

7

O *Filodemo*: análise da peça

A *Comédia de Filodemo* será a peça de análise da dissertação, onde buscarei encontrar traços dos romances de cavalaria; o amor platônico versus amor paixão; a influência da alcoviteira (Celestina).

Paul Teyssier¹ nomeou o século XVI de ‘O Século glorioso’ por ter sido muito importante para a História de Portugal. Nele se completaram as grandes viagens e descobertas marítimas; e todos os grandes empreendimentos iniciados no século XV.

No centro do século XVI, do ‘século glorioso’, está Camões, figura nuclear e convergente para onde se encaminham linhas originadas em pontos diversos para nele encontrar seu ponto de completude: o lirismo cortesão do *Cancioneiro Geral* atinge nele seu apogeu; a crônica das navegações e conquistas nele se transmuda em versos ‘grandiloquos’ de uma epopéia ímpar. É nele ainda que a linha vicentina de um teatro popular e ibérico se concilia com a novidade trazida da Itália por Sá de Miranda. Absorvendo tradições e acolhendo temas e formas novas, o teatro de Camões é uma expressão dramática resumidora de um século febril e ambíguo, onde o ideário da Idade Média convive com o idealismo humanista.²

Em seu teatro, Camões conserva traços da tradição vicentina, faz uso da redondilha maior e segue os modelos do teatro pastoril espanhol de Juan del Encina, de Lucas Fernández e de Torres Naharro; abriga também características do teatro clássico, que se praticava na Itália e na Espanha.

A linha mais nítida e forte que liga o Camões de outras expressões a seu teatro é a linha da lírica amorosa. [...] É no teatro que Camões revela, de modo mais concreto, a supremacia do amor sobre todos os outros sentimentos e interesses. [...]

É no teatro que Camões mostra, de maneira mais concreta, dir-se-ia didática mesmo, a relação estreita que existe entre o amor e a nobreza: só os corações generosos estão aptos ao ‘amor platônico’ e suas expressões mais elevadas. [...]³

Os autos de Camões, a rigor, mantêm uma mesma estrutura: o desejo/amor de um homem (ou um deus) por uma mulher. O obstáculo que precisa ser vencido.

¹ TEYSSIER, Paul. *O Século Glorioso* in Lisboa Ultramarina 1415-1580: a invenção do mundo pelos navegadores portugueses. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992. p.13-40. apud MENEGAZ, 1998, p. 153.

² MENEGAZ, loc. cit.

³ Ibid., p. 180-1.

Os meios para vencer o obstáculo. A consecução do amor/desejo do homem (ou deus) pela mulher.⁴

Todas as peças de teatro de Camões, além de assuntos clássicos, desenvolvem uma ou mais histórias de amor.

⁴ MENEGAZ, 1998, p.11-12.

7.1

O amor em *Filodemo*

Na *Comédia de Filodemo* ocorrem duas histórias amorosas (Filodemo-Dionisa e Venadoro-Florimena) e um triângulo amoroso entre Solina, Vilardo e Duriano.

Nesse *Auto* os casos amorosos têm peculiaridades muito distintas; em um deles, o amor é palaciano, cortês (Filodemo-Dionisa), no outro é bucólico, pastoril (Venadoro-Florimena).

O que possibilita uma maior variedade de enfoques do amor é exatamente a pluralidade dos sujeitos da enunciação – os personagens. De várias classes sociais, de ambos os sexos, essas mesmas diferenças se refletem no tipo de amor que buscam ou despertam e na linguagem que empregam para expressá-lo. Assim, dividiríamos basicamente os personagens em amos e criados, os primeiros deixando transparecer em sua fala o convívio com Petrarca, Garcilaso e Boscán (como aponta Duriano), proclamando as excelências do amor platônico que da amada não pretende “mais que o não pretender dela nada” (*F*⁵, p. 153), como diz Filodemo; os segundos, misturando declarações de amor com pragas – “Póla sua negra vida” (*F*, p.143), “Ó diabo que o eu dou” (*F*,p.170) – e dele pretendendo coisa mais palpável – “Dous abraços” (*F*, p.202) pede Vilardo a Solina.⁶

No grupo dos amos temos um amador em todas as peças de Camões e no *Auto de Filodemo* não seria diferente. Nele são Filodemo e Venadoro. De todos, o que mais discursa sobre os ‘efeitos do amor, dialogando ou monologando, é Filodemo; o auto de que é personagem-título é o mais extenso, sendo a(s) intriga(s) amorosa(s) a sua única substância’.⁷

A linguagem dos pares amorosos tem uma particularidade marcante; a dos pares nobres é mais complexa, o discurso se aproxima da poesia (soneto) da medida nova cuja característica principal é o amor platônico, o amor cortês, a idealização da mulher, já o discurso dos plebeus é mais simples, está mais próximo da medida velha, onde o amor é material e carnal.

O Discurso de Duriano está repleto de referências aos poetas citados, mas, ele adota uma postura de negação em relação à visão platônica e é sempre irônico.

⁵ Citam-se aqui os autos pela edição de CIDADE, Hernâni (org) CAMÕES, Luis de. *Obras completas*. v. III, “Autos e cartas”. Lisboa: Sá da Costa, 1946. Usaremos as seguintes abreviaturas: *El-Rei Seleuco* (ERS), *Filodemo* (F), *Enfatriões* (E).

⁶ BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos Camonianos*, 2000, p. 297- 312.

⁷ *Ibid.*, p. 297- 312.

Ele demonstra suas preferências pelo amor físico e trata com desdém e descrédito os que se dizem amantes à moda de Petrarca,

Duriano declara essa preferência em diálogo com Filodemo:

Duriano: [...] Ora pois desengano-vos, que a mor rapazia do mundo foram altos espíritos; e eu não trocarei duas pescoçadas da minha etc., depois de ter feito a troquia a um frasco e falar-me por tu e fengir-se bêbada, porque o não pareça, por quantos sonetos estão escritos pólos troncos das árvores do Vale Luso, nem por quantas Madamas Lauras vós idolatrais.

(Cidade, p.151)⁸

A discussão entre os amigos sempre gira em torno do amor platônico versus amor paixão, carnal, ou seja, amar pela passiva ou amar pela ativa. As diferenças de sexo e das várias classes sociais refletem no tipo de amor que cada um busca e na linguagem que cada um emprega para conquistar o seu/a sua amada (o).

No auto camoniano, ouvimos Filodemo e Duriano numa troca de impressões sobre amor activo e amor contemplativo, sobre amar ‘pela activa’ e amar ‘pela passiva’, numa <cena> que em certa medida se ajusta ainda à exposição, porque, mais ou menos até meio, ela retoma, com alteração do ponto de vista, a situação inicial já enunciada.⁹

Recordemos um fragmento desta animada permuta de pareceres entre os dois companheiros:

Filodemo

Já vos dei conta da pouca que tenho com toda a outra cousa que não é servir a Senhora Dionisa; e posto que a desigualdade dos estados o não consinta, eu não pretendo dela mais que o não pretender dela nada, porque o que lhe quero, consigo mesmo se paga; que este meu amor é como a ave Fénix, que de si só nasce, e não de outro nenhum interesse.

Duriano

Bem praticado está isso; mas dias há que eu não creio em sonhos.

Filodemo

Porquê?

Duriano

⁸MENEGAZ, 1998, p.119.

⁹RODRIGUES, Maria Idalina Resina. “Os Autos de Camões e o Teatro Peninsular”. IN: *Estudos Ibéricos da Cultura à Literatura Séculos XIII a XVII*, 1987, p.158-159.

Eu vo-lo direi: porque todos vós outros os que amais pela passiva, dizeis que o amor fino como melão não há-de querer mais de sua dama que amá-la: e virá logo o vosso Petrarca, e o vosso Petro Bembo, atoado a trezentos Platões, mais safado que as luvas de um pagem de arte, mostrando razões verosímeis e aparentes, pera não quererdes mais de vossa dama que vê-la; e ao mais até falar com ela. Pois inda achareis outros escodrinhadores de amor mais especulativos, que defenderão a justa por não emprenhar o desejo; e eu (faço-vos voto solene) se a qualquer destes lhe entregassem sua dama tosada e aparelhada entre dous pratos, eu fico que não ficasse pedra sobre pedra. E eu já de mi vos sei confessar que os meus amores hão-de ser pela activa, e que ela há-de ser a paciente e eu agente, porque esta é a verdade. Mas, contudo, vá V.M. co'a história por diante. (pp. 154-155)¹⁰

O diálogo entre ele e o seu amigo Duriano é bem o diálogo, mais de uma vez travado naquele paradoxal século XVI, entre a carne, que o Renascimento reabilitava, e o espírito, que avivava no petrarquismo platonizante a 'mesura' provençal.¹¹

Duriano é 'o antiplatônico convicto e confesso' da peça. Ele é um personagem atrevido, além de pedir beijos e abraços à Solina, e agarrá-la, ainda ousadamente lhe diz:

[...] creio
 Que vós falais dentro em mi,
 Como esprito em corpo alheio.
 E assi que em estas piós
 A cair, Senhora, vim,
 Bem parecerá entre nós,
 Pois vós andais dentro em mim,
 Que ande eu também dentro em vós.

(Ib.,p.168)¹²

A que ela riposta vivamente : "E bem, que falar é esse?" (Ib.,p.168)¹³

A linguagem dos personagens vai revelando seus desejos mais íntimos e suas reais intenções.

Assim como a linguagem, os mundos amorosos dos personagens plebeus e dos personagens nobres, de um modo geral, não se misturam, no entanto percebe-se que há em Solina e em Vilardo uma tendência a ultrapassarem essa limitação de classe. Vilardo, que pertence à linhagem nobre apaixona-se por Solina uma criada de Dionisa. Esta, que é nobre, apaixona-se por Filodemo, antes de vir a saber que ele pertence à mesma esfera social. O mesmo ocorre com seu irmão

¹⁰ RODRIGUES, 1987, p.158-159.

¹¹ CIDADE, 1956, p. 136.

¹² BERARDINELLI, 2000. p.308

¹³ Ibid., p.308.

Venadoro ao se apaixonar por Florimena. Venadoro abre mão de toda fortuna e regalias de um nobre para se casar com uma campesina.

O poeta mostra que o amor verdadeiro é apanágio dos corações bem formados e generosos; o amor transforma ‘o amador na cousa amada’, anulando as diferenças pessoais, como acontece com mais clareza no caso de Venadoro e Florimena.¹⁴

No Auto de *Filodemo*, já disse Berardinelli, só se fala de amor, só se age por amor. (...) E é Filodemo quem nos dá mais ampla conta da extensão e da qualidade de seu sentimento, feito da ousadia que dá asas à imaginação:

Ora bem, minha ousadia,
Sem asas, pouco segura,
Quem vos deu tanta valia,
Que subais a fantasia
Onde não sobe Ventura? (Ib., p.131)

Essa imaginação (*fantasia, imaginar*) que, no lírico das Canções, sobretudo, é o único caminho para o *alto* onde ela está – “e vede se seria leve o salto!”¹⁵ -, afirma-se em voz alta nos solilóquios de Filodemo: “Triste do que vive amando / Sem ter outro mantimento, / Com que este fantasiando!” (Ib., p.130). Significativo é que a causa de tanto amor tenha o mesmo *mantimento*: Solina, criada de Dionisa, revela a Filodemo que vira sua ama

[...]o outro dia
Um pouquinho agastada,
Dar no chão com a almofada,
E enlevar a *fantasia*
Toda noutra transformada! (Ib., p.161) (Grifo nosso)

e a própria Dionisa, recusando alimento, diz: “Irei, mas não por jantar; / Que quem vive descontente / *Mantém-se* de imaginar” (Ib., p.178) (Grifo nosso).¹⁶

Dionisa não admitia estar apaixonada por *Filodemo*. Ela sabia que devido à sua posição social ser tão diferente da de seu amado esse amor estava condenado ao esquecimento, a ‘morte’. Mesmo depois da descoberta da verdadeira linhagem de *Filodemo*, ela ainda tenta esconder seu amor, mas, não consegue por muito tempo, ela se rende aos encantos do amado e do amor.

Assim Camões vem demonstrar que seu teatro não

¹⁴ MENEGAZ, 1998, p. 13

¹⁵ Cf. a canção “Junto dum seco, fero, estéril monte”: CAMÕES, Ib., vol. II, In: Berardinelli, 2000, p.289.

¹⁶ Ibid., p. 297- 312.

traz intenções ideológicas nem religiosas a não ser a de exaltar o homem como sendo capaz de amar e, por força deste sentimento, buscar superar-se, ultrapassando normas restritivas: [...] são dois pares de amantes dispostos a vencer barreiras de sangue e condição social.¹⁷

¹⁷ MENEGAZ, 1998, p. 13.

7.2

Filodemo e a Celestina

La Celestina, primeiramente intitulada como *Comedia de Calisto y Melibea* e depois de *Tragicomedia de Calisto e Melibea*, de Fernando de Rojas, é uma obra de singular importância na cultura hispânica.

A alcoviteira Celestina é sem dúvida a personagem mais importante da peça. Ela foi uma criação única e imperecível. A personagem é bastante complexa, densa, rica, viva e bem real. Além disso, Celestina é gananciosa, esperta, trapaceira, avarenta, egoísta, astuta e cínica, aproveita todas as oportunidades para ganhar dinheiro. Ela realiza qualquer tipo de serviço, até mesmo transformar uma senhora em donzela. Ela usa a astúcia e o cinismo para defender sua vida. Sua astúcia é a sua única salvação, e, o cinismo é o resultado da interação contínua com a falsa e horrenda humanidade.

Uma característica notável de *La Celestina* é que quase todos os personagens não têm passado. A única exceção é Celestina em si, cuja biografia é comunicada ao leitor com uma riqueza de detalhes. Esta ‘Celestina’ apresenta toda podridão da sociedade decadente da época.

Na obra são focados três grandes temas medievais: o amor, a fortuna e a morte. Falaremos apenas sobre o amor.

Podemos encontrar o amor cortês e o amor apaixonado, denominado amor louco. Os representantes desses amores são Calisto e Melibea.

A princípio Malibea resiste aos encantos do amor de Calisto, e, ele desesperado recorre aos préstimos de Celestina, que utiliza de suas artimanhas de alcoviteira, para conseguir convencer Malibea a se entregar às loucuras desse amor.

De fato, o caso de amor entre Calisto e Malibea parece próprio do amor mais romântico, o amor apaixonado cortês, mas Calisto não se comporta como um perfeito cavaleiro, ele não tem muita calma nem guarda segredo do seu amor apesar de usar linguagem mais perfeita e literária.

Ao lado do amor cortês e misturado com ele, na Celestina ainda nos deparamos com o amor apaixonado, que foi considerado na época como uma verdadeira manifestação de insanidade. Calisto também é um dos representantes desse amor insano, suas ações e palavras mostram um personagem com todas as

características de uma pessoa realmente louca. Malibea, entretanto, após desvendar sua paixão e amor por Calisto, do mesmo modo, se comporta como uma pessoa louca, e não hesita em pôr em risco a sua reputação, introduzindo seu amante durante a noite em seu jardim abdicando todas as regras de uma menina de linhagem aristocrática. Ela cede a todos os caprichos do amor.

Ao avesso da *Comédia de Filodemo* esse amor ardente e louco tem um fim trágico, tanto Malibea quanto Calisto morrem no desfecho da peça. É o que acontece igualmente com a gananciosa Celestina e os criados de Calisto.

Das importações do teatro popular espanhol, a *Celestina* é sem dúvida a que teve maior fortuna. Pode-se dizer que é ela o modelo de todas as alcoviteiras do teatro popular português da época de quinhentos. A alcoviteira Brisida Vaz do *Auto da Barca do Inferno*, a Lianor Vaz do *Auto de Inês Pereira* são exemplos típicos da influência da *Celestina* em Gil Vicente.

(...) Camões não ficou imune à atração daquela personagem tão vária e tão surpreendente, que tanto é chamada de ‘madre’ quanto de ‘puta vieja’. No teatro português quinhentista, Celestina é quase sinônimo de alcoviteira e de feiticeira, bruxa, etc. Em *Filodemo*, como Solina facilita que chegue às mãos de sua senhora, Dionisa, um bilhete de amor de Filodemo, e também pelo seu modo conciliador, ela é chamada de Celestina por Vilardo.

Vilardo:
 Que me dizeis a Solina?
 Como se faz Celestina,
 Que, por não lhe haver inveja,
 Também pera si deseja
 O que o desejo lhe ensina.

(Cidade, p.146)¹⁸

Solina prestando-se ao papel de alcoviteira é zombada por Vilardo que lhe compara a ‘puta vieja’, ou seja, a Celestina. Claro que Solina não é astuta como Celestina que é capaz de qualquer coisa para ganhar dinheiro à custa dos apaixonados. Ela sobrevive praticando as mais absurdas armações para que todos tenham seu amor, nem que seja por uma única noite.

¹⁸ MENEGAZ, 1998, p.175.

7.3

Traços dos romances de cavalaria na *Comédia de Filodemo*

Em *Filodemo*, sente-se, sobretudo a repercussão da novela de cavalaria através do amor cortês, esse amor puro, passivo, dedicado à mulher amada, representado na peça por Filodemo e por Venadoro. Os dois cavaleiros são gentis e seus galanteios dignos de verdadeiros cavaleiros. Filodemo se declara a Dionisa através de uma linguagem própria de um amor cortesão. O galanteio dos nobres e plebeus tem uma diferença marcante, ou seja, a linguagem, uma está próxima dos versos de medida nova e o outro de medida velha.

Os amores entre Filodemo/Dionisa e Venadoro/Florimena são impossíveis, pois, são de linhagem oposta, e na época não era permitido nenhum contato entre pessoas de classes sociais tão distintas.

O amor é representado de duas maneiras: pela passiva e pela ativa. O amar pela passiva era o amor cortês, o cavaleiro exaltava a beleza da mulher e estava a seu serviço, era um amor puro, inocente, platônico, um amor quase espiritual. Já o amar pela ativa, era representado pelas paixões, pelo desejo, pelo contato físico, também chamado de amor carnal. Os nobres eram os representantes do amor passivo e os plebeus do amor ativo.

A origem da princesa, mãe de Filodemo e Florimena, o nascimento deles também se insere nos moldes dos romances de cavalaria. O nascimento das crianças nobres é sempre inesperado.

O primeiro encontro entre Venadoro e Florimena contém traços das novelas de cavalaria. Foi um encontro repentino e em uma fonte, que é um símbolo importante na cavalaria.

O desfecho da peça é feita através de traços dos romances de cavalaria, ou seja, a descoberta da origem da linhagem dos protagonistas é dada através de magia. O pastor, que os criara, consegue ver que os quatros amantes são da mesma classe social, pois, seus pais eram irmãos. Através dessa descoberta tudo se resolve. Não há mais nada que os impeça a viver o amor plenamente.