de pisar terra: *com a vista já enevoadada, dizem que disse assim* (F 145). – Ou então é o próprio conto que conta, a referência do narrador são outras narrações, de que se não pode estar absolutamente certo: *diz o conto* (E 223 e 224), *diz a história* (E 237), *diz que* (E 346 e 249), *do qual o conto diz* (E 293). Também o pai da Dona do tempo antigo que lhe transmitiu as histórias que esta vai contar à Menina, as ouvira já de outros, no modo como o mito se transmite:

Que é uma história muito falada nesta terra toda e por aqui derredor, muito há que aconteceu. Lembro-me que era eu menina e ouvi-a já contar a meu pai, por história (F 64).

A Dona é a depositária da memória, ela conta as histórias, repetindo o gesto de seu pai e da segunda Dona – à Menina caberá após ela continuar a transmissão, assim se perpetuando o mito. Mas a Dona não sabe que de um mito se trata (são histórias) e do que se trata no mito; é portadora da memória mas não lhe conhece o sentido profundo nem a

boa ordem do acontecer. O ardil da História do Amor está em ser contada por alguém que não sabe – nunca poderia sabê-lo – o que representa a história de Lamentor nem porque é inaugural, e o que significam em relação a ela Bimarder e Aónia, Avalor e Arima. Menos ainda poderia saber que a história é o modo de exprimir o que na realidade não *aconteceu* mas *é*. Nem o sabe Bernardim, copista do livro escrito pela Menina para que a memória definitivamente se não perca, talvez porque a anamnese dessa *história muito falada nesta terra toda e por aqui derredor* se torna com o tempo mais e mais difícil. *Muito há que aconteceu*, cada geração nos afasta para mais longe dela.

A *Menina e Moça* é aquela história, com modulações e digressões, interpolações que não serão da mão de Bernardim Ribeiro, variantes, histórias encaixadas em histórias (exemplo, o pai de Avalor, mencionado pela Dona na história de Avalor, conta, pela boca deste, uma história que a ele lhe aconteceu), histórias a que se alude mas que não se contarão *porque não são deste conto* (E 245) – narrada por uma narradora que a ouviu de outros narradores (o pai, a segunda Dona, os outros “que dizem”) e que evoca outros contadores de outros contos, à imagem da *velha* que nos *longos serões das espantosas noites de inverno (...)* contava histórias de cavaleiros andantes (E 67).

Sendo assim e tratando-se da história de que se trata – o retiro inexorável do amor, como se aos Dois Amigos tivesse falecido a força de *guardar as aventuras deste vale* (F 70) –, não espantará que haja confusão de tempos, sobretudo no que respeita à paixão de Lamentor e Belisa. Na memória embrulhada que dele se guarda, o esplendor do seu amor permanece perenemente associado a – envolto nela – uma promessa absoluta de felicidade. Por inviável que seja a promessa, ela é tão real como o luto de Lamentor e de Arima. Os paços desolados de Lamentor comemoram o sublime do amor, estão retrospectivamente iluminados pelo absoluto, mesmo se a promessa só pode ser saudade – e já na sua própria história, como teremos ainda de dizer. A lembrança será triste porquanto *é do que dizem que aconteceu* no vale – os desastres – mas é ao mesmo tempo comemoração do *tempo de quando a terra foi leda* (E 69).

Porque o mito é um mito de origem, e não só em virtude da ordem da exposição ou da cronologia interna à *Menina e Moça*, em que tudo descende de Lamentor e Belisa. O que se passou nestes vales foi a fundação do amor, na história de Lamentor e de Belisa que toda a humanidade repete a seu modo – ao modo incandescente de Aónia e Bimarder e ao modo do anelo de Avalor por Arima inacessível.

## **Lamentor e Belisa: a modalidade da existência e da não-existência**

Dissemos não haver na *Menina* unidade de acção nem de tempo. Não é isto exacto no que respeita à Lamentor e Belisa – cujo amor também não constitui, a bem dizer, uma história: é quase um quadro, dado de uma só vez, na eternidade que reúne o amor de Lamentor e Belisa, a morte de Belisa e o nascimento de Arima: porque este amor tem uma descendência.

Tudo distingue Lamentor e Belisa. Antes do mais, procuraram estar sós, separar-se dos outros. Diz o ermitão a Bimarder que Lamentor *acaso aí veio ter, por se apartar das gentes, com uma nova e formosa senhora que trazia* (E 261) e desde o começo se advertiu que, no país a que aporta, Lamentor *não queria fazer seu assento em lugar nenhum muito povoado* (F 71). O *apartamento* (F 84) é o traço característico dos seus paços. Isso aponta imediatamente para uma operação de fundação, para começar requer-se cortar amarras, fazer tábua rasa, isolar-se. A mesma intenção fundadora é sugerida pela mudança de nome de Lamentor. Não o faz para enganar o destino, à maneira de Bimarder (cf. F 94), não houve para tal motivo definido: *Aportado Lamentor (que assim se chamou nestas partes)* (F 71). Note-se ainda que Lamentor *andara todalas partidas* e conhece aparentemente todas as línguas (*sabia a fala* do país a que chega, E 78). Não é o caso por exemplo de Aónia (F 106).

Requer-se também tomar “assento”, o que por seu turno significa várias coisas. Antes do mais, um pouso certo. Dos personagens masculinos da *Menina e Moça*, Lamentor é o único a ter *morada* (E 309), esses paços cuja posição fulcral destacámos. Já o pai de Belisa, quando corre os mares para a libertar de Fabudarão, desembarca *naquele lugar onde Lamentor estava* (E 229). Aliás, foi por *azo de vizinhança* que Belisa e Lamentor *se vieram a conhecer* (sexualmente, entenda-se, E 246). Para instituir uma casa e uma estirpe será igualmente preciso possuir bens. Logo à entrada, a narração insiste sobre a *grande abastança* (F 79): Lamentor e o seu séquito vieram *em uma nau grande, de muita riqueza sua carregada* (E 71). Mais longe, a respeito de Arima, diz-se que seu pai *grandes haveres tinha para ela guardados* (F 129).

Assim, com uma mulher que é sua – que não encontrou nem buscou, nem trocou por outra –, Lamentor dispõe de quanto é preciso para Arima nascer num universo pastoril de aurora do mundo. É numa *manhã graciosa* que Lamentor vai à procura do bom sítio para se estabelecer; *era o ano no mês de Abril quando enflorescem as árvores e*

## *Os Modos do Amor Ausente*

*as aves que então estiveram caladas começam de andar fazendo suas querelas doutro ano* (F 72). A fundação do amor estende-se à natureza.

O ordenamento exterior é homólogo da grandeza de alma de Lamentor e de Belisa, os únicos personagens principais com sentimentos para além das moções da paixão e das obrigações do código de honra da cavalaria. Apesar do seu sofrimento, Belisa moribunda recusa até quase ao último momento mandar acordar Lamentor (cf. F 81 e 82 e também o adeus de Lamentor: (...) *Não me chamaram senão para vos não ver, e ainda então vos doestes de mim. Quiséreis-me alimpar as lágrimas* (...) F 88).

As virtudes de Lamentor são ímpares: compaixão, sabedoria, coragem – em relação ao Cavaleiro da Ponte, a Narbindel/Bimarder, a Arima (a continuação de Évora fornece outras ilustrações da nobreza de Lamentor). A sua reputação universal – ele esteve em *todalas partidas* – singulariza-o absolutamente:

(...) que por fama já era del-Rei conhecido e aceito a ele pela sua maneira diferente de todas as outras e pela sua nobreza de sangue e feitos de armas, de que era sabedor por muitos cavaleiros andantes de sua corte que bem o conheciam (F 130).

E há nele e em Belisa uma paz interior que ninguém mais possui. Não deparam com espíritos, sombras, animais, não alucinam, como Avalor e Bimarder; e o sonho de Belisa é o único – em cada história há um sonho importante – que se reporta unicamente, de maneira transparente, a este mundo, mais exactamente ao amor total que a liga a Lamentor (o fio que ela corta). Ao invés, os sonhos e alucinações dos demais personagens (a sombra que fala a Bimarder, a voz “dentro dos ouvidos” de Avalor) são de interpretação menos evidente e neles comparece o sobrenatural.

A unidade do tempo e da acção – passando agora ao interior do romance – reside em que, com perfeita linearidade, esta história se desenrola durante um dia, que se prolonga por parte do dia seguinte, após a morte de Belisa. A passagem das horas é rigorosamente assinalada: manhã (F 72), meio-dia (*o sol já ia empinado*, F 77), tarde e anoitecer (F 79), noite (F 81), madrugada (*era já escontra a manhã*, F 81). Na *manhã clara* (F 84) do dia seguinte chega Narbindel/Bimarder, a Ama profere o seu discurso pelo meio-dia (F 86); Belisa é enterrada depois. Nada de semelhante se verifica nos outros contos. A marcação do tempo é neles muito vaga e ocasional – e duram

## *Identidade, Tradição e Memória*

e duram. Atentar-se-á ainda em que, quer na edição de Ferrara quer na de Évora, Lamentor é o único protagonista a atravessar o tempo de todas as histórias. Dito por outras palavras, a fundação do amor subjaz a todos os *casos* posteriores; mas a morte de Belisa obriga a dever-se em cada novo caso refundar o amor.

A morte de Belisa é um canto de amor – nela se lê a mais bela frase da literatura portuguesa: *ela, com a boca cheia de riso (...)* (F 80). O riso de Belisa é a promessa inextinguível do amor, que a própria morte celebra:

(...) e ela pondo então os olhos fitos nele para sentir não mais, e daí os foi cerrando vagarosamente como que lhe pesava muito de o deixar assim para sempre (F 83).

Na descendência do seu amor – que é a sequência da fundação do amor – se prolongará a promessa. A Dona continua:

Lamentor, que isto não pôde ver, caiu doutro cabo como morto e assim esteve um grande pedaço. Neste mesmo tempo ouviu a dona honrada chorar uma criança na cama. Cuidando o que era, atentou e achou uma menina nada, que chorava muito (ibid.).

Tudo é realidade, o amor, a vida e a sua perenidade, e a irredimível morte. Teria de ser assim pois de fundação se trata. A irrealidade virá depois, nas histórias de Bimarder e de Aónia, de Avalor e Arima. Mas nada empana a limpidez do afecto de Lamentor e de Belisa. De Belisa que *lhe (...)* quis até morte, que em poucas dura (E 261), *Belisa, que tão certa fora sempre em sua fé sua com Lamentor pôs* (E 269), *Belisa, que a Lamentor queria sobre todas as coisas do mundo* (F 81) – de Lamentor, que do *mais ledo cavaleiro do mundo* se transformara no *mais anojado* (F 88) e cuja única obrigação doravante será comemorar o amor perdido. O luto é para sempre, *em sua casa não queria Lamentor ver prazer* (F 125), sabemos-lo:

Mas Lamentor não quis que levassem o corpo de Belisa para outra parte, antes mandou que ali onde falecera fosse sua sepultura, porque logo assentara em sua vontade de nunca mais, enquanto vivesse, se mudar daquele lugar. E assim foi (F 87).

Na *Critica da razão pura*, Kant chama modalidade dos juízos ao valor da afirmação e da negação, conforme elas são, ou possíveis – há então escolha, o juízo chama-se problemático – ou reais (isto é, verdadeiras, acrescenta Kant) – e o juízo é assertórico – ou “olhadas como necessárias”, no caso dos juízos apodícticos. As categorias correspon-

dentes serão, portanto, as da possibilidade e impossibilidade, existência e não-existência, necessidade e contingência<sup>6</sup>. A classificação convem estranhamente às nossas três histórias, mas noutra ordem. Temos de partir do existente da fundação – e da morte, a não-existência. Seguem-se-lhe uma história em que o amor, olhado com a necessidade compulsiva e convulsiva do *amour fou*, se revela contudo depender, mais do que qualquer outro estilo de amar, da contingência (a morte, que separa Belisa e Lamentor, não é contingente) – e o amor que é impossível por não sair nunca da esfera dos possíveis.

Um traço distingue a modalidade do romance de Lamentor. Não há nele qualquer confusão entre a existência (o amor) e a não-existência (a morte). Ao invés, os outros romances realizam *mixtos* – do necessário e do contingente e do possível e do impossível. Por isso são ambos inviáveis.

### **Bimarder e Aónia: a modalidade da necessidade e da contingência**

Apodíctico, explica a filosofia, é o que não pode ser doutra maneira, e assim se apresenta o amor de Bimarder e Aónia. A sua história e a de Avalor e Arima contrastam com Lamentor e Belisa como o modo da irrealização se opõe ao da realização. Mas elas distinguem-se entre si: a irrealidade da aventura dos “tristes namorados” provém de algo como uma sobrerrealidade, a estranha relação entre Avalor e Arima situa-se num registo de subrealidade.

Como Avalor diante de Arima, Bimarder é *logo* (F 133 e 85) subjugado por Aónia (Lamentor e Belisa estão desde sempre no amor, também na edição de Évora que faz começar a história antes, cf. E 228-229). Porém, enquanto em Avalor o amor começa por ficar *escrito na metade de alma* (F 133) – ele hesita, vai debater-se entre a fidelidade à Senhora Deserdada e Arima –, Bimarder é *trespassado do amor dela sem haver quem, por parte doutrem, fizesse defesa alguma* (F 85, cf. 94: *tanto se senhoreou naquele pouco tempo o amor dele*).

Toda a história banha numa atmosfera de *desejo*, palavra que ocorre várias vezes e que, salvo êrro, se não acha no conto de Lamentor e é rara no de Avalor (cf. F 144). Também o imaginário amoroso é central. Logo no começo, ao pé do freixo da sua morte, Bimarder *esteve por largo tempo revolvendo aquelas coisas na fantasia* (F 92; mesma expressão, em outra ocasião, em E 259); *estava fantasiando*

---

<sup>6</sup> *Crítica da razão pura*, A 74-75 e 80, B 100 e 106.

## *Identidade, Tradição e Memória*

Aónia (F 124); *dormindo esteve sonhando mil desvaios e fantasias, que o não deixavam repousar* (E 271)... O mesmo clima pode contaminar os outros: A Ama *alevantou-se, ocupada toda a fantasia daquele pastor* (F 106, cf. F 117). É interessante que o conto de Lamentor faça uma só referência à fantasia: para desqualificar o sonho (mas é verdade que com a intenção de tranquilizar Belisa, F 80). A fantasia não é também do gosto de Avalor – é mencionada quando se julga morto e ouve a voz (F 151-152) –, a sua fixação amorosa é sonambúlica mais do que imaginosa.

Lamentor e Belisa são adultos formados, Bimarder e Aónia muito jovens. Quando morrem, serão ainda *corpos de pouca idade* (E 303, cit.), quando se conhecem Aónia é uma *donzela de entre treze e catorze anos* (F 106). Vai amar antes ainda de saber o que é o amor (*sem saber que coisa era bem querer*, F 106). *Creu no amor de Bimarder* (F 111) como Bimarder *creu* (F 108) no seu (a tonalidade da crença acompanha toda a história); o seu amor é daí para a frente imparável, *Aónia não pôde mais descansar* (F 111). A mesma magia de um amor sem defesas e para além das palavras envolve os encontros dos dois namorados:

(...) *lhe pôs a mão, e quisera-lhe dizer alguma coisa, mas não pôde que lhe faleceu o espírito. Virando-se Bimarder e vendo-a, também lhe faleceu o seu. Estiveram assim ambos um grande pedaço, sem se dizerem nada um ao outro, ele com os olhos postos em Aónia, e Aónia postos os seus no chão, que em se virando Bimarder, lhe tomou vergonha. (...) Mais estando assim nisto eles ambos, e não estando eles ambos ali (...)* (F 123, cf. também 118, 119, 120).

Quando Aónia sabe que Lamentor a destina a Orfileno, *toda aquela noite passou num grito. E se não fora por Inês (...) morrerá, ou se fora por este monte* (F 125). Depois, sem novas de Bimarder que também as não terá dela, *uma sombra de esquecimento* parece produzir-se em Aónia (F 128). Mas o seu amor traz o sêlo do irrevogável. Ao saber que Bimarder está vivo, *acende-se outra vez o fogo que debaixo da ausência estava encoberto* (E 289). E o ermitão observa a Bimarder que não está livre da *paixão que cega o juízo* (E 260). O fogo leva à morte, que arrasta consigo a morte do marido de Aónia e de Cruélcia, ao tomar conhecimento da morte de Bimarder (numa página pungente, E 308).

O pêso da contingência não é menor que o da necessidade. O futuro de Aónia e Bimarder está inteiramente à mercê da vontade de Lamentor – que vai aniquilá-lo, sem o saber. Não está ao corrente dos sentimen-

## Os Modos do Amor Ausente

tos de Aónia e julga agir por bem: *bem lhe pareceu a ele que não se descontentaria Aónia do esposo, porque era bem aposto cavaleiro e dos bens do mundo abastado. E por isso também escusara dizer-lho então* (F 125). Na edição de Évora, Lamentor dirá a Romabisa que não teria negado Aónia a Bimarder (E 317).

A mesma contingência acompanha Bimarder. Necessidade sem apêlo e abandono à contingência podem aliás misturar-se no mesmo acontecimento. Ao sonhar que a sombra que vira dantes *o levava dali por força*, Bimarder *assentou consigo de se não ir daquela terra até ver o que podia ser dele, naquele cuidado que assim o tomara* (F 99). Quer as cadeias do amor quer o acaso estão *fora de seu poder e cuidado* (E 258).

Os simbolismos espelham a violência dos sentimentos e o implacável destino. Lamentor aporta sempre a terra firme (F 71, cf. E 238: depois da tempestade, ele e os seus marinheiros *acham-se dentro duma enseada, tão segura daqueles perigos como incertos tão pouco havia de lhe poderem escapar*). A terra é o seu elemento, e de Belisa, na felicidade e na desgraça: *isto é terra (...) e assim a enterraram* (E Lamentor morrera no castelo de Lamberteu). A água e também de algum modo o ar serão o emblema da história de Avalor (que querera morrer *pela água dentro*, F 149) – mas é o fogo, totalmente ausente das outras histórias, que é o elemento de Bimarder e Aónia, com uma sistematicidade surpreendente. É o mateiro *queimado*, que o *fogo* pegou (F 94) a dar a Narbindel a ideia do seu novo nome *porque ele era aquele que também se fora arder* (F 95). O abrasamento não largara mais Bernardim e Aónia; com a animalidade, ele imprime ao conto a tonalidade que é a sua. O pastor maior al está *ao fogo* (F 96 e 97), Aónia *ardia em fogos de dentro* (F 107), o *lume* acende-se e apaga-se (F 111, 115, 119). O *fogo* encoberto que se *acende* outra vez em Aónia é como *brasa que arredada do lume se cobre de uma cinza como morta, que assoprada parece o fogo que debaixo esta* (E 289). É *queimado em fogos de amor* que Bimarder vai morrer. O destino satisfaz o desejo de vingança de Cruécia contra aquele que não se chama já Narbindel:

– O Binmarder! Binmarder! que não te poderei chamar o outro nome com que eras leal, senão o que com este perdeste e te mudaste queimando a ti e a mim em fogos de amor tão desvairados! Rogo a Deus que tu e por quem me deixaste neles sejais abrasados e nisto venha a morte, que a vida me será! (E 291).

Com a mesma insistência – inexistente nas outras histórias onde, com exceção das montadas (cavalos, mulas, um “asnhinho”), não há de todo animais –, o conto evoca um estado de natureza selvagem, expresso pela ferocidade animal. O simbolismo parece muito consciente. Sabemos que o desterro do amor fez com que *alimárias feras* (E 69) invadiram o vale que fora dos nobres cavaleiros e donzelas. Ora, quando, depois de *uns lobos* perseguidos por cães terem ferrado o seu cavalo (E 96), Bernardim relata ao maioral a sua aventura, este responde-lhe por estas palavras: *Os desastres que acontecem com as alimárias feras neste vale, é coisa espantosa* (E 97). A fala do maioral é uma outra versão – moral – do mito de origem. Registe-se de passagem o seu terrível pessimismo – a terra dividiu-se em duas, uma supostamente boa e a outra supostamente má, mas das relações entre ambas resulta que cada uma é pior do que a outra (*assim que em toda a parte nos vai mal*, E 98) – e que se trata bem da história do vale. Diz o maioral:

Eu já ouvi dizer a um grande homem, que era dado às coisas do outro mundo, falando na povoação desta terra (que, ainda que a vedes assim por partes metida a mato, é de pastores em muitas maneiras povoada) (E 98).

A paisagem animal é sempre guerreira: vacas espavoridas pela *mosca* (F 103) ou *escornando-se* umas às outras (F 97) – Bimarder tornou-se ele próprio pastor de vacas (F 99) –, um brutal combate de touros (F 108-109), um *lobo grande* acochado por cães (E 263), *cães encarniçados* (E 268) ou perseguindo um porco montês (E 293), um *grande urso* que corre atrás de um bezerro (E 293)... Bimarder sonha que um lião ataca Aónia (E 257), um caçador abate uma rola enquanto os seus cães tomam muita caça (E 273). Também Bimarder utiliza abundantemente a sua força hercúlea: mata um dos touros, degola o urso e mata ainda, numa medonha batalha, *um selvagem muito grande, com uma bisarma nas mãos, camanha como dez palmos* (E 294-295). Do cavaleiro que começou por ser, Bimarder transforma-se pouco a pouco em pura força apaixonada. O único combate que trava com outro homem, que o leva à morte, é para defender Aónia do seu marido.

Os misteriosos selvagens – um casal e uma criança, que morrerá, é uma gente que *a muitos fazia mal, há grande tempo* (E 297-298). A meio caminho entre o animal e o humano, os selvagens têm como que uma figura simétrica no pastor, que parece formar um só corpo com os seus cães e a vegetação:

## *Os Modos do Amor Ausente*

E junto doutra choupana, ao fogo, jazia deitado sobre rama verde espalhada um pastor já todo branco, que maioral era do fato, e tinha a sua cabeça sobre um tronco de madeira, e uns rafeiros, cachorros pequenos, lançados parte por cima do velho pastor, outros com umas cabeças grandes estendidos sobre ele (E 96-97).

A frágil juventude dos amantes, a impetuosidade primitiva duma paixão aquém da razão e do princípio da realidade, a crença amorosa que reveste o precário de uma ilusória segurança, que a si mesma se engana (é a propósito de Bimarder que se diz *assim o quis o bem-querer grande que todas as coisas duvidosas fossem mais certas ou por mais certas se cressem*, F 108), eis a sobrerrealidade de fogo em que o amor se consume:

Mas (...) o outro, que vinha determinado no que havia de fazer, lançou a espada a Aónia pelos peitos, vendo-a descoberta, em lugar que não disse mais que: – O amor, este foi teu galardão! (...) E caíram todos os três quase a um tempo. E cuido eu que Aónia causou este derradeiro golpe de seu marido, porque ao cair parece que se abraçou com Bimarder, que assim os acharam ambos (E 302).

### **Avalor e Arima: a modalidade do possível e do impossível**

À irmã de Belisa não é dado reconstruir a promessa do amor; ela é somente aspiração. Tãopouco a sua descendência a saberá reconstituir, em Arima a promessa converte-se em impossibilidade. Se no conto de Aónia é o excesso que torna o amor inviável, no de Arima a irrealidade consiste numa des-realização. O amor é impossível porque não pode ultrapassar o puro possível – não chega a ser.

Entra-se aqui num registo *enevado*, como a vista de Avalor quando o mar o lança à praia (F 152). O próprio sobrenatural é particular. A sombra que é o mau agouro de Bimarder (E 302) tem terríveis poderes: conhece o seu novo nome (F 95-96), arrasta-o *por força* em sonho (F 99) – não obstante ela é a sombra reconhecível de um homem. Mas a donzela que em sonho aparece a Avalor pertence ao reino dos *espiritos* (...), *criados como a vontade de cujos havemos de ser* (F 135). Ela *tinha lá naquele desfalecimento de carnes posta uma sombra de formosura que não parecia senão que ficara ali doutras muitas infindas coisas que se lhe foram* (ibid.). A des-realidade pontua todo o conto.

## *Identidade, Tradição e Memória*

As suas palavras-chave são dissimulação e encobrimento (mesmo quando se explica não se poder esconder tudo), segrêdo, esquecimento, engano. É a Avalor que a *determinação saiu doutra maneira, como tudo* (F 137). A ninfa e a donzela ajudada pelo pai de Avalor foram enganadas, a Dona não diz tudo: *todas estas coisas, e outras que não são escritas neste livro, trouxeram Arima grande tempo em muitas e diversas dúvidas* (F 143) – nem de tudo se recorda: *e aqui passaram muitas coisas que me a mim não lembram* (F 137). É em *segredo* (F 144, 145) que a senhora amiga de Avalor lhe diz ter descoberto o seu amor, que ele quer *encobrir* (F 146, duas vezes), e que tenta dissuadi-lo. Tãopouco o leitor é posto ao corrente: *contam que então se chegou ela à orelha e o que lhe disse, ou não disse, não se soube então* (F 146). Mistérios há que nunca serão desvendados:

Soou-se, e foi certo depois naqueles que razão tinham de o saber, que posto que assim fosse aquele grande feito de Avalor, que tudo se tornasse em grande louvor da senhora Arima (F 147).

“Disse ou não disse”, a gramática da alternativa e da indecisão (as *meias coisas* F 139, recorde-se o longo balançar de Avalor entre a Senhora Deserdada e Arima, F 135-136) organiza a narração: *ora lhe parecia que se aquilo não fora que lhe dissera, ora se não fora aqueloutro* (F 140), *ou me tendes errado ou me andais para errar* (F 144) –, inclusivé no pormenor: *e olhando os penedos donde viera, ou donde o trouxeram*, F 151). Ou tratar-se-á até de contradições, realizadas nos factos: *pode e não pode ser* (F 141, citado). “Parecer” sem ser certo (*parecia a quem lha via que era a primeira*, F 140) – coisa diversa do futuro que “parece” no actual, que naturalmente também ocorre neste conto (*assim parece que havia de ser*, F 140) – será em consequência a modalidade de veracidade dominante; e “poder”, frequentemente no condicional ou num mais-que-perfeito com valor equivalente (“pudera” significando “teria podido”, cf. F 141), é o verbo que estrutura esta história de possíveis e do impossível, e de uma liberdade sem objecto. A imagística do *longo* (F 150), *grande mar* (F 153) reforça a indeterminação e a dificuldade, que tão bem diz a canção de Avalor:

Que frias eram as águas!  
quem as haverá de passar!  
.....  
Mais são as águas do mar  
do que se podem cuidar!

O *estrondo medonho da água* (F 150), o *rugido grande das ondas* (F 149), o *mar com furioso ímpeto* (ibid.), são outras maneiras de exprimir o obstáculo – e as impossibilidades dele decorrentes: *Avalor nunca pôde vingar as ondas que o chamavam a terra* (F 150). Quão diferente é esta paisagem da quietude dos lugares onde desembarca e se move Lamentor ou da brutalidade selvagem das “alimárias feras” da história de Bimarder! Tudo se passa contudo no mesmo país.

O retrato de Avalor é dado por inteiro numa peripécia menor:

Tornou-se Avalor, mas não por onde fora, que perdeu o caminho ao tornar com a noite escura que fazia (...). Mas ele, na perda do caminho, não se lembrava senão dos lugares que houvera de ir vendo pelo caminho, e ia-os figurando consigo por aquele por onde ia muitas vezes. Assim enganado, ou transportado, se detinha neles, pelo qual não chegou donde partira senão ao outro dia alto, conquanto andou toda a noite, que mais levava perdido que o caminho (F 138).

*Para mais ainda longe vais do que cuidas* (F 152), a voz que fala ao ouvido de Avalor testemunha a sua *adynamia*, o seu im-poder.

O amor é impossível uma vez que, antes de tudo o mais, Avalor é incapaz de o exprimir, *entre tanta dúvida o traziam amor e temor* (F 140). *Não entendeu* que algum temor é sempre próprio do amor. *Ou queria, parece, tanto a Arima, que de quanto havia no seu bem querer, não parecia senão a ele* (F 141). Durante mais de um ano não faz outra coisa senão olhá-la, o olhar é a modalidade sensorial do seu amor: *farta os olhos* nela (F 143 e 144), *cai, não podendo suportar a carga de seus olhos* (F 142: haveria um estudo a fazer sobre as quedas na *Menina e Moça*). Arima é o seu único norte (*quando vos deixei, senhora, perdi o caminho ao tornar*, F 139; leia-se a página admirável que começa com: *Como de feito, olhando ela, viu folgar de estar com ela Avalor*, F 142-143).

Quando, na sequência da intriga montada pelo *cavaleiro de alto sangue mas de baixos pensamentos* (F 142), Arima desengana perentoriamente Avalor (*Ou me tendes vos errado, Avalor, ou me andais para errar*, F 144) e parte, Avalor seguiu-la-á de longe, hipnotizado como dantes. Depois, é ainda para o mar, procurando Arima, que olha repetidamente (*mas com os olhos e tudo no mar foi assim*, F 153, e mais abaixo: *com a vista já no mar*) e, sempre por causa de Arima, não quer perder muito tempo com a donzela das mãos atadas (cf. F 155). É que, disse-o a Avalor a donzela evanescente do seu sonho, *quer queiras quer não queiras, <Arima> há-de te ter preso o corpo e a alma para sempre* (F 135), *Avalor a vontade pôs/onde a não pode tirar* (F 148).

A que se deve a paralisia da vontade de Avalor – que, antes, *era conhecido do pai de Arima, de quando andavam pelo mundo seguindo aventuras* (F 135) e, depois, logo retoma o seu destino valoroso de cavaleiro andante, salvando a donzela das mãos atadas? A resposta não está nele, mas em Arima, a figura absolutamente misteriosa da *Menina e Moça. Nasceu chorando* sua mãe, mais do que todos *estrangeira em terra estranha*, conforme as palavras da Ama (F 83) – e *estrangeira* será ainda na corte, como adverte Lamentor no seu discurso de adeus (F 131). (Nele se epitomiza a incerteza de tudo e em primeiro lugar do amor: *em todas as coisas não vos fieis de vós, nem dos homens, nem doutrem (...) tudo é suspeito e pouco seguro para as mulheres, até o serem santas e virtuosas*, F 132). Eis alguns traços do seu retrato. Tudo está dito à entrada:

A sua mansidão nos seus ditos e nos seus feitos não eram de coisa mortal. A sua fala, e o tom dela, soava doutra maneira que voz humana (F 128).

Por isso Arima é inatingível: *é tanto do outro mundo, que não é para ninguém se namorar dela. Que o querer bem, ou nasce das esperanças, ou sem elas. A vós só vos aprouve entrar em guerra desesperada* (F 146). *A senhora Arima foi só a quem as fadas com os olhos cheios olharam* (F 146-147).

Helder Macedo vê em Arima uma figura da *donna angelicata* – e é difícil, efectivamente, não lhe atribuir uma natureza pneumática. Arima está ligada ao ar que nos falta na tábua dos elementos, é-se tentado a confundi-la com a curiosa *reverberação do ar* que alumia Avalor:

*E parte dela <a água do mar> quebrando naquela alta rocha, as gotas do mar lançou para o céu, e da força ou reverberação do ar, ou do que que quer que foi, se faziam como candeias* (F 150).

A imaterialidade de Arima faz com que o além da vida seja o seu lugar natural. Quando, deitado no areal, cuidava que *era morto*, parece a Avalor que *andava lá* – na morte, não nos infernos, ou no céu, note-se – com Arima, *ouvindo-lhe falar aquelas palavras vagarosas que pareciam dizer-se para sempre, e via-lhe aquele mover de sua boca, que só aos olhos dele outro tempo fizeram presunção de serem imortais* (F 151).

A indeterminação, a ausência de amarras de Arima, não derivam de hesitação (*alta determinação possui na sua vontade*, F 135), significam a possibilidade pura: *não a senhoreia vontade nenhuma. Nunca tão livre coisa vi* (F 145), diz a senhora amiga de Avalor – assim, cada

## Os Modos do Amor Ausente

gesto seu é inaugural: *uma coisa, posto que muitas vezes a fizesse, cada vez que lha viam fazer, parecia a quem lha via que era a primeira* (F 140). Mas os seus gestos não são os do amor e a liberdade não é para se inscrever nos actos desta vida (Arima não “age” uma só vez, para além de explicar a Avalor o seu êrro). Talvez Arima se inscreva na tradição do amor cortês. Mas não é fácil considerá-la um “símbolo” do amor – seria antes o contrário, a afirmação da impossibilidade do amor, porque este amor carece de realidade. A *mansidão* de Arima (F 129, 133, 140), o seu tom *manso* (F 138), exprime indiferença tanto quanto serenidade, a sua afabilidade – que enganará Avalor – pratica-se de muito longe e a sua passividade é o modo de não se comprometer. Arima vive exclusivamente, parece, para honrar a memória do amor de Lamentor e Belisa, naquela *camara onde seu pai soia sempre de estar depois da morte de Belisa, porque ali também para sempre estava ela, a qual era feita também em maneira para uma contemplação triste* (E 130).

A casa de seu pai regressa, aí ficando e escolhendo obedecer a Lamentor. Estão os dois vinculados a outra coisa: *Porque o bom velho de seu pai, depois de a ter em casa consigo, fazendo-lhe em tudo a vontade, a foi fazendo ao que quis* (F 147). Não se sabe o quê, é talvez uma das coisas que a Dona esqueceu. A edição de Ferrara faz ainda aparecer Arima, dentro da fonte, a Avalor – ou assim lhe parece: *aquilo poderia ser Arima* (F 215); e na última página diz-se que Lamentor havia enviado Arima para um mosteiro.

### A soma e o silêncio

A soma é uma “teoria” do amor, nos seus vários modos, contada por intermédio da casa de Lamentor. Além de Belisa, Aónia e Arima, quase pertence também a esta casa Avalor, amigo antigo de Lamentor – *para que assim aquilo que havia de vir acontecer, sem se cuidar, tivesse nascimento de longe não cuidado, e parecesse o feito com a causa dele* (F 133), comenta elipticamente a Dona – e também, por extensão pode dizer-se, Bimarder, que ficará eternamente rondando os paços de Lamentor. Acrescente-se a Ama que renunciou ao amor mas o conhece melhor que todos. É ela quem faz andar a vida. *Meteu-se na ocupação de casa, que era grande porque sobre ela carregava tudo* (F 118) – e dá conselhos que ninguém segue pois o amor apanhou todos.

Que diz a história desta casa senão que o amor se retirou dela e, na verdade, desde a primeira hora? O fio que prende Lamentor e Belisa – a confiança na salvação pelo amor –, corta-o a partida para sempre da amante e a solidão eterna do amante. Mas a morte dá-se já no tempo, que é o ir morrendo em vida. A morte de Belisa pré-aconteceu desde sempre. Assim se percebe que Lamentor tenha trazido Aónia consigo para que Belisa *sentisse menos a saudade de sua natureza*, conforme é dito logo à entrada (F 71). Belisa tem saudades no momento em que o amor atinge a máxima plenitude – Arima vai nascer e Lamentor construir os seus paços, tudo respira luxo e calma – e a Dona insiste: *tudo buscava Lamentor muito inteiramente para que sua senhora e a donzela sua irmã perdessem a saudade de sua terra e o nojo do mar* (F 72). Ora, uma vez que parece impossível não considerar o estabelecimento de Lamentor como uma operação de fundação, a lição final da história de Lamentor está em que mesmo esta operação é negada no próprio momento em que se realiza. Ir morrendo em vida e sabê-lo, é o que exprime a saudade que sempre há já. Na edição de Évora diz-se que, lá de onde veio, Belisa *topava sempre em cousas para chorar* (E 246). Parece que só quando *se vieram eles a conhecer* (ibid.) – foram felizes. Durante um curto momento, por assim dizer intervalar. A essência do amor, na felicidade como na desgraça, é ligada ao tempo, Bernardim sublinha-o,

Muitas vezes se via com ela naquela horta onde Fabudarão a tomara. Tomavam muito prazer; que isto tem o nojo, o prazer dobrado, quando vem tempo para o poder tomar (E 246).

mas a corrosão do tempo e o apagar-se da morte têm a última palavra contra o instante absoluto do amor:

Por isso a história acontece toda na altura de morrer, ela é já comemoração de um amor que está para trás, se viveu sempre *antes*. A comemoração póstuma de Lamentor é a da outra comemoração que afinal é o próprio conto de Lamentor e Belisa. Também este conto faz parte do mito, é imemorial como ele. Assim, na edição de Évora, é como se os amantes se tivessem sempre conhecido. Quando o pai de Belisa parte para a libertar e a tempestade o leva até onde Lamentor se acha, somos informados, *ex abrupto*, que eles se amam já:

E aquela tarde deu uma tormenta neles, que os lançou através da costa de Berberia: que ainda, té aqui, o amor quis que Belisa fosse livre por mão de quem ela desejava. Correu tanto com a tormenta, que lhe conveio tomar terra ao outro dia naquele lugar onde Lamentor estava (E 229).

## *Os Modos do Amor Ausente*

A história de Lamentor e de Belisa é a versão *princeps* do mito. Depois, há o tentar e o fazer-mal, entre os extremos que representam o delírio amoroso de Bimarder e Aónia e o im-poder de Avalor e Arima. A função do sobrenatural será esta, comunicar o inelutável da irrealização. A sombra anuncia a Bimarder o exílio e a morte. Em termos velados e assustadores, a donzela do sonho comunica a Avalor a sua desgraça e desaparece *com um ai grande*, lá para *donde parti(u)* (F 135). – Donde? – O duplo – é um *namorado* (F 152) – alucinatório de Avalor (*ouviu alguém falar-lhe à orelha ou dentro dos ouvidos (...)* pegado à orelha, F 151-152) –, depois de lhe falar, na mesma atmosfera numinosa, *dando um grande ai longo, se foi, dizendo: “Triste de quem se não pode enganar já!”*

O engano é o destino dos mortais, sabemos-lo desde as coisas trocadas do começo da *Menina e Moça*. O desconhecimento das identidades verdadeiras, a ocultação do oculto, repete-se sob várias formas. É-nos vedado descobrir quem são a Menina e a Dona e o seu filho, ou a segunda Dona, ou o pastor maioral a quem o homem dado às coisas do outro mundo contou o povoamento do vale, ou as figuras do sobrenatural. A identidade da Dona e da Menina está no centro do prólogo, e a ela se volta, subtilmente, por exemplo quando a Menina diz para a Dona: *Cuidai de mim, senhora, o que quiserdes, que assim me parece que sois anojada. Que esta maneira é melhor que todas para saberdes toda a verdade de minha vida (...)*” (F 103). Sem saber com quem se mede, Bimarder grita para a sombra: *Ou me dirás quem és, ou o saberei eu* (F 95). Avalor interpela a voz: *Queria-te perguntar quem és* (F 152) e quer também *perguntar* à donzela do sonho *de que estava assim tão magra* (F 135). Responde-se dizendo, em todos os casos, que a pergunta é perigosa e não devia ter sido feita. Também os selvagens *não quiseram ouvir* o ermitão, *por onde o não sabia determinar sua lei nem que gente fosse* (E 298).

Não é o leitor a interrogar, mas os personagens (não porém Lamentor ou Belinda, seguros do seu amor, inclusivé no sonho). Mas se eles não obtêm resposta, não se vê como poderá o leitor adivinhá-la, entre outras razões porque nada distingue profundamente os personagens do leitor. As histórias são as do silêncio do amor, e os personagens, a comum humanidade depois que os deuses se retiraram, como se diz em *Pão e Vinho* de Hölderlin:

Mas nós viemos demasiado tarde, amigo. Sim, os deuses vivem *mas lá no alto* (7, 1-2).

### *Identidade, Tradição e Memória*

Também Bernardim seria incapaz de responder pois pertence à mesma humanidade. Não é talvez decisivo saber se há, e qual seria o simbolismo da *Menina e Moça*, porquanto, em qualquer caso, o seu simbolismo do exílio evidencia o amor ausente. O símbolo é ainda um modo pelo qual o ausente nos acena do seu retiro. Não o pode sondar mas tão só significar.

Ergue-se um momento, perturbando o silêncio, o som de Bimarder, *tangendo mansozinho a frauta, como entre si* (F 103); e a formosura de Aónia, e a de Arima, *a mais formosa coisa do mundo* (F 128).