

A POESIA DOUTRINÁRIA DE MESTRE

André Dias

E SUA RELAÇÃO
COM AS FONTES ITALIANA

Veridiana Skocic

Atena
Editora
Ano 2021

A POESIA DOUTRINÁRIA DE MESTRE

André Dias

E SUA RELAÇÃO
COM AS FONTES ITALIANA

Veridiana Skocic


Atena
Editora
Ano 2021

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-Não-Derivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo do texto e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva da autora, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos a autora, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo



Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



A poesia doutrinária de mestre André Dias e sua relação com as fontes italianas

Diagramação: Daphynny Pamplona
Correção: Bruno Oliveira
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: A autora
Autora: Veridiana Skocic

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S628	Skocic, Veridiana A poesia doutrinária de mestre André Dias e sua relação com as fontes italianas / Veridiana Skocic. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-5983-714-4 DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.144211512 1. Literatura. 2. Religião. 3. Laudes. 4. Catequese. 5. Portugal. 6. Itália. 7. Idade Média. I. Skocic, Veridiana. II. Título. CDD 801
Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br



DECLARAÇÃO DA AUTORA

A autora desta obra: 1. Atesta não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao texto publicado; 2. Declara que participou ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do *e-book* ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certifica que o texto publicado está completamente isento de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirma a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhece ter informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autoriza a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



AGRADECIMENTOS

A Deus por todas as bênçãos recebidas e por ter tornado possível a realização de mais um sonho.

Ao meu estimado professor Dr. Osvaldo Ceschin; pela sua paciência, orientação sábia e compreensão durante todo o processo de elaboração da tese e por me acompanhar nesta etapa tão importante da minha vida.

Aos caros professores Annie Gisele Fernandes e Pedro Garcez Ghirardi pelas valiosas observações quando da qualificação.

Aos colegas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro pelo incentivo.

À minha filha Gabriella pelo apoio e aceitação de minha ausência em muitos momentos de suas vidas.

Aos meus pais que sempre me apoiaram e sempre foram os maiores torcedores pelas minhas realizações.

SUMÁRIO

LISTA DE ABREVIATURAS	1
RESUMO	2
ABSTRACT	3
RIASSUNTO	4
INTRODUÇÃO.....	5
Mestre André Dias – o autor de <i>Laudes e Cantigas Espirituais</i>	9
CAPÍTULO 1.....	9
VIDA E OBRA DE ANDRÉ DIAS	
A Confraria do Bom Jesus de Lisboa.....	11
O Livro dos Milagres.....	16
O Santíssimo Nome de Jesus.....	18
CAPÍTULO 2.....	20
O GÊNERO LAUDÍSTICO	
A laude como instrumento de crítica	22
A estrutura das laudes	29
Feo Belcari (1410-1484)	32
CAPÍTULO 3.....	32
OS AUTORES ITALIANOS	
Jacopone da Todi (1236?-1306).....	34
CAPÍTULO 4.....	39
LAUDES E COMENTÁRIOS	
Loas de Natal.....	40
Loas e Prantos de Nossa Senhora.....	49
Breve olhar sobre a devoção mariana	50
A Virgem nas laudes portuguesas	50
Os Prantos de Nossa Senhora	66
Loas da Paixão	79
O sangue de Jesus	80

O poder da Cruz	82
A penitência	90
Estrutura e língua das laudes de André Dias	100
Estrutura das laudes.....	100
Fonética e ortografia.....	104
Morfologia.....	105
Substantivos	105
Adjetivos	105
Verbos	106
Preposições.....	106
Advérbios	106
Sintaxe.....	106
CAPÍTULO 5.....	108
PONTOS CONVERGENTES ENTRE AS LAUDES PORTUGUESAS E OS TEXTOS DE FEO BELCARI E JACOPONE DA TODI	
O nascimento de Cristo em Feo Belcari.....	109
Maria nos escritos de Belcari e Jacopone.....	112
A Virgem nas composições belcarianas	112
O tema marial em Jacopone da Todì	120
A Paixão de Cristo em Feo Belcari.....	124
CONCLUSÕES.....	132
APÊNDICE A	136
Traduções dos textos em língua italiana	136
REFERÊNCIAS	152
GLOSSÁRIO	158
SOBRE A AUTORA.....	162

LISTA DE ABREVIATURAS

B.S.	Bernardino de Siena
F.A.	Francisco de Assis
F.B.	Feo Belcari
J.T.	Jacopone da Todi

RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo demonstrar a finalidade catequética da obra intitulada ***Laudes e Cantigas Espirituais*** escrita pelo beneditino André Dias na primeira metade do século XV. Os versos de Mestre André parecem assumir um valor pedagógico na medida em que visam a transmitir a mensagem do Evangelho também com o propósito de edificar os cristãos a partir da exemplaridade de Jesus e Maria. Sob esta ótica, o laudário parece enfatizar uma religiosidade mais intimista, mais palpável e acessível à esfera divina sem prescindir, contudo, de seu aspecto devocional. Desta forma, através das análises de três grupos temáticos do laudário de Mestre André (*Loas de Natal, Loas e Prantos de Nossa Senhora e Laudas da Paixão*), este estudo visa a evidenciar os elementos que assinalam a finalidade doutrinária das composições em questão. À luz da tradição laudística medieval - cujo centro difusor fora a península itálica -, procuraremos apontar, ainda, o possível diálogo entre as laudes portuguesas e os escritos dos italianos Feo Belcari e Jacopone da Todi.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Religiosa, Laudes, Catequese, Portugal, Itália, Idade Média.

ABSTRACT

THE DOCTRINARY POETRY FROM MASTER ANDRE DIAS AND ITS RELATION TO THE ITALIAN SOURCES

This paper intends to show the catechetical function of Lauds and Spiritual Cantigas written by the benedictine Andre Dias in the first half of the fifteenth century. The verses of Master André seem to assume an educational value in that aim of transmitting the Gospel's message in order to edify the christians through the exemplarity of Jesus and Mary. Within this scope, the lauds appear to emphasize some kind of more intimist, more palpable religiosity, as well as more accessible to the divine sphere. However, the lauds still carry their devotional aspect. Thus, through the analyses of three thematic groups from Master Andre's laudarium (*Loas de Natal – Christmas Loas - , Loas e Prantos de Nossa Senhora – Loas and Sorrows from Our Lady - and Laudas da Paixão – Lauds of the Passion*), this study seeks to highlight the elements which determine the doctrinary functions of analyzed compositions. Within the medieval laudistic tradition, which was mainly diffused in the Italian Península, we shall attempt to establish a possible dialogue among the Portuguese Lauds and the writings from the Italians Feo Belcari and Jacopone da Todi.

KEYWORDS: Religious Literature, Lauds, Catechesis, Portugal, Italy, Middle Age

RIASSUNTO

Questa ricerca mira a dimostrare la finalità catechetica dell'opera intitolata ***Laudes e cantigas espirituais*** scritta dal beneditino André Dias nella prima metà del XV secolo. I versi di Dias sembrano assumere un valore educativo nella misura in cui propongono comunicare il messaggio del Vangelo anche al fine di edificare i cristiani conforme l'esemplarità di Gesù e Maria. Da questa prospettiva, il laudario sembra inoltre accentuare una religiosità più intima, tangibile ed accessibile al regno divino, senza prescindere, tuttavia, dall'aspetto devozionale. Così, dall'analisi di tre gruppi tematici del laudario portoghese (*Laudi di Natale*, *Laudi e Pianti della Madonna* e *Laudi della Passione*) lo scopo di questo studio sarà evidenziare gli elementi che segnano la finalità dottrina dei componimenti analizzati. Inoltre, alla luce della tradizione laudistica medioevale - il cui centro diffusore fu la penisola italiana -, cercheremo di segnalare il possibile dialogo tra le laudi portoghesi e i componimenti degli italiani Feo Belcari e Jacopone da Todi.

PAROLE-CHIAVI: Letteratura Religiosa, Laudi, Catechesi, Portogallo, Italia, Medioevo.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo demonstrar a finalidade catequética do laudário intitulado ***Laudes e cantigas espirituais***, composto pelo beneditino André Dias de Escobar, religioso português do século XV e cuja temática versa sobre o nascimento, vida e Paixão de Cristo; sobre a vida dos santos; sobre Nossa Senhora e suas dores; sobre temas doutrinários e ascéticos. O caráter instrumental das laudes, que parecem ser direcionadas no sentido da divulgação da fé e da disciplina e instrução religiosa do laicado, parece espelhar, ainda, uma espiritualidade que procura enfatizar a proximidade com o mundo espiritual ao propor uma relação mais intimista e sentimental com os seres celestiais percebida sobretudo na figura de Cristo humanizado e figura exemplar.

Ao entrarmos em contato com o laudário português, de pronto a sensibilidade de suas páginas poéticas nos chamaram a atenção. Conforme avançávamos nas leituras, começávamos a perceber não só uma possível finalidade pedagógica daquelas composições, mas também uma suposta relação das laudes com alguns escritos da literatura italiana medieval pela qual temos grande apreço. A suspeita de uma possível conexão da obra portuguesa com a literatura religiosa italiana fora, então, fomentada, primeiramente, pelo fato de André Dias ter vivido em Florença e por ter sido o beneditino a difundir em território português a corrente espiritual do Santíssimo Nome de Jesus cujo precursor havia sido o frade italiano Bernardino de Siena, seu contemporâneo. A partir dessa primeira percepção, passamos a pesquisar as obras de Feo Belcari e Jacopone da Todi, cujas sacras representações e laudes ocupam um lugar de proeminência na literatura medieval da península itálica. Assim como em Dias, as leituras desses autores também pareciam evidenciar a finalidade doutrinária de suas obras; princípios embasados no seguimento da forma de vida do homem Jesus e na operosidade de cada indivíduo no pleno redentor, realizada, principalmente, através do ato de penitência.

Motivados por tais conjecturas, dedicamos o presente estudo a uma parte do laudário de Mestre André Dias na tentativa de demonstrar a finalidade catequética de sua obra e a possível relação de suas composições com os textos dos italianos Feo Belcari e Jacopone da Todi, ambos autores de composições laudísticas.

Para o desenvolvimento deste trabalho adotamos como fonte principal a edição coligida e comentada por Mário Martins intitulada ***Laudes e Cantigas Espirituais de Mestre André Dias***¹ que se encontra no acervo da biblioteca de Letras da Universidade de São Paulo, sob a classificação 444/914^O Esp. A obra encontra-se em bom estado de conservação e contém 312 fls, em formato de 195 x 265mm, divididas em nove capítulos, conclusão, apêndice (dedicado ao ***Livro dos milagres do bom Jesus de S. Domingos de Lisboa***), glossário, indicação das fontes, bibliografia e índice alfabético. O prefácio da

¹ O título original seria ***Laudas e cantigas spirituaaes e orações contemplativas do muyto sancto e boom Deus Jhesu, Rey dos çeeos e da terra. E da muyto alta e gloriosa sua madre, sempre virgem sancta Maria.*** (vide Martins, 1951, p. 8).

edição foi escrito por Dom Gabriel de Sousa (abade do Mosteiro de Singeverga).

A fonte da edição elaborada por Martins (datada de 1951 e impressa em Lisboa nas Oficinas de Ramos, Afonso e Moita) é, segundo o estudioso, um apógrafo do quatrocentos, em letra gótica no cód.61, em pergaminho, da seção de iluminados da Biblioteca Nacional de Lisboa. Esta mesma biblioteca abriga também, conforme informações de Martins, um segundo apógrafo datado da segunda metade do setecentos (*Fundo Geral*, ms.3379) e que “*tem alguns erros de leitura e não oferece as garantias do exemplar de quatrocentos*”².

Cabe salientar que, levando em consideração os temas e assuntos das composições de Mestre André, o estudioso Mario Martins classificou e dividiu o laudário em sete grupos temáticos, a saber: Laudes e cantigas dos santos; Loas de Natal; Loas e prantos de Nossa Senhora; Cantigas da Paixão; Temas doutrinários e ascéticos; Laudes e cantigas eucarísticas; Cantigas e laudes do nome de Jesus e de tendências místicas.

A fim de delimitar nosso campo de estudo, selecionamos da fonte três dos sete grupos acima citados, coletando, assim, trinta das sessenta e quatro laudes que compõem a obra portuguesa. O critério para a seleção dos textos foi estabelecido de acordo com o nosso interesse em estudar, especialmente, as composições dedicadas a Maria e ao nascimento e Paixão de Cristo, temas amplamente explorados pela literatura laudística.

Ao observarmos o apreço do beneditino por esse tipo de literatura, pensamos em um possível diálogo entre as composições portuguesas e os escritos dos italianos Feo Belcari e Jacopone da Todi, fecundos escritores de laudes. Neste sentido, com o intuito de apontar possíveis pontos convergentes entre a obra de Dias e os textos italianos, procederemos a um estudo comparativo onde analisaremos algumas composições das obras ***Sacre rappresentazioni e laude***³ de Feo Belcari e ***Le Laude***⁴ de Jacopone da Todi.

Em face do que foi exposto, enunciamos a hipótese central de nossa pesquisa:

- Considerando que a leitura das laudes do bispo de Mégara parece apontar para uma proposta doutrinária na qual enfatiza-se uma religiosidade mais intimista e uma devoção em que o homem assume um papel ativo no plano redentor;
- Considerando o permanente contato de André Dias com a cultura e com o ambiente religioso da península itálica, fato que pode ser confirmado pela sua permanência em Florença e pela sua admiração pelo franciscano Bernardino de Siena cuja espiritualidade orientada e finalizada no Santíssimo Nome de Jesus fora difundida em Portugal pelo próprio beneditino;
- E considerando, por fim, uma possível finalidade catequética expressa nos escritos

2 MARTINS, M. **Laudes e cantigas espirituais**. Oficina de Ramos, Afonso e Moita, Lisboa, 1951, p.7

3 CASTELLINO, O. **Sacre rappresentazioni e laude**. Editrice Torinese, Torino, s/d.

4 FERRI, G. **Jacopone da Todi – Le laude**. Laterza, Bari, 1915.

de Feo Belcari e Jacopone da Todi cujo repertório laudístico destaca, igualmente, a figura da Virgem, o nascimento e morte de Cristo;

- É justo inferir que o laudário português além do aspecto devocional, assume também uma função pedagógica, constituindo um importante instrumento de divulgação da fé, de edificação e de difusão da moral cristã entre os leigos que, ao contemplarem e seguirem a exemplaridade de Cristo e de Maria, podem alcançar a salvação eterna. É a partir dessa perspectiva de fervor religioso e doutrina que podemos estabelecer o diálogo entre as laudes portuguesas e as fontes italianas representadas aqui por Feo Belcari e Jacopone da Todi.

Esta hipótese, obviamente, não é um pressuposto absoluto. É antes, um ponto de partida sempre passível de revisão e aprofundamento para um diálogo interpretativo com a obra poética do autor na tentativa de iluminá-la sob um certo ponto de vista, mas cuidando de respeitá-la na sua riqueza intrínseca e inesgotável.

É natural que esta investigação chegue a resultados inéditos ou contrastantes acerca do laudário de Mestre André. Em princípio esta diversidade ou originalidade não nos coloca em um terreno de recíproca exclusão visto que o processo interpretativo é continuamente aprofundável e isto se deve à natureza inexaurível do próprio objeto investigado. Quer dizer: para que uma leitura seja válida, não é preciso supor que todas as demais sejam erradas, nem tampouco concluir que sejam todas igualmente corretas. Nossa pretensão, portanto, não é identificar um significado unívoco do laudário de Dias, mas apresentar um dos aspectos da obra.

Feitas essas considerações, iniciam-se a partir de agora as informações relativas à organização da presente pesquisa. Esse trabalho compõe-se de cinco capítulos: 1º) Vida e obra de André Dias; 2º) O gênero laudístico e 3º) Os autores italianos – Feo Belcari e Jacopone da Todi; 4º) Laudes e comentários e 5º) Estudo contrastivo entre as laudes portuguesas e os textos italianos. O primeiro capítulo será dedicado à apresentação dos dados biográficos e bibliográficos de André Dias. Para uma maior compreensão do autor e de seu laudário, abordaremos também o tema das confrarias medievais e, particularmente, a Confraria do Bom Jesus de Lisboa. Cumprido esse primeiro passo, estudaremos no segundo capítulo o gênero laudístico, sua origem e desenvolvimento. No terceiro capítulo falaremos sobre Jacopone da Todi e Feo Belcari. No quarto procederemos às análises das laudes de André Dias e, finalmente, no quinto faremos a análise comparativa dos textos portugueses com algumas composições das **Sacre rappresentazioni e Laude** e de **Le Laude**.

Em formato de apêndice, anexamos as traduções dos textos italianos.

A importância do presente trabalho se justifica pela tentativa de complementar os estudos já realizados sobre o laudário português, bem como de demonstrar a sua importância no contexto da literatura religiosa medieval. A constatação de que a análise e o

cotejo dos textos de Mestre Dias vêm preencher uma lacuna, podendo viabilizar pesquisas futuras, fez com que se tornasse fundamental lançar um olhar sobre o repertório laudístico, circunscrito ao ambiente acadêmico e religioso. Foi a partir desta constatação que decidimos investigar além da obra do beneditino – principal objeto do presente estudo – os escritos de Feo Belcari e Jacoponi da Todi sob uma perspectiva comparatista. Salienta-se, por fim, que consideramos esta pesquisa um meio importante para a compreensão da devoção entre os leigos na Idade Média na medida em que o olhar sobre o conteúdo das laudes portuguesas certamente poderá nos trazer mais luzes sobre o universo da vida religiosa particularmente experimentado nas confraternidades e, sobretudo, na Confraria do Bom Jesus de Lisboa.

Confiantes na relevância de nossa pesquisa, auguramos que este estudo possa ajudar a seus interessados leitores a descobrirem a riqueza e a beleza das laudes de André Dias e, com isso, instigá-los a novos estudos e a novos olhares sobre esta magnífica obra da literatura religiosa portuguesa.

CAPÍTULO 1

VIDA E OBRA DE ANDRÉ DIAS

1 | MESTRE ANDRÉ DIAS – O AUTOR DE LAUDES E CANTIGAS ESPIRITUAIS.

Ao estudarmos a biografia de André Dias, autor de *Laudes e Cantigas Espirituais* e fundador da Confraria do Bom Jesus de Lisboa, seguimos um caminho de descobertas até a construção de um quadro cuja observação é, por vezes, realizada de forma oposta nos termos em que se compõe.

Frei Luis de Sousa, por exemplo, em sua obra *História de São Domingos*, ao narrar a fundação da confraria do Santo Nome de Jesus, afirma que frei André Dias é dominicano, “*frade nosso*”. Todavia, o próprio mestre André nos direciona a outro caminho. Com efeito, a maior fonte de informações acerca da vida do autor português provém de dados autobiográficos. É o próprio Dias quem escreve: “[...]meestre André Dias de Lixboa, meestre em theologia, e pobre bispo de Megara, em Grécia, da hordem de sam Beento professo.”¹, confirmando, portanto, a sua pertença à Ordem Beneditina e não àquela Dominicana como afirma Frei Luis.

Mário Martins, na edição do laudário, ao citar Hurter e Hofmann declara: “*este monge beneditino, chamado vulgarmente, André Hispano e André de Escobar, foi, por algum tempo, abade do mosteiro de S. André de*

Rendufe, na diocese de Braga.”²

Em 1435, enquanto escreve as suas laudes, o bispo de Mégara acrescenta:

[...], meestre em theologia antigo bispo pobre de Megara em na provincia de Grécia, sempre amador e pregador do vosso maravylhoso nome e espantodo Jhesu[...] e conclui: “por muytas preegações, e muytas doutrinas, e muytas lyções de sancta theologia, que fige em corte de Roma, e em muytos reynos, preegando sempre a vossa sancta fé catholica, des que fuy de XVII annos ataa este tempo em que ora soom de hydade de LXXX e VII anos.”³

Ao exame destas linhas autobiográficas é possível afirmar que o bispo de Mégara era natural de Lisboa e visto ter declarado estar com 87 anos em 1435, nascera em 1348. A data precisa de seu falecimento é desconhecida, mas segundo estudiosos teria sido por volta de 1450 (MATTOSO, J., 1998, p.230). Tendo sido promovido à mestre em teologia no ano de 1393 na Áustria, André Dias dedicou-se ao ensino da matéria, sendo professor também em Roma onde teria ministrado “*muytas lições de sancta theologia*”. Ao longo de sua vida religiosa foi nomeado bispo da cidade de Mégara na Grécia,

1 MARTINS, M. *Laudes e Cantigas Espirituais de Mestre André Dias*. Oficinas Ramos, Afonso e Moita, Lisboa, 1952, p. 8

2 Idem, ibidem, p.1

3 Idem, ibidem, p.9

além de dedicar-se à pregação. É possível que a intensa atividade parenética do beneditino, aliada ao fato de ter sido ele o fundador da Confraria do Bom Jesus no convento de São Domingos de Lisboa (como veremos adiante) tenham levado alguns autores, dentre os quais Frei Luis de Souza, a relacionar a figura do bispo português à Ordem Dominicana (também denominada Ordem dos Pregadores).

Além do laudário, André Dias compõe outras obras de conteúdo teológico-moral e pedagógico nas quais trata, por exemplo, do modo de se fazer confissão. Esta informação é, particularmente, relevante para a presente pesquisa, pois demonstra a preocupação acerca dos ensinamentos teológicos e a finalidade doutrinária com as quais Mestre André elabora seus escritos, fato que vem a reforçar nossas suspeitas que apontam para um aparente escopo catequético das laudes portuguesas.

Ao expor o percurso da atividade bibliográfica do autor, Mario Martins apresenta uma série de títulos e algumas considerações que valem a pena ser mencionadas. Segundo o estudioso, em 1408 o beneditino teria composto *Colles Reflexi*, obra dedicada à reforma da Igreja e onde propõe a renúncia dos papas. Em 1410 é nomeado bispo *civitaten*, provavelmente de Ciudad Rodrigo (Espanha). Após divergências com Gregório XII escreve o opúsculo *De Schismatibus*, onde apresenta argumentos a favor da conciliação da Igreja por ocasião do Grande Cisma. Em 1422 é nomeado bispo de Ajácio na Córsega. No mesmo período escreve o tratado *De decimis*. Papa Martinho V, em 1428 nomeia-o bispo titular de Mégara e uma semana depois recebe a comenda do mosteiro de S. João de Alpendurada. Em 1429 compõe o *Lumen confessorum* (manual destinado aos clérigos onde lhes ensina a fazer uma boa confissão). Paralelamente, prepara uma obra complementar intitulada *La Confesión maior* (destinada aos fiéis, é um convite à reflexão e ao exame de consciência acerca dos vários tipos de pecado : pecado contra Deus, pecado contra os dez mandamentos, pecado contra a caridade, etc).⁴ Com efeito, esses dois tratados começam a nos orientar no sentido do objetivo doutrinário dos escritos de André Dias. Nesse sentido, é lícito afirmar que os textos confessionais do beneditino visavam não apenas à instrução dos confessores, mas também procuravam oferecer ao leigo uma certa autonomia no processo de penitência. A esse respeito esclarece José Rivair Macedo ao estudar os tratados de confissão medievais, dentre os quais aqueles do bispo de Mégara:

Portadores de informações e orientações que tinham por objetivo instruir os confessores para a constituição de uma técnica de confissão e identificação dos desvios, capacitando-os, portanto, a exercer certo controle espiritual sobre o penitente, os textos confessionais evoluíram em seu aspecto formal e temático, ampliando espaço para reflexão e auto-avaliação do penitente contrito.⁵

4 **Le manuels de confession en castillan**. Disponível em : <http://www.fordham.edu/halsall>.

5 MACEDO, J.R.Os manuais de confissão luso-castelhanos nos séculos XIII-XV. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/aeodos/article/view>

Por fim, parece ser também dessa época outro manual de confissão de autoria do beneditino, intitulado ***Modus confidenti*** (hoje conservado na biblioteca pública de Évora) e que tornar-se-ia um livro de orações, sob o título de ***Cofessio generalis***.

Conforme podemos observar, a atuação de André Dias dentro do âmbito religioso não se restringe, todavia, à literatura. O bispo português exerceu um papel de relevância na questão reformadora da Igreja, intervindo no Concílio de Constança (1414-1418)⁶; participando do sínodo reformador da diocese de Braga, promovido por D. Fernando Guerra em 1430 e do Concílio de Florença (1439)⁷.

Dono de um “*genio rebentio*” foi exilado em Alpendorada (de cuja comenda é privado em 1441 por ter transgredido a sentença de viver isolado), após uma atitude ostensiva contra a Igreja grega no Concílio de Florença.

Apesar de uma vida plena de vicissitudes, foi um homem de grande fé e devoção como veremos adiante em suas laudes e cantigas espirituais.

2 | A CONFRARIA DO BOM JESUS DE LISBOA.

Adentrar o terreno da Confraria do Bom Jesus de Lisboa - fundada por André Dias - é de fundamental importância para compreendermos o conteúdo e a finalidade das laudes do bispo de Mégara. É preciso salientar, entretanto, que as informações sobre a confraternidade portuguesa são exíguas fato que nos levou a uma análise de conjunto e , portanto, a considerar o fenômeno das confrarias sob uma perspectiva mais geral, dada a similaridade dessas associações.

A primeira observação que cumpre fazer diz respeito ao contexto no qual surgem as irmandades medievais.

Georges Duby em seu estudo ***Ano 1000 ao 2000 – na pista de nossos medos*** nos apresenta um quadro esclarecedor a este respeito. O historiador evidencia as incertezas e inquietações que pautavam a vida do homem na Idade Média, tais como o medo das epidemias, o medo do estrangeiro, o medo do além, o medo da miséria:

Aquilo que dominava a mentalidade e a sensibilidade dos homens da Idade Média, aquilo que determinava o essencial das suas atitudes, era o seu sentimento de insegurança. Insegurança material e moral para a qual, segundo a Igreja, havia um único remédio: apoiar-se na solidariedade do grupo, das comunidades a que se pertencia [...]. Insegurança fundamental que era, no fim das contas, a insegurança quanto à vida futura, que a ninguém estava assegurada [...]⁸.

6 Concílio ecumênico da Igreja Católica cujo objetivo foi acabar com o cisma papal entre Avignon e Roma.

7 Concílio organizado primeiramente em Basileia, no qual foram discutidas medidas afins com a superação do Cisma e conciliação da Igreja Católica.

8 LE GOFF, J. **A civilização do Ocidente Medieval**. Vol. II, 2ª. Ed. Editorial Estampa, 1995, p. 87.

A intensificar esse estado de insegurança do homem medieval, note-se a percepção de um Deus onipotente, onipresente e inatingível “[...] *um Deus de cólera, um Deus de vingança*”⁹.

É a partir do século XII que começamos a observar o processo de remodelação desse cenário, graças a elementos de ordem sócio-econômica. Com efeito, o incremento das atividades comerciais e, por conseguinte, o crescimento das cidades e a maior circulação de idéias e experiências exerceu um importante papel na reformulação da religiosidade na Idade Média:

A tradicional perspectiva de um Cristianismo vivido por especialistas se esboroa frente à inquietação de um laicado que pretendia participar de sua salvação sem abrir mão do trabalho, do casamento, da vida social, em suma, do universo leigo.¹⁰

A relação com o divino, até então fundamentada no distanciamento, começa a ser substituída por uma relação mais direta e individual com um Deus menos implacável, o Deus do Novo Testamento. Introduce-se, assim, um novo personagem – Jesus, o Verbo encarnado: “[...] *todo o mundo estava convencido de que Deus havia se encarnado.*”¹¹ Fundamental para o desenvolvimento dessa percepção são os escritos de Santo Anselmo que nos remetem à questão da dupla natureza de Jesus e da necessidade de Deus ter-se feito homem, tomando a humildade e a enfermidade da natureza humana para a salvação da humanidade:

Tenho sido rogado freqüentemente por muitos, oralmente e por carta, que expusesse por escrito porque necessidade e por que razão Deus, sendo onipotente, tomou a humildade e a enfermidade da natureza humana para poder salvá-los. Tentarei satisfazer aos seus pedidos.¹²

O Supremo torna-se, portanto, ao olhar do homem da época, mais condescendente, mais afetuoso, menos punitivo e, por conseguinte, mais acessível.

Referência desse novo “olhar” sobre o divino é São Francisco de Assis (1182-1226), o homem que no dizer de Duby “*encarna uma transformação radical no cristianismo*”. Pode-se dizer que Francisco redescobriu Cristo no homem, realizando uma releitura da sua humanidade e tomando-o modelo a ser seguido. A percepção do Cristo-homem é evidenciada, por exemplo, no presépio, criação do santo de Assis: “*Poiché il santissimo Bambino diletto ci è stato dato e per noi è nato sulla via messo nel presepio, perché hon ha trovato posto nell'albergo*”¹³. Paralelamente, a esse olhar terno pelo Menino Deus, o santo

9 Idem, **O Deus da Idade Média**. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2007, p.29.

10 VISALLI, A. **Cantando até que a morte nos salve: estudo sobre laudas italianas dos séculos XIII e XIV**. Tese de doutorado, USP, SP, 2004, p.25.

11 DUBY, G. **Ano 1000 ao 2000 – na pista de nossos medos**. Editora Unesp, São Paulo, 1998, p.15.

12 ANSELMO. *Por que Deus se fez homem?* Novo Século Editora, 2003.

13 FACCHINETTI, V. **Gli Scritti di San Francesco d'Assisi**, Editrice Vita e Pensiero, 1944, p.198.

de Assis descobre também um homem martirizado e sacrificado na cruz: “[...]ha disposto che pel merito della sua croce, del suo sangue e della morte sua fossimo redenti dalla schiavitù”.¹⁴ Com efeito, as reflexões acerca da humanidade de Cristo fazem com que uma das notas do movimento franciscano seja o Cristocentrismo.

Essa espiritualidade proposta por Francisco estimulou novas práticas devocionais abrangidas sobretudo no seio das confraternidades onde é possível observar um laicado ao mesmo tempo participante da vida religiosa e completamente inserido no universo leigo. A estudiosa Angelina Visalli atesta:

Franciscanos [...] deram novo impulso às confraternidades, propiciando aos fiéis mais que o conhecimento básico da doutrina para afastá-los da heresia. Sua proposta, de acordo com as novas necessidades desse laicado, era oferecer uma fé religiosa que se fizesse moral e vida prática.¹⁵

Orientada por uma religiosidade mais intimista, solidária e gregária surge, portanto, a proposta de associações de leigos voltadas contemporaneamente à vida religiosa e ao bom uso das possibilidades temporais. De fato, as fraternidades passaram a exercer um importante papel na sociedade medieval cuja necessidade de viver em comunidade vinha ao encontro de um objetivo : o bem espiritual. Desta forma, o melhor atendimento às necessidades dos cristãos garantiu o sucesso dessas associações formadas por homens e mulheres que pregavam não apenas a edificação religiosa, o empenho litúrgico e a prática penitencial, mas também a caridade, a socialização e o crescimento moral. Projetam-se , assim, segundo Edoardo Grendi (GRENDI, E. , 1976, pp.115-186) dois aspectos indissolúveis dessas fraternidades: o primeiro relacionado à esfera religiosa; o segundo às dinâmicas associativas.

No que tange à estrutura das confraternidades medievais, destacam-se quatro grupos de confrades: *laudantes* (composta por homens e mulheres cuja principal atividade era o canto); *flagelantes* (composta apenas por homens que se dedicavam à autoflagelação durante procissões); *eucarísticos* e *devotos* (homens e mulheres que se enfileiravam em procissões e eventos religiosos) (VISALLI, A . 2004, p. 58. Apud RUSCONI, p. 99).

Pelo exposto acima, pode-se divisar um quadro associativo cujas práticas devocionais têm no canto um elemento característico. É sob esta ótica que abordaremos adiante a relevância do gênero laudístico no contexto das confraternidades e, em especial, no contexto da Confraria do Bom Jesus.

É lícito supor que o espírito renovador de André Dias, aliado ao fato de o beneditino, ao longo de sua permanência na Itália , ter-se identificado com a proposta das irmandades daquele país, o tenham levado a fundar em 1432 a sua própria confraria em terras

¹⁴ Ibidem, p. 60.

¹⁵ VISALLI, A . **Cantando até que a morte nos salve: estudo sobre laudas italianas dos séculos XIII e XIV.** Tese de doutorado, USP, São Paulo, 2004.

lusitanas. Ademais, a provável relação do bispo de Mégara com o franciscano Bernardino de Siena (1380-1444)¹⁶ também parece atestar essa influência italiana sobre a fundação da Confraria do Bom Jesus. A esse respeito escreve Mario Martins que aponta para a ligação da confraternidade de Mestre André com o movimento devocional iniciado pelo santo de Siena :

Ora, tal confraria vale como prolongamento, em terra portuguesa, dum forte movimento espiritual conduzido principalmente, por S. Bernardino de Siena, na Itália. Parece-nos mesmo bastante difícil que o bispo de Mégara, tão viajado na pátria do santo, nunca tivesse falado com S. Bernardino de Siena que, então, arrastava as massas deslumbradas atrás do nome esplendoroso de Jesus. 17

Muito próxima às suas antecessoras italianas, a proposta da Confraria do Bom Jesus também parece se inserir em um contexto de medo e insegurança, decorrentes da sinistra trilogia peste, fome e guerra. Fabiano Ferramosca em seu estudo sobre a demografia de Portugal no século XV esclarece :

De 1348 a 1437 deram-se pelo menos 14 surtos de peste. Povoações inteiras desapareciam, por morte ou fuga de seus habitantes. Outras eram fortemente afectadas.¹⁸

A corroborar a afirmação de Ferramosca, Mario Martins atesta :

O medo da morte e a piedade do povo levaram lisboetas sem conto a entrar para confrades do Bom Jesus. O velho monge beneditino e bispo *benzia a água sancta do booo senhor Deus Jhesu,*

para curar os doentes. Ao mesmo tempo, ia fazendo sermões ao povo angustiado, explicando como deviam trazer o nome de Jesus nos vestidos e no coração, pintá-lo nas portas e nos barcos, etc. E a peste *logo çessou*.¹⁹

Conforme mencionamos anteriormente, poucas são as informações sobre a Confraria do Bom Jesus. Todavia, algumas das composições do beneditino e, sobretudo, as narrativas contidas em seu **Livro dos Milagres** nos oferecem um panorama da irmandade portuguesa cujo objetivo central parece ser o bem espiritual de seus confrades, alcançado pela oração e pelas boas obras. Marcada pelo caráter devocional, a composição a seguir intitulada *Lauda e cantica de muyta contemplaçom do boom Jhesu, pera aquelles que o demandam em alguma pressa ou tribulaçom ou em tempestade ou em alguma enfirmydade,*

16 Religioso italiano pertencente à Ordem Franciscana, importante pregador. Pregava a devoção ao Santíssimo Nome de Jesus ao qual dedicou um movimento espiritual difundido em várias partes da Itália.

17 MARTINS, M. **Laudes e Cantigas espirituais de Mestre André Dias**. Oficinas Ramos, Afonso e Moita, Lisboa, 1951, p. 11.

18 FERRAMOSCA, F. A demografia no termo do Porto na primeira metade do século XV. Texto disponível em : <http://www.iseg.utl.pt>.

19 MARTINS, M. **Laudes e cantigas espirituais de Mestre André Dias**. Oficinas Ramos, Afonso e Moita, Lisboa, 1951, p.13.

pera lhe acorrer muyto aginha quando o demandarem demonstra essa finalidade da confraria portuguesa:

***Oo muyto alto Deus Jhesu,
eu ando trabalhando pera te achar,
acurre me ora meu senhor
e nom me façás mays penar.***

*“Oo amor meu Jhesu e meu plazer,
tem ora por bem de me ouvyr
e fazeme senhor esta merçee
que na tua confraria te possa eu servyr,
abraçame ora oo boom Jhesu com os braços de grande piedade 5
e põeme ora em voontade
de nunca já mays della sayr
e dame a tua graça
pera sempre bem obrar*

Acusome ora meu senhor 10
*por que me dela say
e os milagres e vertudes
que por a tua sancta agua fazes
nom escodrinhey nem vy
e por que te nom ey servido* 15
*nom mereço de seer tam digno
de mynhas orações ouvyras
nem de mas querereres ascuytar.
E porem se atormente o meu coração
e viva em grande amareza* 20
e tome peendenza e contriçom.”

Como se vê, a pequena estrofe inicial anuncia o tema da laude, isto é, o arrependimento do indivíduo ao ter abandonado a confraria e, por conseguinte, ter-se afastado da vida piedosa da fraternidade. A figura do pecador assume um papel de destaque. É ele quem, ao se dirigir a Jesus, considera a confraria como via de acesso a Cristo. Num canto de arrependimento e contrição, o ex-confrade se lamenta por ter abandonado a irmandade (vv.10-11). Não obstante o aspecto místico evidenciado sobretudo pelos vv. 12-13, Jesus é apresentado em sua materialidade e acessibilidade o que é apontado pelos verbos “abraçar” e “ouvir” (vv. 2 e 5). Ao afastar-se da irmandade, o pecador se desvia do caminho da salvação (vv.12-14), mas ao reconhecer o seu “*maao obrar*”, ele, arrependido e contrito, expressa o desejo de retorno (vv. 6-7). No seu ato de contrição reside a esperança e a fé (vv.2-3), pois Jesus é fonte de misericórdia (v.5). Destaca-se o caráter penitencial por meio do qual é estabelecida a relação

de aproximação entre o cristão imperfeito e o homem perfeito, Jesus. Sob esta perspectiva, ambos são protagonistas de um ato expiatório: Cristo, na sua perfeição, se sacrifica pela humanidade; o penitente, por outro lado, em sua limitação, se sacrifica em prol da própria salvação. A idéia principal da laude gira, portanto, em torno do arrependimento e do desejo de retorno à Confraria do Bom Jesus. Urge ressaltar que, se por um lado, a composição nos remete a um aspecto transcendente do qual são envolvidas as práticas no seio da confraria que primam pela expressão de fé e devoção, por outro evidencia uma dimensão humana e material na qual se considera o ato penitencial como expressão de dor, sacrifício e privação (vv. 19-21).

Note-se, por fim, que o ex-confrade faz alusão às virtudes e aos milagres de uma água santificada (vv.12-13). Sobre essa água milagrosa encontramos vários relatos no **Livro dos Milagres**, importante fonte de informações acerca da Confraria do Bom Jesus. Com efeito, são nas narrativas dos milagres ali realizados que podemos contemplar as manifestações de uma religiosidade inserida em um contexto coletivo, como veremos a seguir

2.1 O Livro dos Milagres

As notícias referentes à Confraria do Bom Jesus – fundada no convento de São Domingos em Lisboa - são exíguas. Desta forma, deixemos “*falar o bispo de Mégara, de si e de suas cousas.*”:

E querendo mays remedyos buscar e fazer contra a dicta pestelença ho dicto meestre André bispo, huum domingo que era dya de sam Clemente, viinte dyas do mes de novembro, de mil llllc e XXXII anos, o dicto meestre André en na preegaçom que fez ante a mayor parte da dicta cidade de Lisboa, publicou as grandes vertudes que o senhor Deus boo Jhesu criou[...] E logo ante todo o poboo, o dicto senhor bispo meestre André beenseo e sanctificou a dicta agua do boo senhor Deus Jhesu, e logo por ella cessou a dicta pestelença da dicta cidade.[...] E logo em esse dya que foram XX dyas do dicto mes de novembro, o dicto meestre André, bispo, começou a hordenar na confrarya dos servos do boo Jhesu, no dicto mosteiro e meteronsse muytos confrades e muytas confradas em ella. E hordenarom os confrades para sempre que en no dya de cada hua sexta feira do ano que he dya da sancta Vera cruz, e o senhor Deus Jhesu padeçeo, logo aa alvorada se diga per so frayres do dicto mooesteiro hua myssa com horgoõs sollepnemente[...]²⁰

Considerando a transcrição acima, é possível afirmar que no dia 20 de novembro (dia de S.Clemente) do ano de 1432 cantou-se missa perante um grande número de pessoas. Naquela ocasião, o bispo português que pregava não só as glórias, mas também as eficácias do Santíssimo Nome de Jesus, após benzer e santificar a água, a peste na cidade cessou, levando muitos presentes a quererem inscrever-se na fraternidade e a serem ordenados confrades.

Frei José Carlos Lopes ao falar sobre a fundação da Confraria do Santíssimo nome de

20 Idem, ibidem, p. 13.

Jesus no convento de São Domingos de Lisboa, escreve:

Terminado o sermão, benzeu em nome do Senhor Jesus uma grande talha de água para se distribuir pelos doentes. Vistos os prodígios operados pela água milagrosa ocorreu tamanho número de gente que teve que se benzer repetidas vezes.

Ficando Lisboa livre da peste, já pelo Natal regressavam à capital aqueles que dela tinham fugido, fez-se então, no primeiro dia do ano, uma solene festa em ação de graças ao Senhor Jesus, iniciando-se a procissão na igreja da Senhora da Oliveira e terminando no convento de São Domingos, onde se ordenou a confraria do Santíssimo Nome de Jesus e em cujos livros se inscreveram os principais do Reino.²¹

Particularmente interessante é o **Livro dos milagres do Bom Jhesu** no qual Mestre André nos relata cerca de trinta e cinco milagres atribuídos à água santificada por ele e a qual faz referência frei Lopes. Nessas narrativas evidenciam-se a devoção ao nome de Jesus e a crença no poder santificador da água.

Cada milagre apresenta um título indicando qual a doença curada ou a graça concedida: “*Meezinha provada de Jhesu pera a dor dos dentes*”; “*Meezinha da dicta agua sancta de Jhesu pera a vista dos olhos*”, etc. Transcrevemos a seguir o primeiro destes milagres intitulado “*Millagre de Deus Jhesu, e meezinha pera a door dos olhos provada*”, um episódio pitoresco no qual a multidão aglomerada em torno do velho bispo, disputa a água milagrosa:

“No domyngo em que primeiramente per o dicto meestre Andre esta sancta agua foy sanctificada e beenta que foy aos viinte huum dias do mes de novembro de myl e VIII e XXXII anos, foy a pressa da gente tam grande pera tomarem de aquella agua sancta de Jhesu que entornarom per a terra toda ha agua que foy beenta per o dicto meestre Andre, em hua caldeira en que está a agua beenta que as gentes deytam per sy quando veem aa egreja, e a caldeira foy per terra. E hua molher que ha nome Constança Dominguez, morador na rua das esteiras da çidade de Lixboa, nom podendo aver de aquella agua sancta do boo Jhesu, que fosse lympha, tomou huum pano de lynho e envurilhou o em aquella agua çuja que jazia per o chaão, a qual avya muyto tempo que era doente dos olhos[...]²². E ella com grande fe que ouve en no boo Jhesu, creendo que com aquella meezinha sancta da agua do boo Jhesu seria saã, e tomou aquel pano assy molhado com aquella sancta agua, e lavou os olhos [...]²³ e perdeo a door que tinha em elles e ficarom limpos e saãos, como se delles nunca fora doente, graças ao boo Jhesu”.²⁴

Trata-se de um relato de um dos episódios do **Livro dos Milagres do Boom**

21 Texto disponível em: <http://vitaefratrumordinispraedicatorum.blogspot.com>

22 Supressão do autor ou do(s) editor(es).

23 Supressão do autor ou do(s) editor(es).

24 MARTINS, M. Peregrinações e livros de milagres na nossa Idade Média. 2ª. Ed., Edições Brotéria, Lisboa, 1957, p.186.

Jhesu onde podemos notar a devoção e o fervor dos confrades da irmandade portuguesa. Interessante observar que o texto acima transcrito exprime uma forma de piedade desenvolvida dentro do universo das confrarias onde o cristão opera de forma concreta no plano redentor conforme é possível notar ao considerarmos a atuação de Constança. Com efeito, é ela que ao decidir molhar o pano *“em aquella agua cuja que jazia per o chaão”* e lavar os olhos com *“aquele pano assy molhado”* viabiliza a concretização do milagre. Na relação com o sagrado, a personagem assume um papel ativo, interagindo com o Divino seja através de suas ações concretas no plano material, seja pela sua fé e devoção. Sob esta perspectiva, urge salientar que as narrativas dos milagres promovidos na fraternidade lisboeta contemplam o homem não apenas em suas mazelas, mas também a partir de uma perspectiva de esperança, fé e operosidade dentro do universo da espiritualidade.

É possível afirmar, por fim, que a prática devocional dentro da Confraria do Bom Jesus e das confraternidades, de modo geral, parece ser norteadas pela proposta de seguimento da vida e obra de Cristo e é inserida em uma relação mais intimista com o Sagrado, a partir da qual o cristão não é mais considerado um mero coadjuvante, passando a assumir uma posição de protagonista dentro da perspectiva redentora.

2.2 O Santíssimo Nome de Jesus

A confraria fundada por André Dias nos remete à devoção ao Santíssimo Nome de Jesus, amplamente difundida pela Ordem Franciscana. Note-se, por exemplo, a sermão do frade São Bernardino de Siena que insiste na devoção ao Nome do Redentor: *“Unde per confortarvi in questo santo nome, vi dico che ciò ch’io v’ho predicato di questo nome di Iesu, io vel confermo, e dicovi ch’io non ve n’ho dette delle dieci miglia parti l’una, ch’elli è e che si convien credere.”*²⁵

Bernardino centraliza o nome de Cristo, evocando cada aspecto da vida do Filho de Deus: a pobreza do presépio, a penitência no deserto, os milagres, o martírio no Calvário. A veneração que o santo de Siena tinha pelo nome do Filho de Deus o levou a inventar um emblema que era colocado no altar durante as suas pregações: trata-se do monograma IHS, difundindo em várias partes do mundo cristão. Além de ser colocado sobre o altar durante a missa, também os fiéis o usavam em suas próprias casas.

Importa-nos, particularmente, o movimento proposto por São Bernardino, pois, conforme dissemos anteriormente, André Dias foi o responsável pela difusão desse mesmo movimento em Portugal. Seguindo o exemplo de seu contemporâneo franciscano, o bispo de Mégara propõe:

E per mar e per terra, lovade, glorificade, exalçade e chamade o seu nome sanctissimo e muyto espantoso de Jhesu, e em vossas armas e escudos e lanças, naaos, galees, caravelas e barchas, e em vossos peytos e vestiduras

25 SIENA, B. **Le prediche volgari**. A cura di Pietro Bargellini, Rizzoli Ed., Milano, s/d, p. 524.

e casas e em vossos corações e almas o pyntade e tragede e sempre o tragede e nomeade.²⁶

Considerando as palavras do beneditino, é lícito supor que a devoção ao Santíssimo Nome de Jesus tenha se tornado um dos principais componentes da mensagem catequética proposta por Mestre André, o que é atestado por Mário Martins :

[...] o bispo de Mégara insiste enormemente , na beleza e eficácia do nome de Jesus. Tal insistência outorga-lhe um lugar único na história da espiritualidade portuguesa[...] foi ele quem desencadeou entre nós o grande movimento religioso de SSmo. Nome de Jesus, reduzido ao monograma JHS.²⁷

André Dias não só foi o propagador dessa corrente espiritual, como também dedicou a confraria por ele fundada a essa devoção.

Ao exame do que foi dito, pode-se asseverar, portanto, que o beneditino, em contato freqüente com a península itálica (como afirma Martins *“foram vinte e cinco anos de vida florentina”*), demonstra compartilhar do movimento espiritual que teve em Bernardino de Siena um de seus principais divulgadores. Este fato, aliado a um modelo de vida comunitária pautado pela solidariedade e pelo sentimento religioso e desenvolvido no seio da confraternidades demonstram que o bispo português assimilou alguns elementos característicos das Ordens Mendicantes. Dentro dessa perspectiva, leve-se em consideração uma religiosidade mais simples, mais intimista que coloca Cristo em sua centralidade sem deixar de considerar o homem como agente operante na relação com o sagrado.

26 MARTINS, M **Laudes e cantigas espirituais de Mestre André Dias**. Oficinas Ramos, Afonso e Moita, Lisboa, 1951, p. 223.

27 Idem, *ibidem*, p.222.

CAPÍTULO 2

O GÊNERO LAUDÍSTICO

É no seio das confraternidades medievais que o canto laudístico passa a assumir um papel de destaque enquanto manifestação devocional.

O desenvolvimento desse gênero de composição é verificado a partir da metade do século XIII com a difusão do movimento religioso de Raniero Fasani (? -1281) na Itália central. Fasani, um eremita franciscano, foi o precursor do movimento dos *flagellanti* o *disciplinati* que anunciavam o advento da Idade do Espírito Santo, profetizada anos antes por Gioachino da Fiore. A autoflagelação e a penitência, consideradas um instrumento de reconciliação com Deus, eram, como vimos, práticas adotadas por algumas fraternidades, dentre as quais a irmandade dos *Disciplinati di Gesù Cristo*. É neste ambiente de extrema devoção, mortificação corporal e aspiração ascética que as procissões dos *Flagellanti* eram acompanhadas por cantos de louvores a Deus e à Virgem. Esses cantos de louvor ou laudes, cantadas em língua vulgar pelo povo nas ruas, começaram a ser transcritas pelas Ordens Mendicantes nos chamados *laudari*¹, espécie de cadernos nos quais eram escritas as composições destinadas à execução litúrgica. A preferência pela língua vulgar confirma, sem dúvida, o caráter popular dessas composições, destinadas fundamentalmente ao canto e que

privilegiavam a tradição oral de caráter coletivo. Sob esta ótica, urge salientar que a produção laudística assume um papel de relevância dentro da literatura italiana. Com efeito, é uma laude: o *Cantico delle creature*, escrita em língua vulgar por Francisco de Assis, a obra inaugural da literatura italiana (CURTIUS, E. 1996, p.66). Classificada por Le Goff como a “*mais bela obra de poesia religiosa desde os Evangelhos*” (LE GOFF, 2001, p.101), destacam-se na composição não apenas a inovação lingüística, mas também o seu conteúdo ideológico que prega a importância de todas as criaturas de Deus, dentre as quais a figura central é o homem : o sol é o “irmão” que ilumina os dias do homem; o fogo ilumina a sua noite e a terra produz flores e também frutos e ervas para o seu sustento. A título ilustrativo, transcrevemos abaixo alguns versos da laude de Francisco de Assis:

“Laudato sie, Misignore, cum tucte le tue
creature
spetialmente messer lo frate sole
lo quale iorno et allumini noi pr lui
Laudato si, Misignore, per frate focu,
per lo quale ennallumini la nocte 5
edello ebello et iocundo et robusto et forte

Laudato si, Misignore, per sora nostra
matre terra

1 Um dos mais importantes laudários é o Laudário de Cortona, coletânea de textos copiados entre 1270 e 1297 e que pertencia, nesse período, à Fraternidade de Santa Maria das Laudes da igreja de São Francisco de Cortona. Com notações musicais, é considerada a mais antiga coleção de música italiana em língua vulgar.

la quale ne sustenta et governa
et produce diversi fructi con coloriti fiori et herba.”

A exemplo do ***Cantico di Frate sole*** ou dos sermões de Bernardino da Siena, é possível afirmar que, do ponto de vista lingüístico, ***Laudes e Cantigas Espirituais*** também constituem uma amostra de literatura direcionada sobretudo ao povo. Como o próprio autor nos revela : “*Laudas e cantigas spirituaes[...] trasladadas de lynguagem felorentyno em lynguagem portugaleso[...]*”², ou seja de língua vulgar para língua vulgar.

Ainda que tenha escrito várias obras em latim, o bispo português compõe o seu laudário na língua do povo, provavelmente para melhor expressar a sua espiritualidade e devoção, bem como para atribuir às suas laudes maior eficácia catequética. Neste sentido, não podemos ignorar o caráter pedagógico da obra a qual procura transmitir de forma simples e acessível a mensagem das Escrituras e o conteúdo teológico que nela subjaz.

Acentua-se, por fim, que Francisco de Assis, ao organizar verdadeiras encenações quando pregava em praça pública ou quando montava presépios por ocasião do Natal (LE GOFF, 2001, p. 223), dá início ao desenvolvimento das representações religiosas. De fato, a representação do nascimento do Menino Jesus idealizada pelo Santo e as laudes dramáticas podem ser considerados os embriões das sacras representações do século XV como atesta Angelina Visalli:

[...] apontamos para uma evolução desses textos no sentido teatral: no século XV as laudes ditas “dramáticas” se desdobram nas “sacras representações”.³

De uma forma geral, pode-se observar que os temas sobre a Natividade, sobre a Paixão de Cristo e louvores (a Maria, a Jesus, aos santos) constituem a base das composições laudísticas. Note-se, entretanto, que estudiosos da literatura identificam dois grupos de laudes: líricas e dramáticas. As primeiras, via de regra, são destinadas aos louvores e ao nascimento de Cristo; as demais exploram o sofrimento e morte de Jesus, as dores de Maria e os temas penitenciais.

No que tange ao laudário português, é possível verificar a presença de ambos os grupos. Notar-se-à ao longo das análises das composições que, de fato, as loas de Natal e os louvores à Nossa Senhora se caracterizam pelo tom acentuadamente lírico traduzido sobretudo pelas figuras de linguagem (principalmente nos textos dedicados à Maria). Nas loas da Paixão, por outro lado, se distinguem os diálogos entre Jesus e Maria ou Maria e o penitente.

Os temas são bastante repetitivos, mas a recorrência temática é motivada pela proposta catequética das composições nas quais a repetição doutrinária visa à consolidação

2 MARTINS, M. **Laudes e cantigas espirituais de Mestre André Dias**. Oficina Ramos, Afonso e Moita, Lisboa, 1951, p. 17.

3 VISALLI, A. **Cantando até que a morte nos salve: estudo sobre laudas italianas dos séculos XIII –XIV**. Tese de doutorado, USP, São Paulo, 2004, p.60.

da fé católica. Com essa mesma finalidade, também as encenações visavam, por meio do drama em movimento e dos elementos cênicos, a captar a atenção do público, promovendo a evangelização.

A ratificar a função pedagógica das laudes enquanto instrumento de catequese ressaltam-se, além dos aspectos lingüístico e doutrinário, o caráter coletivo dessa forma de expressão devocional (não nos esqueçamos que essas composições eram entoadas no seio das confraternidades). Em vista disso, podemos considerar além das associações, o próprio gênero laudístico como propiciador de coesão social:

Parece-nos que as confraternidades em geral, e o canto coletivo em particular, cumprem uma função dupla e de difícil separação, social e religiosa, lembrando que, para o homem do período, a religião não está separada de outras esferas da vida."⁴

Conforme temos visto, o desenvolvimento do gênero laudístico está associado ao movimento franciscano que contribuiu singularmente para a difusão dessas composições. De fato, o conteúdo das laudes demonstra uma espiritualidade compartilhada por Francisco; uma religiosidade que diminui a distância entre o homem e a dimensão divina. Sua espiritualidade é direcionada a todos: homens, mulheres, ricos, pobres, sãos e doentes e persevera em transmitir a mensagem do Evangelho a partir da contemplação dos ditos e feitos de Jesus.

Essa mesma espiritualidade pode ser contemplada em grande parte do conteúdo das laudes medievais, dentre as quais aquelas de André Dias. As composições do bispo de Mégara, mais do que simples poesias de louvor, também assumem um valor edificante e catequético. Em conformidade com suas antecessoras italianas, as composições portuguesas são orientadas por um desejo de exortar, edificar, confessar e exaltar conforme veremos ao longo deste trabalho. Além dos valores laudatório e catequético da poesia religiosa, é possível distinguir, ainda, uma terceira finalidade nesses textos: a crítica.

1 | A LAUDE COMO INSTRUMENTO DE CRÍTICA

Ao estudarmos o laudário de André Dias, percebemos que uma composição parece distinguir-se das demais. Trata-se da laude: *Cantar que diram os desenparados e em este mundo atribulados, e seram per Jhesu livrados* onde evidencia-se a faceta crítica do autor que censura o estado de decadência no qual se encontra a Igreja e a sociedade de sua época. Interessante observar, ainda, a semelhança entre a composição portuguesa e a laude *Del Pianto de la Chiesa redutta a mal stato* composta dois séculos antes pelo italiano Jacopone da Todí. A fim de comprovar nossas percepções, transcrevemos e analisamos a seguir os textos português e italiano, respectivamente:

4 Ibidem, p. 68.

Cantar que diram os desenparados e em este mundo atribulados, e seram per Jhesu livrados.

*Planto muyto doorado,
faça todo o mundo coitado,
porque o veemos muyto afortunado,
e posto em tribulação e muyto maoo estado.*

*E eu mym, e honde som os prophetas plenos de sabedoria, 5
todo o mundo ora he cheo de mentira e de folia,
e nenguem nom quer ouvyr a verdade,
mays de boamente acha toda falsydade,
E engana a seu amygo com plazentearia,
Por que seja atribulado. 10*

*E hu som os patriarcas, plenos de fé e de creença,
porque ja em todo o mundo, grandes e pequenos,
Poserom e pooem toda sua vyda e femença,
de guaançar senhorios e riqueza,
e de cobiça e maleza, 15
todo o mundo he muyto fortemente mazelado.*

*E hu som os apostolos, preegadores da verdade,
Ja hy nom ha nem hum atam ousado,
de a preegar e dizer,
mays assy huuns como os outros juntamente, 20
se trabalham de preegar e dizer muyto altamente,
mentiras e falssidades,
e assy enganam toda gente,
e nom he achado soamente hum
que por o senhor Deus Jhesu se trabalhe 25
de fazer e obrar as obras de piedade,
em este mundo malfadado.*

*E hu som os martires plenos de fortaleza,
Ja os reys e príncipes e frades
cheos som todos de muyto grande fraqueza 30
de exalçar e defender a sancta fe christãa,
e padecer e morrer por ella e a averem de poer
em muyto alta e grande nobreza.
Ja o amor da sancta fe do senhor Deus Jhesu todo he anychilado.*

*E hu som os confessores, 35
Clerigos, religiosos e pastores,*

*que en no serviço de Deus Jhesu eram muyto ferventes
e por os seus boons exemplos e castigos
eram devotas todas as gentes,
de todo ora som muyto faleçentes, 40
e porem todo ho mundo he muyto atribulado.*

*E hu som os doutores plenos de sabedoria,
todos os vejo sayr de toda boa vyda,
e nom curam de sçiençia, nem de outra boa doutrina,
mays todos trabalham por averem officios, 45
e honras e beneficios e muyta pecunya,
e pera ajuntarem em riqueza e muyto algo.*

*E hu som as virgens de alma e de vontade,
e hu som os casados que mantenham
a hordem do casamento com toda lealdade 50
e hu som as vyvas e as freiras professas
quem manteem auçella castidade
que per a sancta ley he estabelecido e mandado.*

*E hu som os religiosos e hyrmitãaes,
que vyvam em grande temperamento 55
Ja todos som lançados
em muy grande perdimento
prieores e abades e monges
com todo seu convento,
todos de ssy dam maa exemplo, 60
e fazem a todos grande escandalo,
a todos muyto pubricado.*

*Oo amara e triste paz e folgança,
tu lançaste todo o mundo em muyto grande perdiçom,
por que enquanto durou o trabalho da egreja e da terra, 65
e se fazia por a fe [de] Christo guerra,
esteve todo o mundo, em muyto grande devaçom,
e agora no muyto grande asossego,
o diabo tem o poboo de Christo
em seu poder muyto sojugado. 70*

Partindo de uma análise preliminar da laude portuguesa, pode-se verificar que a composição revela a indignação do narrador quanto à tibieza e o estado de decadência não só da Igreja como da sociedade em geral. É por meio de uma série de perguntas retóricas

que o narrador lança sua crítica às instituições religiosas e à sociedade, chamando atenção para a corrupção dos costumes e para a avidez material do clero. Além da indignação, evidencia-se na primeira estrofe a tristeza, e a desolação perante um cenário que reflete uma sociedade degradada espiritualmente: “...*mundo coyado...posto em tribulaçom e mao estado*” A partir da segunda estrofe até a sexta o narrador se limita ao contexto religioso: falsos profetas, patriarcas, pregadores, frades, clérigos, pastores, enfim, todos são objeto de crítica. Nos versos 17-27 o autor centraliza a crítica aos pregadores que “*trabalham de preegar e dizer muyto altamente mentiras e falssidades, assy enganam toda gente*”. Na estrofe seguinte o objeto de crítica são as ordens mendicantes e a nobreza, outrora tão engajados em defender o cristianismo e a fé católica nas Cruzadas. A sétima estrofe ocupa-se dos homens do saber, os “*doutores plenos de sabedoria*” que ávidos por poder e riquezas não mais se dedicam à transmissão de conhecimento e de “*outra boa doutrina*”. Na oitava estrofe a crítica recai sobre leigos e religiosos, destacando-se a figura feminina cujo comportamento pervertido depõe contra a preservação da castidade e da fidelidade. Em seguida, o alvo são as ordens monásticas, abades e monges que “*som lançados em muy grande perdimento*”, fruto sobretudo das comendas “*com todo seu convento, todos de ssy dam mao exemplo*”. Finalmente, o narrador retoma o sentimento de amargura presente no início da composição, apontando a tibieza religiosa como a maior culpada pela estado de degradação moral e espiritual da Igreja e da sociedade; enquanto religiosos e fiéis estiverem distantes de Deus, “*o diabo tem o poboo de Christo em seu poder muyto sojugado.*”

Passaremos a seguir ao exame da composição ***Del Pianto de la Chiesa redutta a mal stato*** de Jacopone da Todi. Nesta laude, o franciscano põe em cena a Santa Madre Igreja lamentando a corrupção de seus filhos:

*Piagne la Ecclesia, piagne e dolura:
senza fortuna di pessimo stato.*

*O nobelissima mamma, che piangi?
Mustre Che senti dolur molto magni:
narrame 'l modo perché tanto lagni,
che sì duro pianto fai esmesurato?*

5

*Figlio, eo sì piango, ché m' aio anvito:
veio me morto pate e marito;
figli, frategli, neputi ho smarrito,
onne mio amico è preso e legato.*

10

*So circundata da figli bastardi:
Em omne mia pugna se mustra codardi;
Li miei legítimi, spade né dardi,*

lo lor coraio non era mutato.

Li miei legitimi era'n concorda: 15
veio i bastardi pin de discórdia;
la gente enfedele me chiama la lorda
per lo rio essempro che ò semenato.

Veio esbannita la povertate 20
nullo è che cure si no 'n degnetate;
li miei legitimi em asperetate,
tutto lo monno ro fo conculcato.

Auro ed argento ò rebannito,
fatt'ò nemici con lor gran convito,
onne buon uso da loro è fugito: 25
donne 'l mio pianto con granne eiulato.

O' so li patri pieni di fide?
Null'è che cure morir l'om me vide:
la tepedeza m'ha preso ed occide,
el mio dolore non è corrottato. 30

O' so i profeti pin de speranza?
Null'è che cure en mia vedovanza;
Presonzone presa ha baldanza,
Tutto lo monno po' lei s'è rizato.

O' so l' apostoli pin de fervore? 35
Null' è he cure en mio dolore:
Escito m' è scontra lo proprio amore,
e ia non veio che i sia contrastato.

O' so gli martiri pin de forteza? 40
Non è che cure em mia vedoveza:
escita m' è scontra l' ageveleza,
el mio fervore sì ha nichilato.

O' so i prelati iusti e fervente,
che la lor vita sanava la gente
Escit'è la pompa, grossura potente, 45
E sì Nobel ordene m' ha maculato.

*O' so i dotturi pin de prudenza?
Multi ne veio saliti en escienza;
ma la lor vita non m'ha convegnenza:
dato m'ò calci che 'l cor m'ò accorato.* 50

*O reliusi em temperamento,
granne de vui aveva piacimento;
or vo cercanno onne convento,
pochi ne trovo en cui sia consolato.*

O pace amara, co m'hai sì afflitta! 55
*Mentre fui em pugna, sì stetti dritta;
or lo riposo m'ha presa e sconfitta,
el blando dracone sì m'ha venenato.*

*Null'è che venga al mio corrotto,
en ciascun stato sì m'è Cristo morto:* 60
*o vita mia, speranza e deporto,
em onne coraio te veio affocato.*

Como se vê, o diálogo entre a laude italiana e a composição portuguesa é inquestionável.

Em linhas gerais, ambas as composições tratam da corrupção da Igreja e da tibieza de sacerdotes e da sociedade.

Não obstante a conformidade entre os temas, é possível distinguir, entretanto, a cosmovisão de cada autor. Com efeito, ao cotejarmos a composição portuguesa com o texto iacopónico, conseguimos notar “atitudes” diferenciadas perante uma mesma temática - a degradação da sociedade e da instituição religiosa. Neste sentido, André Dias adota o texto italiano como referência para a sua composição, assumindo-o como base e, a partir dele, agregando ou suprimindo elementos de acordo com sua visão de mundo. Mário Martins observa:

[...] as versões de mestre André Dias desprendem-se do original, ganham o valor duma criação poética que nos lembra, aqui e ali, os nossos versos modernistas. Os versos italianos, neste caso, serviam de ponto de apoio para levantar vôo[...].

Mesmo quando se não liberta tanto da *lauda* toscana, podemos afirmar que Mestre André, mais de que trasladar para *lynguagem portugaleso*, regia *portugalesmente*, se nos permitem o advérbio, e criava, sobre o mesmo tema

A afirmação do estudioso atesta, pois, a relação das laudes portuguesas com os escritos de Jacopone. Entretanto, conforme podemos observar, esse diálogo se dá sobretudo pela re-elaboração do conteúdo original a partir do qual é construída uma nova poesia. André Dias adapta, assim, o texto italiano de acordo com as exigências de seu espírito reformador, ávido por criticar não apenas o estado da Igreja, mas também o laicado.

Especificamente no que tange às duas composições analisadas, as semelhanças aparecem a partir da sétima estrofe uma vez que Mestre André “descarta” as primeiras estâncias da composição italiana. São os versos iniciais de cada estrofe subsequente que demonstram a correspondência entre os textos ou até a tradução literal da composição de Jacopone pelo bispo de Mégara:

<p><i>Ó so li patri pieni di fede? O' so i profeti pin de speranza? O' so gli appostoli pin de fervore? O' so gli martiri pin de forteza? O' su i dotturi pin de prudenza? O pace amara, com'hai afflitta! Mentre fui em pugna, si stetti dritta; or lo riposo m'ha presa e sconfitta, el brando dracone si m'ha venenato</i></p>	<p><i>E hu som os patriarchas plenos de fé e de creença e honde som os prophetas plenos de sabedoria E hu som os apóstolos, preegadores da verdade E hu som os mártires plenos de fortaleza E hu soom os doutores plenos de sabedoria Oo amara e triste paz e folgança...porquanto dudou o trabalho da egreja e da terra...esteve todo mundo, em muyto grande devoçom, e agora no muyto grande asossego, o diabo tem o poboo de Christo.</i></p>
---	--

Ainda que haja cá e lá trechos traduzidos *ipsis litteris*, André Dias adota o texto iacoponico apenas como base para sua composição, reformulando o conteúdo original, invertendo a ordem de estrofes e versos. Sua crítica é mais abrangente; para o bispo português ninguém se salva. Todos, leigos e religiosos estão corrompidos e a inclusão deste novo elemento, isto é, do leigo, constitui um fator de destaque com relação ao texto italiano. Enquanto Jacopone se restringe apenas à imoralidade dos religiosos : “*So circumdata da figli bastardi*”, Dias critica não só adedacência no seio da Igreja, mas também os vícios da sociedade (oitava estrofe).

Destaca-se que o bispo de Mégara além de inserir elementos no plano do conteúdo, re-configura estruturalmente a composição original, invertendo a ordem das estrofes e mudando o foco narrativo. Na composição portuguesa o narrador em 1ª. pessoa lança uma série de perguntas sem obter as respostas. Na laude italiana, por outro lado, essa relação se estabelece, primeiramente, em forma de diálogo –1ª. pessoa/ interlocutor. Lançando mão do recurso da personificação, o sujeito poético se dirige à Igreja : “*O nobelissima mamma, che piangi?*” -. A partir da segunda estrofe até o final há uma mudança de foco narrativo, pois é a Igreja quem se lamenta e quem lança as perguntas, passando , assim, de interlocutor a

5 MARTINS, M. **Laudes e Cantigas Espirituais de Mestre André Dias**. Oficinas Ramos, Afonso e Moita, Lisboa, 1951, pp.25-26.

narrador em 1ª pessoa. Observe-se que em ambas as composições a ausência de respostas demonstra a desesperança e o pessimismo dos autores.

Concluí-se, por fim, que tanto Jacopone quanto André Dias fazem críticas severas aos costumes decadentes da Igreja. Suas laudes testemunham a indignidade contra a corrupção dos religiosos e, no caso de Dias, também contra a ruína moral que assola a sociedade cristã. O franciscano, vivenciando um processo no qual o clero graças à riqueza e ao conhecimento que tinha em mãos tornou-se ambicioso e corrompido, faz uso da personificação (em sintonia com o alegorismo medieval) através da qual a Igreja lamenta a corrupção de seus membros, demonstrando indignação perante a decadência da Cúria Romana; o bispo português, testemunhando um momento crucial desse estado de degradação que atinge também a vida secular, assume como referência o texto italiano, reconstruindo-o a partir de sua vivência, seu ambiente e de suas percepções. Infere-se daí que a laude(enquanto parte integrante da literatura religiosa), não obstante ter como base um quadro temático menos vasto e uma proposta mais específica que a da literatura laica, é igualmente diversificada na medida em que seus autores, ainda que visem a uma finalidade comum e estejam limitados à recorrência temática, conseguem realizá-la de formas distintas a partir de sua mundividência.

2 | A ESTRUTURA DAS LAUDES

Segundo estudiosos, a estrutura dos textos laudísticos teria passado por variações, adotando, por fim, o esquema da *ballata*. Essa possível relação da poesia religiosa com a estrutura italiana não significa, entretanto, que a laude deva ser considerada sob uma ótica profana. Tal aproximação teria ocorrido apenas pelo caráter musical de ambas as composições, resultando em uma configuração semelhante. O estudioso Aurélio Roncaglia (RONCAGLIA, A . 1962, pp. 460-475) afirma, por outro lado, que o gênero laudístico, tendo adotado a estrutura da *ballata*, teria sua origem no modelo zejelesco do qual teria evoluído a forma poética e musical italiana. Desta forma, seja a laude que a *ballata* teriam sua origem no *zejel*.

De acordo com a métrica do *zejel*⁶ as composições iniciam por um refrão de um ou dois versos, de caráter exclamativo ou invocatório, a partir dos quais se seguem as estrofes. O esquema métrico não é fixo e os versos são dispostos segundo a fórmula AA, bbba, ccca, etc, composta de refrão inicial que se reparte em um trístico monorrímo e um quarto verso(volta) ligado pela rima ao estribilho. Observemos, a título ilustrativo a laude “O *Segnor per cortesia*” de Jacopone da Todi:

6 Gênero da poesia árabe-andaluza, escrita em língua vulgar.

*“O Segnor , per cortesia, A
manname la malsanía! A*

*A me la freve quartana, b
La continua e la terzana, b
La doppia cotidiana b
Co la granne etropsía. a*

5

*A me venga mal de dente, c
Mal de capo e mal de vente, c
A lo stomaco dolor pognente, c
E ‘n canna la squinantia”⁷ a*

Certo é que a estrutura métrica da laude procede da poesia leiga, derivando daí o seu caráter inovador ao conjugar à estrutura profana um conteúdo fundamentalmente religioso.

Cabe considerar, ainda, a possível relação entre as ladainhas marianas e a produção laudística. Alguns estudiosos como Basadonna atestam a relação entre as litânias e o repertório das laudes: *“Entre os textos latinos citam-se como fontes das ladainhas de Nossa Senhora as chamadas laudes marianae , composições poéticas medievais de versos breves e incisivos, às vezes rimados e quase sempre ritmados.”* (BASADONNA,G., 2000, p.15). Particularmente interessantes, a título ilustrativo, são estes versos citados pelo estudioso nos quais é possível notar, na série de atributos designados à Virgem, a sensibilidade e o fundo devocional que caracterizam muitas das loas mariais de André Dias como *Esta lauda e cantiga aplaz muyto aa Virgem Maria a quem alouva per esta guisa* conforme demonstraremos adiante. Por enquanto, observemos esta série de atributos que são recorrentes nas litânias medievais :

<i>Mater misericordiae</i>	<i>Mãe de misericórdia</i>
<i>Stirpis puella regiae</i>	<i>Menina de estirpe régia</i>
<i>Sedes sapientiae</i>	<i>Sede da sabedoria</i>
<i>Via poenitentiae</i>	<i>Caminho da penitência</i>
<i>Domus pudicitiae</i>	<i>Casa da castidade⁸</i>

Com efeito, o diálogo entre esses dois tipos de composição pode ser observado, via de regra, na repetição de algumas fórmulas (invocações à Nossa Senhora) e no amplo uso das metáforas referentes à Virgem.

É exatamente nas laudes dedicadas a Maria que parece evidenciar-se alguns

7 RIGUCCI, J. **Dodici laudi di Jacopone da Todì**. Edizione dell'Angelo, 1962. pp. 27-28.

8 BASADONNA, G. **Ladainhas de Nossa Senhora**. Loyola Ed., 2000, São Paulo, p.16

elementos característicos das ladainhas medievais. Neste sentido, urge salientar que um rápido olhar sobre a origem e desenvolvimento desse tipo de composição religiosa nos remete a orações dedicadas exclusivamente a Nossa Senhora e que paulatinamente começam a assumir um determinado ritmo (MARTINS, 1951, p.112). As primeiras ladainhas teriam surgido entre os séculos V e XII e traziam os títulos e louvores dirigidos à Virgem, retirados da hinoologia e da homilética. Um dos exemplares mais conhecidos desse tipo de composição é a coletânea italiana, intitulada *Ladainhas Lauretanas*⁹.

Infelizmente, lacunas nos estudos acerca do desenvolvimento estrutural da poesia religiosa alimenta a problemática de identificarmos com segurança a origem desses textos. Em vista do que foi exposto, é lícito afirmar que a estrutura da laude aproxima-se daquela zejelesca ao mesmo tempo que apresenta elementos semelhantes aos da ladainha. Todavia, não sabemos se outros formulários não teriam precedido o esquema da laude e por isso preferimos deixar em aberto o discurso sobre a matéria.

9 Denominam-se Lauretanos por terem se firmado e se irradiado para o mundo católico no santuário da Casa Santa de Loreto (Itália).

Conforme assinalamos anteriormente, a proposta complementar da presente pesquisa visa a apontar um possível diálogo entre as laudes portuguesas e os textos de Feo Belcari e Jacopone da Todi. Desta forma, dedicaremos a seguir algumas páginas a esses autores com o intuito de apresentar informações relevantes para o desenvolvimento e para a compreensão do trabalho.

1 | FEO BELCARI (1410-1484)

Feo Belcari nasce em Florença em 1410. Dedicar-se às letras e, ao completar os estudos, trabalha como escrivão na Basílica de São Lorenzo ao Monte. É prior e membro da corporação da *Arte della Lana*, uma das mais poderosas da cidade e a que contava com o maior número de trabalhadores.

Casa-se em 1435 com Angiolella de' Piaciti. É próximo aos Medici a quem dedica alguns sonetos, dentre os quais “*Si magni doni e tante grazie semini*”, dedicado a Cosimo de Medici. Morre em 1484, sendo sepultado na igreja de Santa Croce.

Belcari parece ter sido um franciscano secular como atesta o estudioso Onorato Castellino:

Non sappiamo s'egli sia appartenuto al Terz'Ordine,

ma è verosimile, poiché egli attua l'ideale francescano nella serenità costante della vita attiva, partecipando ai pubblici uffici senza inverscarsi in nessuna fazione, e, più, occupandosi prevalentemente di persone e cose che dieno gloria a Dio e aumentino il decoro del culto.¹

A pertença de Belcari à Ordem Franciscana Secular é um dado importante, pois o relaciona diretamente ao contexto das confrarias e do canto laudístico, aproximando-o, sob essa perspectiva, a André Dias.

A exiguidade das informações impede a construção de um quadro preciso acerca da atividade literária de Belcari. Todavia, suas sacras representações e laudes nos remetem a um fecundo compositor do gênero em sua época. Suas composições mais importantes são, além do conjunto de laudes, as obras *L'annunciazione* e *Abram e Isaac* nas quais a dramaticidade, a simplicidade da linguagem e o fervor religioso apontam não apenas para uma particular comoção poética mas também para um propósito educativo e evangelizador.

Sob esta ótica, as sacras representações de Belcari se inserem em um contexto mais amplo no qual o teatro assume um potencial de comunicação e sobretudo instrução, constituindo um meio expressivo também no plano teológico

¹ BELCARI, F. *Sacre rappresentazioni e laude*. Introdução e notas de Onorato Castellino. Ed. Torinese, Torino, s/d, p.27.

e moral dentro da cultura quatrocentesca italiana. Salienta-se, ainda, o caráter coletivo e social das sacras representações nas quais participavam cidadãos de todos os níveis sociais, conforme afirma Paola Ventrone:

[...] con l'invenzione e l'istituzione del genere drammaturgico della sacra rappresentazione, secondo un disegno che mi appare non solo coerente con l'impegno pastorale[...]ma anche profondamente consapevole e partecipe dell'importanza della cerimonialità e dello spettacolo nell'articolazione dei rapporti fra i fiorentini a tutti i livelli sociali.²

Parece-nos evidente a proposta catequética da obra de Belcari. Em **Abram e Isaac** a carga emotiva e a finalidade doutrinária são patentes. A título ilustrativo, transcrevemos alguns versos nos quais a fé e a obediência incondicional a Deus são enfatizadas. Os versos abaixo fazem referência ao episódio do sacrifício de Isaac como prova de fé de seu pai Abraão (Gen, 22:2):

*“O reverendo padre, ecco le legne,
Ecco il fuoco e 'l coltel nella man vostra
Da poter far l'offerta santa e degna,
Ma l'animal, ti priego, ora mi mostra.
Di mandrie o pecorai non veggio insegne,
Di che dunque farem l'offerta nostra?
Noi siam qui in luogo silvestro e deserto;
Priego mi faccia di tal dubbio certo.”³*

A confirmar essa finalidade da obra de Belcari, Ventrone explica que muitos dramas, dentre os quais **Abram e Isaac**, abordavam a questão da obediência aos Mandamentos e, portanto, às leis de Deus. Desta forma, essas representações procuravam associar ao conteúdo catequético ensinamentos que visavam a combater comportamentos reprováveis que contaminavam a sociedade fiorentina da época.

Em face do que foi exposto, não podemos deixar de considerar esse empenho didático também nas laudes do autor. Seguindo a temática de suas antecessoras, as laudes belcarianas abordam principalmente os Mistérios – nascimento, Paixão e morte de Jesus. A Virgem e o penitente também ocupam um lugar de relevo. Entretanto, um estudo mais aprofundado sobre essa matéria será desenvolvido adiante quando analisaremos contrastivamente algumas composições do laudário belcariano.

2 VENTRONE, P.S. **Antonino e la sacra rappresentazione**: il teatro nella formazione del cittadino devoto. Texto disponível em : <http://www.drammaturgia.it/saggi>.

3 BELCARI, F. **Sacre rappresentazioni e laude**. Introdução e notas de Onorato Castellino. Ed Torinese, Torino, s/d, p.13.

2 | JACOPONE DA TODI (1236?-1306)

O estudo do repertório laudístico nos remete imediatamente à figura de Jacopone da Todi, um dos mais fecundos compositores do gênero. Temos destacado as características dessa forma de manifestação devocional, bem como o seu caráter instrumental e, diante do que foi exposto até o momento, reafirmamos a merecida consideração das laudes iacopônicas nesse contexto de devoção e de edificação religiosa e moral.

Cabe observar, primeiramente, que, reiterando esse aspecto instrumental do canto laudístico, as composições de Jacopone (assim como de André Dias e Belcari) nos remetem a uma literatura em vernáculo. Francisco De Sanctis muito bem definiu a postura literária do franciscano :

Não se preocupa com a arte, nem busca refinamento no estilo ou na língua; pelo contrário, até se compraz em falar a língua da plebe com a mesma satisfação com que os santos se vestiam com andrajos de pobres...há em Jacopone uma veia fresca de inspiração, popular e espontânea[...]"⁴

Jacopo de' Benedetti, mais conhecido como Jacopone da Todi, nasce em Todi no seio de uma nobre família. Exerce a profissão de tabelião e em 1267 casa-se com Vanna, filha de Bernardino de Coldimezzo. Um ano após o matrimônio, durante uma festa, desaba o pavimento de madeira que sustentava os convivas e Vanna vem a falecer. A esse fato vem atribuída a conversão de Jacopone que decide doar todos os bens, passando a se submeter a inclementes mortificações corporais ao entrar em contato com o movimento de penitência e auto-flagelação de Raniero Fasani.

A forma de vida radical adotada por Jacopone não pode ser considerada à margem do quadro da época, um quadro de renovação espiritual. A fim de melhor compreendermos o espírito da obra iacopônica, devemos lançar um rápido olhar sobre a história da própria Ordem Franciscana na qual ele ingressa em 1278.

Com o passar dos anos, a Ordem dos Menores se divide em dois grupos opostos: os Conventuais que desejam reformular algumas prescrições do fundador (como o voto de pobreza absoluta) e os Espirituais cujo desejo é a observância absoluta do mandamento de pobreza, *ad litteram*, conforme a vontade expressa por Francisco em seu testamento: *"E quelli i quali venivano per abbracciare questo stato di vita davano ai poveri tutti i loro averi, e se ne stavano contenti di una sola tonaca rattoppata[...]. E non volevano avere altro."*⁵

É nesse contexto que o caráter exuberante de Jacopone o leva a aderir ao partido dos Espirituais. Com efeito, o profundo desprezo pelo plano terreno e o desejo de reforma o aproximam dos mais extremistas do grupo, daqueles que pareciam em maior sintonia com o seu próprio ideal evangélico e ascético.

4 DE SANCTIS, F. *Historia de la literatura italiana*. Buenos Aires, Editorial América, s/d, pp.32-33.

5 FACCHINETTI, V. *Gli Scritti di San Francesco d'Assisi*. Editrice Vita e Pensiero, Milano, 1944, p.77

A religiosidade do frade de Todi é orientada por um certo “ardor intransigente” testemunhado em suas laudes onde se acentuam as preocupações de ordem política, moral e religiosa conforme foi demonstrado em *Del Pianto de la Chiesa redudda a mal stato*. .

A tradição afirma que morreu no dia de Natal no ano de 1306.

Jacopone é conhecido não só pelo seu temperamento passional e sua veia polêmica, mas também como poeta das *Laude*, dentre as quais se destacam *Il Pianto della Madonna* e *O Regina cortese*. Outra importante obra é a composição *Stabat Mater* a ele atribuída por muitos estudiosos.

O laudário iacoponico consiste em um conjunto de cento e duas composições cuja estrutura é variada. O conteúdo, por outro lado, ainda que verse sobre diversas temáticas (o sofrimento de Maria, a contemplação de Jesus, o papel do penitente, etc), é construído sobre uma base invariavelmente religiosa. Em suas composições é possível reconhecer a sua atitude enérgica, o seu empenho infatigável na edificação e o convite à reflexão acerca da efemeridade das coisas terrenas. Angelina Visalli, ao citar Menestò, nos deixa entrever algumas percepções do poeta de Todi acerca do mundo e da vida:

Um temperamento exuberante, uma psicologia sempre em tensão, extrema, irredutível, ignara de conciliação entre o mundo e o céu, entre o temporal e o eterno, uma personalidade, em substância, próxima ao limite da extravagância, se não de um efetivo distúrbio psíquico.⁶

A obra de Jacopone traduz uma espécie de jornada espiritual numa contínua alternância entre os obstáculos terrenos e o inesgotável esforço pelo alcance do divino. Poesia e prédica se confundem, mas nem por isso a obra do franciscano é desprovida de coesão; aliás, é essa assimilação entre expressividade e instrução que constitui o meio de edificação religiosa que a ser compreendido dentro da perspectiva das laudes conforme temos ressaltado.

Haverá de se notar que também na obra de Jacopone se patenteia a teatralidade do texto, por vezes, permeado por um caráter explicitamente dramático como em *O Regina cortese*, laude construída em forma dialogada, como veremos adiante.

É irrefutável que parte da poesia iacoponica se desenvolva a partir de uma visão trágica na qual se manifesta a repudia pela vida material e pela miséria humana. É o que expressam, por exemplo, as laudes *Contenzione infra l'anima e corpo* e *De la guarda de sentimenti* das quais transcrevo, respectivamente, alguns versos a seguir:

“Audite un’intenzione

ch’è ‘nfra l’anima e ‘l corpo;

battaglia dura troppo

fin lo consumare

6 VISALLI, A. *Cantando até que a morte nos salve: estudo sobre laudas italianas dos séculos XIII e XIV*. Tese de Doutorado, USP, São Paulo, 2004, p. 80.

L'anima dice al corpo: 5
*Facciamo penitenza,
che possiamo fuggire
quella grave sentenza
e guadagnar la gloria
ch'è de tanta piacenza;* 10
*portimo ogni gravenza
con delettoso amare.*

Lo corpo dice :
*Turbome d'esto che t'odo dire;
nutrito so 'n de delicii,* 15
nollo porria patire;

*fugi cotal pensiere
mai non me ne parlare.”*

Como se vê, estabelece-se um diálogo entre o corpo e a alma em que esta exorta aquele a fazer penitência, pois somente desta forma é possível escapar das penas infernais e alcançar o Paraíso (vv.5-10). O corpo, entretanto, preso aos prazeres terrenos, refuta de forma veemente o convite que a alma lhe faz (vv. 15-18).

Seguindo esta mesma perspectiva, na composição *De la guarda de sentimenti* o autor evidencia o conflito entre os caprichos dos sentidos e os chamados de Deus :

*“Guarda 'l viso dal veduto,
ca 'l coraio n'è feruto,
c'a gran briga n'è guaruto: guarda !
non udir le vanetate,*

Pon a lo tuo gusto un frino, 5
*ca 'l soperchio gli è venino,
a lussuria è sentino: guarda!
Guàrdate da l' odorato,
lo qual ène sciordenato,*

7 FERRI, G. **Le Laude di Jacopone da Todi**. Laterza, 1915, p. 6.

lo qual a Deo è spiacimento,

al tuo corpo è strugimento:guarda!⁸

Outro elemento explorado pelas laudes de Jacopone é a imagem da morte relacionada à fugacidade da glória terrena. Essas composições, ao insistirem sobre os aspectos corruptíveis do mundo material, beiram o “macabro” como nestes versos da laude *De la contemplazione de la morte ed incinerazione contra la superbia* na qual o autor chama-nos a atenção para a degeneração do corpo e , por conseguinte, para a corruptibilidade do que é material :

“Quando t’ alegri, homo de altura,

va’, pone mente a la sepoltura.

e loco poni lo tuo contemplare,

e pensa bene che tu de’ tornare

en quella forma, che tu vedi stare

5

l’omo che iace ne la fossa scura

- Or me responde tu, Omo sepolito,

che cusi ratto de sto mondo e’ scito!

O’ so i bei panni de que eri vestito,

ch’ornato te veggio de molta bruttura?

10

- Or ov’è ‘l capo cusí pettenato?

con cui t’aragnasti che ‘l t’ha sí pelato?

fo acqua bullita che t’ha si calvato?

- Questo mio capo ch’avi si biondo,

cadut’è la carne e la danza d’entorno;⁹

Como se vê, o autor destaca a vulnerabilidade do homem ao contemplar a decomposição de seu corpo (vv. 11-19), chamando-nos a atenção para a efemeridade da vida terrena (v. 8) e para o desabono do mundo material (v.23).

Interessante observar, ainda, o sentido teatral da composição indicado não apenas pela forma dialogada, mas também pela construção da “espetacularidade” a partir da qual o cenário propõe o morto que é contemplado em estado de decomposição na fossa escura do túmulo (vv. 2 e 6).

8 Idem, ibidem, p.12

9 Idem , ibidem, p.51

Jacopone não prescinde de cantar os Mistérios, dispensando particular atenção à Paixão e às Dores de Nossa Senhora. Com efeito, é o tema marial que parece aproximar as composições do franciscano ao laudário de Mestre André. Sob esta perspectiva, a humanização de Jesus e Maria na gesta litúrgica da Paixão parece constituir o elemento relacional entre as composições dos autores português e italiano. Essa religiosidade mais intimista, conforme temos demonstrado, insere-se na proposta catequética do gênero laudístico a medida que ao identificar-se com os personagens do plano divino, o indivíduo tende a assimilar e a seguir mais facilmente a mensagem do Evangelho.

Angelina Visalli, ao citar Stanislaw Campagnola, chama-nos a atenção para a finalidade instrumental dos textos do poeta de Todi: “[...] ligado a uma prática ascético-mística, no convite à contemplação e na exortação ao distanciamento das coisas do mundo [...]” (VISALLI, 2004, p.97 apud CAMPAGNOLA, S. , 1976, pp.99-100).

Franco Suitner também afirma que as laudes iacopônicas, bem como o gênero laudístico de modo geral, têm uma finalidade essencialmente prática e visam ao ensino e à admoestação: *“A poesia tem para Jacopone um fim prático, não artístico. Isto é verdadeiro não somente para ele, mas para toda a literatura religiosa e particularmente para a lauda.”*¹⁰ Desta forma, um rápido olhar sobre as laudes do franciscano somado à afirmação de Suitner vêm a confirmar, portanto, o que temos declarado sobre a finalidade catequética desse tipo composição. É lícito afirmar, assim, que as laudes de Jacopone demonstram que o repertório das laudes exerceu um papel essencial na difusão dos valores e dos princípios da fé, assumindo, assim, uma função moralizante e edificante dentro da perspectiva de uma literatura devocional.

Por fim, cabe salientar que as composições do poeta de Todi assumem, em muitos momentos, uma fisionomia particular, fruto de um temperamento irônico, sarcástico, passional e do seu completo desprezo pelo mundo material. O franciscano não contempla a alma consolada pela graça de Deus, preferindo ora concentrar-se nos vícios que aviltam o homem e promovem a sua queda, ora no martírio de Cristo e no sofrimento da Virgem.

10 SUITNER, F. **Jacopone da Todi**. Donzelli, Roma, 1999, p.50.

CAPÍTULO 4

LAUDES E COMENTÁRIOS

Reconhecendo a relevância do estudo de Mario Martins sobre o laudário de André Dias, urge salientar que algumas informações contidas nos comentários das composições analisadas a seguir fundamentaram-se nas palavras do estudioso sobretudo no que tange às influências literárias e à estrutura que se verificam, especificamente, nos textos portugueses.

A fim de delimitar a presente pesquisa, reunimos trinta das sessenta e quatro laudes que compõem a obra de André Dias.

Com vistas a demonstrar a relação das composições portuguesas com a produção laudística, havemos por bem estabelecer como critério para seleção dos textos aqueles que se inseriam diretamente nesse repertório cuja matéria recorrente versa sobre a figura de Nossa Senhora e sobre o nascimento e morte de Cristo.

Uma vez selecionados os textos, fez-se necessária a divisão das composições e, para tanto, adotamos o esquema proposto por Mário Martins, dividindo-as, assim, em três grupos temáticos: *Loas de Natal*; *Loas e Prantos de Nossa Senhora* e *Loas da Paixão*. Desta forma, as trinta composições foram agrupadas da seguinte forma: 5 laudes de Natal; 14 laudes mariais e 11 loas da Paixão.

Ao longo deste capítulo notar-se-á que para cada grupo de composições apresentamos, inicialmente, algumas considerações gerais quanto ao assunto proposto e, na seqüência, transcrevemos cada laude a qual se segue o respectivo comentário. Para os textos que não apresentam rubrica¹, colocamos uma breve explicação da temática em nota de rodapé.

Ao analisarmos no primeiro capítulo a laude *Cantar que diram os desenparados e em este mundo atribulados, e seram per Jhesu livrados* demonstramos a relação daquela laude com a composição *Pianto de la Chiesa redutta a mal stato* do italiano Jacopone da Todi. O próprio bispo de Mégara confessa que muitas de suas composições foram: “*trasladadas de lynguagem florentyno, em lynguagem portugaleso.*”² Segundo Mario Martins, entretanto, além de uma possível relação com o laudário iacopônico, muitas das composições de Dias seriam derivadas da poesia religiosa e latina da Idade Média. Com efeito, o estudioso nos fala sobre a vigorosa presença dessa poesia nas laudes portuguesas como veremos ao longo das análises. Notar-se-á, porém, que, via de regra, as fontes que teriam inspirado Dias para a confecção de seu laudário parecem ter servido apenas de base para as suas composições. Tais textos aparecem traduzidos, ampliados ou

¹ Desconhecemos se as rubricas presentes na edição de Martins foram elaboradas pelo próprio André Dias ou pelo(s) copista(s) do laudário.

² MARTINS, M. *Laudes e Cantigas Espirituais de Mestre André Dias*. Oficina Ramos, Afonso e Moita, Lisboa, 1951, p. 21.

reconfigurados, conforme demonstraremos.

1 | LOAS DE NATAL

O ciclo literário em torno do nascimento de Jesus assume maior destaque a partir das representações idealizadas por Francisco de Assis. Indubitavelmente as inúmeras obras acerca da Natividade de Cristo tendem a expressar além de sentimentos enternecidos pelo Menino Jesus, uma mensagem cujo conteúdo visa a demonstrar a extrema humildade e despojamento do Filho de Deus. Sob esta perspectiva, patenteia-se a finalidade catequética dessas composições que visam a orientar o indivíduo em direção ao seguimento dos exemplos de Cristo. De fato, Tomás de Celano, biógrafo de Francisco de Assis, confirma esse propósito pedagógico das representações idealizadas pelo santo de Assis:

Sua maior aspiração, seu mais vivo desejo e mais elevado propósito era observar o Evangelho em tudo e por tudo, imitando com perfeição, atenção, esforço, dedicação e fervor os "passos de Nosso Senhor Jesus Cristo no seguimento de sua doutrina". Estava sempre meditando em suas palavras e recordava seus atos com muita inteligência. Gostava tanto de lembrar a humildade de sua encarnação e o amor de sua paixão, que nem queria pensar em outras coisas.³

A proposta de Francisco transforma em espetáculo a liturgia em torno do nascimento de Cristo. O Santo de Assis utiliza-se, inclusive, de elementos cênicos conforme nos relata novamente Celano:

Fizeram um presépio, trouxeram palha, um boi e um burro. Grécio tornou-se uma nova Belém, honrando a simplicidade, louvando a pobreza e recomendando a humildade.⁴

A partir dessa mesma perspectiva instrumental, o conteúdo das *Loas de Natal* aborda fundamentalmente a encarnação do Verbo divino que se fez modelo de vida humana. Desta forma, Jesus em sua existência terrena, deve ser considerado modelo absoluto para os cristãos.

Mestre André, ao assumir como referência os episódios do Novo Testamento propõe uma reflexão acerca da vida histórica de Cristo que deve ser contemplada não como mera narração, mas como expressão do incomensurável amor de Deus–Pai e Deus-Filho pela humanidade. O autor propõe, ainda, a assimilação do potencial redentor das ações concretas de Cristo, isto é, de sua vida de provações e privações, de sua missão evangelizadora e de seu martírio:

3 CELANO, T. *Vida de São Francisco de Assis*. Trad. de José Carlos C. Pedroso, Editora Vozes, 1978, 3ª. Ed., pp.84-85.

4 Idem, *ibidem*.

*“A humanidade de Christo
sempre foy atormentada,
e em no mundo converssando,
sobre a cruz foy pregada,
e eu a ssua cruz contemplando,
vejo que em o preço pagando,
a morte se tornou em vyda”*

Como veremos ao longo das análises das *Loas de Natal*, o bispo de Mégara, via de regra, põe em versos a narrativa bíblica. Todavia, essas composições não se restringem a meras adaptações poéticas de textos evangélicos, mas dão vazão a um sentimento religioso e constituem uma autêntica forma de expressão devocional.

“Primeira prosa da Sancta Virgem he festa.”⁵

*Do çeeo veo Gabriel
a saudar a muyto gloriosa virgem
sancta Maria muyto novel.”*

*En na çidade de Galilea,
alla honde era a gente judea, 5
que fallava em lyngua ebreá,
por toda çidade e castello.*

Resp. Do çeeo veo Gabriel.

*A qual çydade avya nome Nazaré,
honde estava a virgem desposada com Joseph, 10
segundo a ley mandava, com anello.*

Resp. Do çeeo veo.

*E o angyo foy de Deus messegeiro que a annunçiou,
e sem nem huum peccado a saudou,
presentandolhe seu sancto libello. 15*

Resp. Do çeeo veo.

*Do çeeo veo Grabriel,
a saudar a muyto gloriosa virgem
sancta Marya muyto novel.*

5 A laude trata do Mistério da Anunciação, retomando o episódio em que o anjo visita Maria.

Essa composição sobre a Anunciação inaugura o ciclo natalino de **Laudas e Cantigas Espirituais**. Curioso observar que, não obstante o tema seja o nascimento de Cristo, é Maria a figura principal.

Peculiar o fato de que o autor sugere que a composição seja entoada perante o quadro de Nossa Senhora da Anunciação : “[...] *aqual dirás quando vires a saudação pintada on ante ella fazeres tua oraçom e em aquel dia averas muyta consolaçom da Virgem annunciada sancta Maria*”⁶. De fato, esta relação entre literatura religiosa e tradição iconográfica – na qual o tema mariano foi amplamente explorado - nos remete a um contexto onde a pintura está quase sempre integrada à esfera religiosa. Observe-se daí, que o beneditino, identificando a laude como via de proposição religiosa aos moldes das pinturas, procura conjugar literatura e arte pictórica, ambas a serviço da espiritualidade e como instrumentos eficazes de ensinamento religioso .

Como se vê, a composição marcada pelo refrão que funciona como resposno, propõe como tema a visita do anjo Gabriel. Praticamente parafraseando o texto bíblico (Lucas, 2:1-6), num primeiro momento pode-se considerar a laude monótona e desprovida de originalidade. Parece-nos que o aspecto mais relevante do texto reside na sua finalidade prática uma vez que ao cantar e contemplar o mistério da Anunciação, convida à reflexão acerca da fé inabalável de Maria; fé que propiciará o consentimento na encarnação do Filho de Deus. O intuito catequético , conforme já foi observado, é reiterado pelo recurso pictórico o qual parece servir de “suporte” à compreensão da mensagem contida na laude.

Figura central é a Virgem (não o anjo ou Jesus) da qual o narrador ressalta a condição imaculada “*sem nem huum peccado.*” e o respeito às leis de Deus “*...desposada com Joseph, segundo a ley mandava, com anello.*” O anel mencionado na composição é , segundo o Velho Testamento, o símbolo da perfeição eterna e uma tradição nos casamentos judaicos. Desta forma, o texto destaca a plena obediência e conformidade da vida de Maria às leis do Senhor.

Vários aspectos apontam para a mãe do Filho de Deus como uma mulher “comum”. Neste sentido, o beneditino faz referência à cidade onde se encontra Maria e seu esposo (vv.9-11) e ao vínculo familiar marido/mulher (vv.10-11). Ela, a humilde esposa de um carpinteiro, será também aquela que conceberá o Redentor, concedendo-lhe a sua humanidade.

A virgindade e a jovialidade expressas pelos adjetivos “*virgem*” e “*novel*” reforçam o propósito do texto em destacar a dimensão essencialmente humana de Nossa Senhora.

Por fim, cabe salientar que a laude constitui também um instrumento de devoção a medida que contempla a figura de Maria em sua obediência à vontade do Senhor. Ela, de forma consciente e generosa, abraça sua missão, co-operando no mistério da Encarnação do Verbo e, por conseguinte, na redenção da humanidade. A mensagem da composição é clara: Maria, por sua fé e obediência incondicionais aos ensinamentos de Deus foi a escolhida para

6 MARTINS, M. **Laudes e Cantigas Espirituais de Mestre André Dias**. Oficina Ramos, Afonso e Moita, Lisboa, 1951, p. 110.

gerar o Messias; é ela, portanto, que no momento inicial da missão redentora de Jesus, isto é, na Anunciação, propicia, com o seu consentimento na encarnação de Cristo, a salvação da humanidade. São, portanto, esses dois aspectos que caracterizam a laude como forma de expressão devocional e instrumento catequético.

***“Oo boom Christo Jhesu he nado
e humanado
por salvar toda a gente
que era perdida e degradada
por o primeiro nosso pecado”***

*Nado he o senhor Jhesu Christo,
por todo o poboo ser remiido,
de nos muyto peccadores
que eramos degradados
de seermos seus servidores 5
e por perdoar nossos errores
veo e nação em este mundo triste
e de todo muy faleçente.*

Resp. Oo bom Christo Jhesu he nado

*Huum fremoso lylio, branco e vermelho, 10
nado he em este mundo, pera a nos dar boom consselho,
e por fugirmos do Inferno muyto profundo,
porem teve por bem de viir
e por nos morte soffryr,
a qual era muyto danosa a nos primeiramente. 15*

Resp. O boom Jhesu he nado.

*Em Bethleem he nado,
o senhor da virgem pura,
o qual foy prophetizado
por a sancta scriptura, 20
el remiidor e pyedoso assaz,
nos de em esta sua festa muyto solaz,
que o louvemos e a el cantemos,
muyto gloriosamente.*

Resp. O boom Jhesu he nado.

A segunda laude acerca da natividade de Jesus apresenta a mesma estrutura responsorial da anterior, fato que nos leva a considerar uma provável influência das litanias nas composições do bispo de Mégara. Além da influência litúrgica, Mario Martins considera que essa laude tenha sido inspirada em um texto inglês (MARTINS, 1951, p.93). Trata-se da obra *The song of the Nativity* escrita no final do século XIV e cujos versos iniciais transcritos abaixo nos remetem, efetivamente, ao conteúdo do refrão da laude portuguesa:

*“Em Belem, nasceu uma criança,
virá para o meio de nós,
veio para salvar o que estava perdido
- o seu nome é Jesus”⁷*

Interessante observar que a rubrica desse texto aponta para um dos aspectos principais do laudário português: *“Christo he nado e humanado”*, ressaltando, assim, o aspecto humano do Filho de Deus contemplado a partir de uma perspectiva existencial e prática: *“por salvar toda a gente”*. Com efeito, essa percepção é recorrente nas laudes de Mestre André, sendo construída a partir de duas idéias básicas: Cristo encarnou / Cristo encarnou para salvar a humanidade pecadora.

Jesus nasceu e morreu para remir nossos pecados e para nos salvar da danação do Inferno. Esse novo olhar sobre a divindade punidora e implacável do Velho Testamento passa a contemplar o Salvador *“pyedoso assaz”*, fonte de amor e misericórdia. Ao tomar a forma humana, Cristo se aproxima do homem e este considera o Filho de Deus como irmão e nele se identifica; é, portanto, a figura do Pai todo-poderoso a ceder lugar ao Irmão misericordioso.

Atribuindo maior expressividade ao texto, o uso da metáfora *“lylio, branco e vermelho”* nos remete a um sistema conceitual a partir do qual é reiterada a dicotomia divindade/humanidade. O lírio, flor representativa da pureza, está relacionado diretamente ao aspecto divino e imaculado de Cristo, bem como a cor branca também vinculada à sua santidade e candura. Assimila-se, assim, à idéia de pureza aquela de misericórdia, bondade e perdão que perpassa todo o texto. O vermelho, por outro lado, simboliza a natureza humana de Jesus e o seu sacrifício cujo sangue redimiu a humanidade. Contrapondo-se ao primeiro Adão feito *“alma vivente”*, Cristo, ao encarnar, foi feito *“espírito vivificante”⁸*. É ele que através do seu sacrifício tira os pecados de todos aqueles que nele crêem.

Percebe-se que o elemento humano e o mundo material constituem o ponto-chave desta laude, o que é demonstrado também pelo aspecto formal como, por exemplo, pelas estruturas verbais e lexicais. Vários são os substantivos, adjetivos e verbos que apontam para este aspecto: *“humanado”*; *“gente perdida e degradada”*; *“nosso pecado”*; *“poboo”*; *“peccadores”*; *“degradados”*; *“servidores”*; *“mundo triste”*; *“virgem”*; *“morte”*; *“he nado e*

7 Idem, ibidem, p.93

8 I Cor, 15:45, p. 228

humanado". Note-se, por fim, que o gênero humano é situado em dois extremos: de um lado, o modelo exemplar cujo representante absoluto é Jesus, homem perfeito nascido da Virgem pura; de outro, o ser humano imperfeito que deve alegrar-se pelo nascimento de seu Salvador (v.23) e servir a Ele em prol da salvação eterna (v.5).

"Lauda e prosa de Natal, que diras aa honrra da nasçença do boom Jhesu, e averas a sua graça. Amen."

*Oo Jhesu Christo bem aventurado,
espelho nom mazellado,
o teu perfeyto estado,
demonstra a mynha muyto grande vylidade.*

*Reguardey a minha desmesura, 5
e vy a tua grande mesura,
e humanydade perfeyta,
consiirey a tua muyto grande altura,
como era abaixada,
mostrandosse muyto despecta 10
e aa humana natura,
se feze muyto sojeyta,
e nom leixando a ssua altura,
vestyosse desta nossa humanidade.*

*A humanydade de Christo 15
sempre foy atormentada,
e em no mundo converssando,
sobre a cruz foy pregada,
e eu a ssua cruz contemplando,
vejo que em o preço pagando, 20
a morte se tornou em vyda,
e a natura que era pereçida
resurgyo por a ssua grande piedade.*

*Piedade [...]º çertamente,
aa natura humana mostrou Jhesu salvador, 25
e fez novellamente
aquella luz muyto alta
e espelho muyto luzente,
que deytou em mim muyto nobre esplendor,
aquella vyda verdadeira, que me fez sem error, 30
conhoçer a mynha muyto grande vaydade.*

9 Supressão do texto de Mario Martins

Ainda que o tema não seja propriamente o nascimento de Jesus como nos textos anteriores, o autor contempla a encarnação do Verbo o qual descera do alto de sua divindade e assumira a forma humana para nos salvar. É por meio de uma série de paradoxos, comparações e metáforas que se sugere o contraste entre a *“humanidade perfeyta”* de Jesus e a figura do pecador que se reconhece como tal ao olhar para o *“espelho nom mazellado”*, isto é, para o homem sem máculas. Ao espelhar-se em Jesus, o pecador parte da contemplação transformante de Cristo e é exortado a transformar-se inteiramente pelo reflexo da imagem do Filho de Deus e seu *“estado perfeyto”*. Desta forma, o indivíduo é levado a contemplar, simultaneamente, as duas dimensões do Salvador e as quais refletem a dupla realidade em que a humanidade se insere: a primeira, física, material e fráfil; a segunda, espiritual e eterna.

A imitação de Cristo é considerada a partir da interação entre Jesus e o pecador, sendo este último também responsável pela exequibilidade de sua própria salvação.

A perfeição de Jesus não permite, entretanto, que ele nos reflita na integralidade. A própria metáfora do espelho pode ser considerada sob uma perspectiva paradoxal visto que, não obstante nos assemelharmos a Cristo pela sua natureza humana, não podemos de forma alguma, ser comparados a ele dada a sua condição divina: *“regardey a minha desmesura/ e vy a tua grande mesura/ e humanydade perfeyta”*. Despojando-se de sua glória e divindade, o Filho de Deus desce à condição humana para nos remir, demonstrando, assim, amor e misericórdia. A idéia de humildade e piedade é reforçada pelos versos: *“consiirey a tua muyto grande altura/como era abaixada/mostrandosse muyto despecta/e aa natura humana/se feze muyto sojeyta”*.

A relação paradoxal que perpassa todo o texto é reafirmada nos últimos versos em que o narrador, ao contemplar Jesus como seu próprio reflexo em um espelho, reconhece-se imperfeito e vil: *“conhoçer a mynha muyto grande vaydade”*.

Conclui-se, por fim, que André Dias evidencia o despojamento e a humildade do Verbo de Deus ao fazer-se homem para remir os pecados da humanidade. Ao meditar sobre o mistério da Encarnação e sobre a vida exemplar de Jesus *“aquella vyda verdadeira”*, o pecador reconhece a sua condição abjeta. Este reconhecimento é também sinônimo de esperança, pois graças à vinda do Salvador entre os homens e graças à sua morte sacrificial é possível remir-se e reconciliar-se com Deus (vv. 19-23).

“Cantiga e lauda da estrella dos três Reys Magos que os guyou a Jhesu”

*Estrella nova sobre a gente,
Tu oo boom Jhesu apareçiste.*

Estrella apareçiste,

ao mundo quando naçiste,
menyno muyto fremoso, 5
muyto fraco e muyto poderoso,
por saluares toda a gente.

Os reys magos bemaventurados,
come¹⁰ te virom logo te conheçerom,
dizendo: nado he o salvador, 10
de Deus Padre Filho omnipotente.

E disserom: nado he o rey benyno,
que tem o emperio muyto dyvyno,
e o seu sinal no çeeo he aparecido,
que elle he naçido verdadeiramente. 15

Trata-se aqui de um evidente empréstimo bíblico cujo mote é a visita dos Reis Magos. Nenhum elemento novo nesta composição que canta o nascimento de Cristo. Vários componentes, sobretudo em nível gramatical, apontam para a dimensão terrena e material do mistério da Encarnação. São eles: substantivos: gente, mundo, menyno; adjetivos: fremoso, fraco e verbos: nascer, ver, conhecer. Note-se que o texto não deixa de considerar a natureza bidimensional de Cristo evidenciada pelo paradoxo “*muyto fraco e muyto poderoso*”.

É lícito afirmar, ainda, que a composição convida o indivíduo a refletir sobre esse Mistério a partir de sua perspectiva salvífica: “*por saluares toda a gente , nado he o salvador*”.

“Em dya de apariçom. En na festa dos três Reys Magos que chamamos Epyphanya, dirás esta oraçom e cantiga, com toda tua devaçom, ante a Virgem Sancta Maria.”

Exalçada e louvada todavya,
sejas sempre virgem gloriosa sancta Maria,
tu fuste bem aventurada,
quando fuste saudade,
de Gabriel archangeo, chamandote:
Ave plena graça¹¹.

Oo dulçissima donzella,
reçebiste nobre novella,
chamandote ançilla e serva
e como as dicto assy seja. 10

E veo logo em ty verdadeiramente,

10 Como. Trata-se provavelmente de um italianismo.

11

*o Sanctu Spiritu em todo onipotente,
do qual logo concebiste
por salvaçom de toda a gente,
a qual toda se perdya.* 15

*E concebiste de huum filho nobre e bello
que nunca assy ouve¹² ygual nem parelho,
Deus e homem menyno e novello,
sem semente de nenhuum homem todavya.*

*E pariste o teu filho sem nenhuum dolor, 20
e posesteo antre huum boy e huum asno majador,
sobre huum pouco de feno de grande fedor,
por que a elle assy lhe prazia.*

*E como o logo pariste, 25
A noyte em dya se tornou,
que todo o mundo alomeou,
e hua estrella se levantou,
que assy como soll toda reluzia.*

*E a rey Herodes foy anunciado, 30
do teu filho bem aventurado,
que Jhesu rey do mundo era nado,
o qual tu com tigo avyas.*

*E os reys magos o adoraram, 35
e oferta lhe levarom,
ouro e mirra e ençensso lhe donarom,
e el todo reçebya.*

*E Herodes com grande espanto, 40
todos os menyynos de huum ano,
fez morrer todos matando,
por hy achar a Christo que matar querya.*

*E deploys que os reys a Jhesu
suas doas apresentarom,
logo sse a ssuas terras tornarom,
e fe de Christo acreçentarom,*

12 Houve.

*Estes tres reys bem aventurados,
sejam ante Deus nossos vogados,
e sempre por elles sejamos defensados
em mar e em terra, e de noyte e de dya.*

Nesta última loa de Natal, Mestre André põe em verso a narrativa bíblica, destacando o papel dos Reis Magos, inclusive como mediadores entre Jesus e os homens¹³. Note-se aqui o aspecto bidimensional do Redentor: “*Deus e homem menyno novello*” bem como a importância da encarnação do Verbo no plano salvífico da humanidade: “...*conçebiste por salvação de toda a gente*”.

Particular atenção merecem os versos iniciais que cantam o mistério da Anunciação no qual a personagem principal é Maria. Ao contemplar a figura da Virgem, o texto evidencia o seu papel de co-redentora. Neste sentido, a laude convida à reflexão acerca do papel de Nossa Senhora enquanto agente operante no plano salvífico da humanidade. Com efeito, é na Anunciação que ela oferece a Deus o voluntário dom da sua submissão: “*chamandote ançilla e serva*”. Maria assume uma posição de pertença ao Senhor e se coloca sob sua proteção, aceitando na fé colaborar e ser a mediadora da intervenção divina.

Deus é o autor supremo do plano salvífico, mas no mundo terreno interagem alguns escolhidos como Maria. O relato da Anunciação (vv.1-10) deve ser situado, portanto, como o início da missão redentora implementada por uma humana; uma mulher pobre, humilde e obediente a Deus “*ançilla e serva*”. Ao longo da composição, vários são os momentos no quais se evidencia a humanização do Salvador: 1) ao distinguir a figura de Maria, mãe humana do Filho de Deus; 2) ao destacar a pobreza e a humildade de Jesus, extensão da pobreza e humildade de Maria (vv.21-23) e 3) são apresentados episódios da existência histórica de Jesus como a visita dos Reis Magos (vv.33-36 e 41-45) e a perseguição por Herodes (vv.28 e 37-40).

Concluí-se, portanto, que a laude serve a propósitos edificantes e catequéticos. Ao destacar alguns personagens bíblicos como a Virgem e os Reis Magos, o narrador procura evidenciar a fé incondicional e a confiança nos propósitos divinos. Estes dois aspectos implicam em obediência absoluta aos desígnios de Deus ainda que seja necessário sofrer e se sacrificar tal como Maria (v.10) e os Reis Magos (vv. 43-45).

2 | LOAS E PRANTOS DE NOSSA SENHORA

Antes de iniciarmos as análises das laudes dedicadas ao tema marial, cabe tecer

13 “...sejam ante Deus nossos vogados”. No nosso entendimento, a palavra “Deus”, provavelmente se refira a Deus-Filho (Jesus) visto a proeminência de Cristo como único mediador entre Deus e os homens. Desta forma, os reis magos são considerados aqui intercessores entre os homens e Jesus.

algumas breves considerações acerca do desenvolvimento do culto mariano e do ciclo literário dedicado à Virgem.

2.1 Breve olhar sobre a devoção mariana

A devoção a Maria não é certamente privilégio do período que abordamos. A história do culto à Virgem tem início em épocas remotas, o que é atestado, por exemplo, pelo próprio concílio de Éfeso (431). É no século XIII, entretanto, com a atuação das ordens religiosas e a proposta de uma relação mais íntima e horizontalizada com os seres celestiais, que o devoção mariana adquire novo impulso graças à ênfase no aspecto afetivo até então pouco explorado. Com efeito, para Francisco de Assis, um dos principais divulgadores da devoção mariana (não nos esqueçamos de Santo Anselmo e São Bernardo), o intenso amor ao Cristo-homem não podia deixar de atingir Maria Santíssima:

Seu amor para com a bem-aventurada Mãe de Cristo, a puríssima Virgem Maria, era de fato indizível, pois nascia em seu coração quando considerava que ela havia transformado em irmão nosso o próprio Rei e Senhor da glória e que por ela havíamos merecido alcançar a divina misericórdia. Em Maria, depois de Cristo, punha toda a sua confiança. Por isto a escolheu para advogada sua e de seus religiosos...¹⁴.

São Francisco não é apenas um santo muito devoto, muito afeiçoado à Mãe de Deus, mas é um dos santos no qual a piedade mariana aparece numa floração original e singular, sem contudo se afastar das linhas marcadas pela Igreja. A Idade Média da qual é filho, assume uma piedade mariana pautada por uma afetividade manifestada através de uma linguagem rica em metáforas como vimos nas ladainhas, por exemplo.

Urge salientar, por fim, que Maria constitui uma personagem “multiforme” e a configuração de suas várias faces e funções se fez lentamente conforme as interações entre os ideais religiosos e seculares.

2.2 A Virgem nas laudes portuguesas

No que tange ao laudário português, há uma vasta tradição literária mariana que, segundo Martins, ecoa nos versos do bispo de Megara.

O estudioso destaca vários autores e obras, dentre os quais Gonçalo de Berceo e seus *Loores de Nuestra Señora* e *Milagros de Nuestra Señora* e Raimundo Lúlio e seus *Plant de la Verge* e *Hores de Nostra Dona Sancta Maria* na península ibérica; na França, o monge Gautier de Coinci (século XIII); e, na península itálica, o franciscano Jacopone da Todi com sua laude *O Regina cortese* que analisaremos adiante.

Para melhor compreendermos as laudes mariais de Mestre André é preciso considerar, primeiramente, que para o bispo de Mégara a Virgem é absoluta entre todas as criaturas, por

14 KOSER, C. *O Pensamento franciscano.*, Ed. Vozes, 2ª. Edição, 1998, p. 32

isso ela deve ser *“sempre regaçada e excelentemente exlaçada sobre toda outra perssoa christiana”*.

Maria é aquela que *“todas as gerações chamarão de bem-aventurada”* (Lc 1: 48), pois para Deus - Pai ela é a escolhida para tornar exequível a realização plena da aliança entre ele e o homem. É através de seu consentimento e de seu corpo que o plano da salvação se torna realizável: *“E logo veo em ty veramente o filho de Deus omnipotente, por salvar toda a gente.”*, visto ser ela a tornar o Verbo visível, presente, ativo entre os homens. É sob a perspectiva da operosidade e da atuação de Nossa Senhora no plano redentor que devemos considerar a devoção mariana nas composições portuguesas.

O Filho de Deus chamou-a de Mãe e por isso é a mais poderosa intercessora junto a ele. Essa intermediação não se limita à sua existência histórica, mas se estende no plano transcendental *“roga por nos sempre ao teu filho Jhesu Christo”*. Evidencia-se, assim, o constante obrar, primeiramente da mulher Maria e, posteriormente, da criatura santificada, refúgio de ternura, compaixão, misericórdia e guia dos cristãos no plano divino tanto na vida como na morte: *“ajudanos senhora e nos conforta, e se falecermos nos comporta e nos conduz, aa porta do teu reyno.”*

Conforme demonstraremos, a maternidade divina de Maria e o seu operar na missão salvífica do Filho - desde o *“fiat”* de sua aceitação ao desígnio divino, vivenciado durante toda a sua vida terrena – constituem as bases da devoção mariana expressa nas laudes de Mestre André. O beneditino destaca, ainda, as glórias excepcionais de Nossa Senhora, reunindo uma série de adjetivos e metáforas para exprimir todo o seu fervor. Com efeito, para o bispo de Megara parece ser impossível falar de Maria sem acentuar o seu esplendor e a sua grandeza: *“A mays fremosa luz sodes vos do mundo, do mays alto çeeo ataa o inferno profundo”*.

Repletas de simbolismos são as loas à Virgem. As várias metáforas marianas presentes no laudário parecem apontar para uma possível influência das ladainhas marianas nas composições portuguesas, conforme já havíamos assinalado.

O amplo repertório expressivo nem sempre é de fácil assimilação, fato que nos impõe a tecer algumas considerações sobre essas fórmulas simbólicas.

Vejamos, a seguir, alguns dos atributos utilizados no âmbito da devoção à Virgem:

Espelho de justiça. O termo justiça é usado no sentido bíblico de santidade; a Virgem é *espelho de justiça* por ser ela um reflexo de santidade.

Vaso honorífico. O termo *vaso* também possui um sentido bíblico. Neste caso, lhe é atribuída a significação de *ser*, de *criatura*. Maria é vaso espiritual porque é a única e singular criatura humana que foi sempre residência do Espírito Santo. É *vaso honorífico* no sentido de que é digna de todas as honras mais do que qualquer criatura no céu ou na terra.

Serva do Senhor. Como Nossa Senhora nunca deixou de ser devotada aos desígnios

de Deus, reconhece-se ser ela animada por insigne devoção e obediência.

Rosa. Ninguém ignora que a rosa é símbolo de amor. Já que Maria é cheia de graça e de amor, é proclamada *rosa*.

Torre de marfim. Maria protege a humanidade do mal com a força de uma mãe, por isso pode ser comparada à uma torre. Ela protege os homens contra os liames do pecado; é pura e imaculada e é isto o que sugere a cor do marfim. Pureza e proteção estão sempre conexas nas intervenções de Nossa Senhora, por isso é *torre de marfim*.

Casa de ouro. Em seu seio virginal Maria deu ao Filho de Deus a natureza humana; é comparada, por isso, a uma moradia de beleza inestimável, isto é, a uma *casa de ouro*.

Estrela da manhã. Pouco antes de nascer o sol, aparece no horizonte uma estrela de maior luminosidade. Depois, quando as outras estrelas desaparecem na claridade nascente, aquela estrela ainda permanece. Assim foi Nossa Senhora cujo nascimento foi sucedido pela vinda do Sol da Justiça, Jesus Cristo. Assim como a estrela que não se apaga, ela continuou a acreditar e esperar, mesmo diante das provações e do sofrimento. É considerada, portanto, modelo de perseverança e anúncio da Luz da salvação.

“Se quiseres demandar alguma merçee aa Virgem Maria diras esta oraçom.”

*Oo virgem muy sancta,
por o teu muyto grande poder,
ave ora de mym merçee.*

*Oo virgem cortes puella,
madre de Deus e donzella, 5
que a luna em sy nom he tanto de bella,
ave ora senhora de mym merçee.*

*Oo muyto clara e lympha fontana,
oo rosa e frutuosa olyva,
que a tua graça nunca esqyva, 10
a quem te chama com fe conprida,
ave ora de mym merçee.*

*Oo muyto fremoso lillio,
dame sempre boom conselho,
e roga por mym ao teu bendito filho, 15
que me perdoe o meu pecado maledicto,
e porem senhora te rogo
que ajas de mym merçee.*

O amor e a misericórdia de Nossa Senhora são destacados logo nos primeiros versos:

“ave de mym merçee”.

Ao apresentar vários adjetivos e metáforas que expressam as virtudes de Maria e exaltam a sua docilidade, beleza e juventude: *“cortes puella”*; *“donzella”*; *“clara e lympa fontana”*; *“rosa”*; *“fremoso lillio”*, o narrador expressa devoção e enternecimento pela mãe de Deus. Sua beleza é representada, por exemplo, pela rosa, flor bela e delicada, evocando-se, assim, a afabilidade e docilidade com as quais ela conduziu sua vida terrena e, no plano transcendental, com que ela ampara aqueles que a ela recorrem *“a quem te chama com fé conprida”*. Sua condição imaculada também é expressa simbolicamente pela metáfora *“muito clara e limpa fontana”*.

A função de intercessora da mãe do Filho de Deus é destacada na composição, sobretudo no verso *“roga por mim ao teu bendito filho”*. Desta forma, é possível notar que o texto conjuga dois aspectos: o devocional e o catequético. O primeiro é delineado pela série metafórica com a qual o narrador se dirige à Nossa Senhora, atribuindo à laude grande expressividade, fruto de seu fervor religioso; o segundo, ao evidenciar a função de auxiliadora (expressa pelo refrão) e medianeira (vv. 15-16) da Virgem, ensina ao cristão que ela assume um papel fundamental no plano salvífico, intercedendo a favor do gênero humano. Neste sentido, note-se, por fim, a presença do penitente que, arrependido de seus pecados, roga por perdão (vv.16-18).

“Cantiga e lauda da Virgem Sancta Maria que podes dizer em cada sua festa.”¹⁵

*Louvada seja sempre toda vya,
a raynha dos çeeos virgem sancta Maria.*

*Tu fuste saudada
virgem Maria bem aventurada,
e de Gabriel chamada, 5
ave graça plena;
recebeste novella,
dolçissima donzella,
e depoy te chamaste ançilla e serva,
e como as dicto, assy feyto e conprido seja. 10*

*E logo veo em ty veramente
o filho de Deus omnipotente,
por salvar toda a gente,
a qual entom morrya,
e ao Inferno descendya, 15
e toda alma se perdya,
mays per ty foy salva*

15 O tema da laude está centrado na encarnação de Jesus e na vinda dos Reis Magos.

gloriosa virgem Maria.

*E portaste o teu filho muyto amante,
que nunca a el ouve outro semelhante, 20
e per Gabriel arcangeo
te foy annunçiado muyto adeante,
e paristeo com plazer e alegria,
antre huum boy e huum asno,
honde nom avya outra cortynha. 25*

*E deploys que o ouveste nado,
Logo hua estrella appareço,
que todo ho aar reluzia,
e a rey Herodes foy contado
do teu filho muyto beato, 30
que o rey de todo o mundo era nado,
o qual tu tiinhas em tua balya*

*E os tres reys magos ho adoraram,
e seus dões lhe portarom,
de ouro e mirra e ençensso, 35
e Jhesu todo reçebya,
e entom rey Herodes com grande quebranto,
todos os menynos de huum ano,
fez buscar e andar tomando,
por tomar hy Jhesu, que aver querya. 40*

*Senhora por este teu filho bem aventurado,
ave sempre de nos piedade,
e toma de nos sempre cuydado,
e nom vivamos em maldade,
mays que sempre usemos de verdade 45
e nos tira de tristeza,
e de toda aspereza,
e que sempre ajamos alegria, amen.*

Como se vê, ao tratar da encarnação de Cristo, o bispo de Mégara não deixa de destacar a figura de Nossa Senhora. A composição em louvor à Virgem, a “*raynha dos çeeos*” acentua a sua majestade que é condicionada à sua maternidade divina. Diretamente relacionados a essa percepção, encontramos os primeiros momentos da Anunciação quando o anjo Gabriel a saúda : “*Ave, cheia de graça*”, em que “*Ave*” - saudação dirigida a pessoas de grande dignidade e nobreza – nos remete à condição grandiosa da Virgem que , ao

receber a Boa Nova, demonstra humildade e obediência ao Senhor: “...*te chamaste ancyllo e serva*”, definindo, assim, o seu ser e o seu viver como serva de Deus. Ela é a gentil donzela “*dolçissima donzella*”, imagem que faz ecoar o espírito cavaleiresco medieval e que nos remete à sensibilidade de Francisco de Assis, segundo a qual a piedade mariana é assentada sobre a nobreza de sentimentos e sobre a cortesia das atitudes dos cavaleiros -“irmãos”- considerados paladinos da honra e da glória de Maria Santíssima.

Os versos 11-12 nos remetem ao momento da concepção divina através da qual a humanidade foi remida dos pecados; Maria é o instrumento de Deus na execução do projeto redentor: “*e toda alma se perdyta,/mays per ty foy salva*”.

Não obstante o evidente caráter devocional, a composição não prescinde de pontuar determinadas questões teológicas, tais como o dogma da virgindade perpétua de Maria. Com efeito, o verso 23 faz referência a essa questão. A Mãe de Deus foi sempre virgem; antes, durante e depois do nascimento de Cristo. À Eva foi dito: “*Na dor darás à luz filhos*” (Gn 3:16). Maria foi isenta desta lei e para preservar sua integridade inviolada deu à luz ao Filho de Deus sem experimentar qualquer dor “*e paristeo com prazer e alegria*”.

Nos versos 24-25, o narrador contempla a humildade do nascimento do Menino Jesus, bem como o seu despojamento da condição divina, pois o Filho de Deus rebaixou-se de sua grandeza suprema à vileza do gênero humano. A penúltima estrofe faz alusão a momentos da vida histórica de Cristo, tais como a visita dos Reis Magos e a perseguição por Herodes.

Nos últimos versos destaca-se o papel de medianeira de Maria e, por conseguinte, a relação intercessora-pecador. A Virgem não é mais considerada somente a mãe humana do Filho de Deus, mas passa a ser contemplada também como criatura santificada cuja mediação celestial consiste na intercessão e distribuição das graças que emanam do Redentor.

Interessante observar, finalmente, que o narrador destaca a operosidade dos vários agentes que interagem na missão redentora. Temos, assim, Maria (vv.11-12), criatura humana, responsável por viabilizar a missão redentora; Jesus (vv.12-13), o Filho de Deus que se torna humano a fim de atuar concretamente na redenção da humanidade; o pecador (vv.14-16) que até a vinda do Messias estava condenado às penas infernais, todavia com o operar de Jesus e com o cooperar de Maria encontrou a salvação (vv.17-18).

“Quando vires a ymagem da Virgem Sancta Maria, faras tua oraçom em esta guysa, e averas muyto bem aquel dya.”

*Com coração humyldoso,
nos recomendando oremos,
e cantando aa nossa madre
virgem sancta Maria.*

Com humyldoso coração a saudemos, 5
 e muytas graças lhe demos,
 dizendo em toda ora,
 Oo senhora misericordiosa,
 en na qual esperamos,
 e en na qual toda a nossa asperança demora, 10
 ao teu filho sancto por nos outros adora,
 o qual he mays fremoso e bello,
 que seja algum lilio novello,
 per o qual se rege toda a do mundo monarchia.

Com humyldoso coração nos gaanha perdoança, 15
 e nos tira de mal fazer com muyta confiança,
 e que sempre te sirvamos com muyta lealdança,
 e nom nos leixes cayr em algum defeyto ou errança,
 mays fazenos obedecer,
 e os seus mandados cumprir, 20
 e a ssua fé defender,
 de aquel boom Jhesu muyto alto Deus,
 que te tem em grande senhoria.

E com humyldoso coração,
 Façamos grande reverença, 25
 Aa muyto sancta potença,
 Da tua grande altura,
 E que sempre vivamos,
 em verdadeira penytencia,
 com muyto soliçita e grande cura, 30
 e que aquella pena infernal,
 nom nos seja aparelhada,
 a qual he muyto grave e muyto dura,
 e porem tu senhora sey sempre nossa avogada,
 Oo dulce pyedosa, oo muyto sancta virgem Maria. Amen.

Como é possível observar , o narrador exorta os cristãos (provavelmente os membros da confraria) a orarem e a entoarem cantos de louvor à Virgem, rogando-lhe intercessão

junto a Jesus. Patenteia-se, desta forma, o caráter coletivo da laude que é confirmado pelo uso de muitos verbos na forma exortativa, quais sejam: “*oremos*”, “*saudemos*”, “*demos*”, “*façamos*”, “*vivamos*”, sinalizando, assim, o seu aspecto catequético. Destacam-se, mais uma vez, o amor e a misericórdia da Virgem (vv 9-10) e sua função de medianeira entre os homens e o Filho de Deus: “*ao teu filho sancto por nos outros adora*”. Nota-se, todavia, que a composição, ainda que coloque em evidência a mãe de Deus, não deixa de sublinhar a hierarquia entre Jesus e Maria, salientando a proeminência do Redentor, único a mediar entre Deus e os homens (vv.11-14). A Virgem assume, portanto, um papel secundário a medida que intervém junto a Jesus, o único a interceder diretamente junto a Deus. A este respeito, Bernardino de Siena escreve: “[...] *quando volete alcuna grazia da Dio: principalmente adomandatela al Padre per amore del suo unigenito Figliuol. E poi per lo mezzo della dispensazione di Maria sua madre.*”¹⁶

Note-se que os versos 11 e 22-23 enfatizam o vínculo materno, valorizando, assim, as relações interpessoais. Sob esta perspectiva a composição visa a aproximar a divindade do indivíduo que se identifica com os seres celestiais na medida em que os contempla dentro de uma dimensão humana e material.

Na última estrofe, Maria aparece como advogada; a advogada piedosa que quer a salvação de todos (vv.34-35). Este aspecto aponta para a sua função de defensora e protetora. Maria é a advogada não só poderosa, mas piedosa. Nela não existe nada de severo; ela é toda docilidade (vv.34-35); a docilidade e ternura de uma mãe. Ela é a Rainha absoluta, mas não uma rainha que castiga e pune; é misericordiosa, pronta somente à piedade e ao perdão, sendo, portanto fonte de esperança: “*em na qual toda a nossa asperança demora.*”

Por fim, é a atuação do pecador que ratifica a finalidade pedagógica da composição. O pecante, ao pedir proteção e auxílio à Virgem, está ciente de que para se obter as graças por intermédio da Mãe de Deus são necessárias além da humildade, a penitência, fruto da convicção pessoal e do reconhecimento de sua condição vil (vv.28-30). De fato, a humildade que emana do pecador contrito é o sentimento que permeia todo o texto. Sob esta ótica, nota-se que cada estrofe é iniciada pela fórmula: “*com humyldoso coração*”. Para obter a graça, o pecador deve ser humilde e sua humildade deve ser uma extensão da humildade de Maria *ançilla e serva*. A respeito desta completa ausência de orgulho que encontra no pensamento franciscano a sua maior expressão, São Bernardino de Siena escreve: “[...] *non si può acquistare grazia com superbia. Adunque con umiltà si può avere. Chi fu mai più umile che Maria?*”¹⁷ É, portanto, pela humildade que se obtém a graça e é por meio dela que o bispo português convoca os fiéis a prestarem reverência à Virgem, fonte de esperança e misericórdia. É aqui também que reside a mensagem catequética

16 BARGELLINI, P. **Le Prediche volgari di San Bernardino da Siena**. Rizzoli Editore, Milano- Roma, s/d, p.531

17 Idem, ibidem, p. 531

da composição, isto é, a contemplação da Virgem como modelo a ser seguido em sua humildade, fé e perseverança.

Esta lauda e cantica aplaz muyto aa Virgem Maria, a quem alouva per esta guisa .”

“ Bendita sejas tu madre de Deus vyvente,

oo gloriosa domyna.

Beenta sejas tu estrella matutina,

oo gloriosa dona,

que portaste a nossa luz divyna.

oo gloriosa domina.

5

Beenta sejas tu madre de Jesu Christo,

oo gloriosa dona,

que portaste o nosso senhor Deus muyto dulcíssimo.

o gloriosa domina

Benedicta sejas tu sobre toda a creatura,

10

o gloriosa dona,

que portaste a infiinda de Deus altura.

o gloriosa domina.

Benedicta sejas tu rosa do parayso,

o gloriosa dona,

15

porque per ty foy vencido

o demo nosso enmiigo.

o gloriosa domina.

Benedicta sejas tu das molheres a mayor,

o gloriosa dona,

20

que foy pleno e conprido do Spiritu Sancto gloriosissimo.

o gloriosa domina.

Benedicta sejas tu de todas as beenções,

o gloriosa dona,

e livranos de todas as maldições, amen.

Um pouco já falamos sobre esta laude ao apontarmos a possível relação entre o gênero laudístico e as litánias medievais. Com efeito, a forma intercalada do refrão “oo

gloriosa domyna” empresta à composição um ritmo dolente semelhante à cadência desta ladainha:

“Ave, ó estrela que o sol percorre,

Ave, ó seio do Deus que se encarna.

Ave, por ti se renova a criação;

Ave, por ti o Criador é menino.

Ave, Virgem e Esposa.”¹⁸

É também nos títulos simbólicos que podemos identificar uma possível inspiração nas litânias de Nossa Senhora. Receptivo a esses recursos, o bispo de Mégara transporta para a sua composição as mais belas imagens, reflexo de sua devoção e sensibilidade mariana: *estrella matutina; luz divina; rosa do parayso.*

À luz destas reflexões, é lícito afirmar que os recursos expressivos e o caráter invocatório parecem aproximar a laude portuguesa das ladainhas marianas medievais.

A maternidade divina, chave do mistério de Cristo e também seu corolário, é o elemento axial desta laude que parece encontrar nas ladainhas a matriz dos mais gloriosos atributos designados à Virgem; daí deriva a carga expressiva, fruto da contemplação e da reflexão sobre a excelsa santidade de Maria. Ela é louvada “*sobre toda a criatura*” por ter trazido ao mundo terreno o Filho de Deus. A laude evidencia, ainda, a sua função de co-redentora (vv.16-17).

Trata-se, portanto, de uma composição na qual o propósito maior é o enaltecimento de Maria. Note-se, entretanto, que, paralelamente ao aspecto devocional, a composição encerra um valor didático a partir do qual se explicita a importância de Maria na redenção da humanidade.

“Prosa e cantiga muyto devota da gloriosa Virgem Maria.”¹⁹

Oo madre muyto bella, mays que nenhua frol ou rosa,

amada fostes de Deus, e sobre todas graciosa,

porque de todo o parayso, vos sodes a mays amorosa,

e a mays alta cadeira, depoy de vosso filho teente.

A mays fremeosa luz sodes vos do mundo,

5

do mays alto çeeo ataa o inferno profundo,

e porem o meu coraçom em vos se alegre e he muyto jocundo,

¹⁸ BASADONNA, G. **Ladainhas de Nossa Senhora**. Ed. Loyola, São Paulo, 2000, p.15.

¹⁹ Trata-se de uma composição em louvor à Virgem. Destacam-se os títulos floridos e sonoros que o beneditino dirige à Nossa Senhora.

*porque quando vos chamo vos me acorredes
em mynhas pressas de muy boa mente.*

Vos sodes torre de grande fortaleza, 10
em a qual esplandece o sol
e deyta de sy muyto lume com grande luzenza,
e em vos vejo o meu boom Jhesu
com muy grande bondade e com muyta riqueza,
porque vos sodes estrella muyto clara e esplandecente.

As metáforas abundam nesta laude: *rosa, luz, torre, estrela*. Como temos visto, o uso desse recurso – recorrente nas *loas de Nossa Senhora* - demonstra o apreço e a devoção de Mestre André pela Virgem Maria. Novamente, por meio de metáforas e adjetivos – que imprimem ao texto maior leveza e graciosidade - são ressaltadas não só a sua beleza física (*rosa, bella, graciosa*), mas também a força espiritual da mãe de Deus (*torre de grande fortaleza*). Ela é a mais bela de todas as flores; é a criatura mais amorosa e graciosa; é a mais linda luz desde o mais alto céu até o inferno profundo. Estas constituem, indubitavelmente, belas imagens que refletem e estimulam a devoção à Virgem.

Nas duas primeiras estrofes, o narrador exalta a superioridade de Nossa Senhora : *“mays que nenhua frol o rosa”, “A mays fremeosa luz sodes vos do mundo”*, sem contudo deixar de destacar a proeminência de Jesus: *“e a mays alta cadeira, depouys de vosso filho teente”*. Maria é o instrumento pelo qual o Salvador veio ao mundo: *“em a qual esplandece o sol”* e daí advém a sua atribuição enquanto intercessora e advogada. Os seus atributos são apresentados a partir de sua maternidade : *“Oo madre muyto bella”*. É através dela que o Filho de Deus se faz visível e presente entre os homens como irmão. Cristo é luz, esplendor e revelação de misericórdia e porque tudo isso aconteceu no seio de Maria, ela recebeu a plenitude de graça que derrama sobre os que a ela recorrem. Invocada aqui como auxiliadora, a Virgem é a mãe terna que está sempre pronta para acorrer o filho em um momento de dificuldade: *“porque quando vos chamo vos me acorredes”*, revelando-se aí o seu operar enquanto criatura santificada. Nela não há espaço para punição, para castigo, mas somente para misericórdia e ternura: *“com muy grande bondade”*.

“Outra cantica e lauda, quando quiseres saudar e rogar a Nossa Senhora Virgem gloriosa, Sancta Maria.”²⁰

Ave Maria virgem e flor,
ave plena digna de toda graça,
e de todo louvor e honor.

20 A laude exalta a plenitude de graça, o papel de co-redentora e a maternidade de Maria.

*Ave virgem muyto bella,
a nossa vyda per ty se renovella, 5
em na corte muyto devyna e eterna,
porque ante que Deus criasse o çeeo e a terra,
tu eras na sua vontade a melhor.*

*Ave rosa pareçente
que tanto fuste a Deus plazente, 10
que portaste e criaste,
o que he senhor de toda a gente,
o qual he Jhesu omnipotente,
e de todo o mundo senhor e salvador.*

*Ave oo tu virgem sancta, 15
por que do çeeo desçendeo,
aquele que de ty carne prendeo
por salvar a gente danada,
que contra Deus muyto pecara,
a qual era em muy grande dolor 20*

*Ave Maria plena es de graça devyna,
o senhor he contigo,
e sobre todas as molheres, tu es a mais digna,
e beento he o fruyto de teu ventre Jhesu,
o qual he muyto grande senhor, 25
e de grande honrra e de grande valor, amen.*

Nesta composição, o autor diligencia conciliar três elementos essenciais da devoção mariana: a maternidade divina, a plenitude de graça e a cooperação no plano redentor da humanidade.

Deus designou Maria (a mais digna de todas as mulheres) para participar da redenção dos homens (vv.8-14). Note-se que a composição é construída sobre duas bases: a maternidade divina de Nossa Senhora (v.11-12) e a redenção da humanidade graças à encarnação de Cristo (vv.15-20).

Maria é a criatura santificada (v.21) e “antes que Deus criasse o çeeo e a terra / eras

*que nos queiras alomear,
da tua grande piedade, muyto avondosamente.*

Com estes versos, destaca-se novamente a maternidade divina de Maria: “*madre perfeyta do senhor Deus omnipotente*” . Fonte de misericórdia e, por conseguinte, de esperança ela é a: “*strella verdadeira e de grande pietança/ en na qual he toda nossa asperança*”.

Estrela - metáfora recorrente nesta composição – está diretamente relacionada à vinda do Salvador. Da mesma forma que a estrela anuncia o nascer do sol, a Virgem “*estrella clara matutina*” proclama a vinda de Cristo.

A primeira observação que cumpre fazer, relaciona-se com o aspecto estilístico da composição. Neste sentido, é interessante observar o recurso à sensação visiva determinada pelos vocábulos “*luzente*”, “*estrella clara matutyna*”, “*dya*”, “*esplandeço*”, “*alomear*” onde a luz simbólica assume um valor metafórico e transcendente diretamente relacionado à esfera divina. Este recurso nos remete à sensação de alegria e de júbilo pela vinda do Salvador. Assim , ao dar à luz o Filho de Deus, Maria ilumina toda a humanidade, mergulhada nas trevas do pecado: “*nos te rogamos senhora, que nos queiras alomear*”.

Em segundo lugar, a análise de alguns elementos formais da laude nos remete ao caráter coletivo expresso no texto e demonstrado pelo verbo “*rogar*” conjugado na primeira pessoa do plural e pelos pronomes: “*nos te nembra*”; “*nos ave*”; *por nos*”; “*nossa aperança*”; “*levanos*”; “*nosso emmiigo*”; “*nos te rogamos*”; “*nos queiras*”. Este é um dado importante, pois confirma o laudário português como meio de expressão devocional direcionado à coletividade; uma coletividade que cultivava um relacionamento mais intimista com o mundo espiritual.

Finalmente, devemos levar em consideração as possíveis fontes que teriam inspirado essa composição. A este respeito, Mario Martins nos fala sobre uma paráfrase anônima ao *Ave Maria Stella* escrita meio século antes do nosso laudário:

*“Salve-te, estrella do mar,
Deos, que te criou mui santa,
Estrella pera adorar,
Estrella digna de louvar,
Que a todo mal espanta,

Estrella respredcente,
Estrella de toda luz,
Estrella de toda gente,
Estrella d’amor fervente,*

portanto, fonte de esperança, de misericórdia; a mãe que protege seus filhos e intercede por eles e por isso devemos recorrer a ela para alcançarmos a glória do Paraíso.

Ave Maria estrella Diana, sempre o teu fruyto beento florece e grana²⁶

*Benedicta sejas e louvada,
oo dolçe virgem gloriosa,
tu sejas sempre regraçiada,
e excelentemente exalçada,
sobre toda outra perssoa christiana.*

5

*Dante o teu nascimento,
nom sse achava salvamento,
porque todos hyam a perdymento,
por a nossa Madre Eva,
a qual em no começo foy muyto vana,*

10

*E jamays nom sse pode achar,
ataa a tua natividade,
quem guardasse virgiindade,
pera seer de Deus madre,
como tu fuste muyto alta.*

15

*E depois que tu fuste nada,
de grande humyldade fuste alomeada,
e per o archangeo annunçiada,
que por madre de Deus fosses dada.*

Repare-se que a laude contrapõe dois personagens distintos: Maria e Eva. Estas duas figuras são consideradas no texto à luz de um paralelo antitético. A existência de Maria é caracterizada por uma conduta pautada pela castidade (vv.11-13) e pela humildade (vv.16-17). É ela a escolhida para conceber o Filho de Deus, co-operando, assim, no plano redentor (v.19). Na outra extremidade, encontra-se a “*Madre Eva*”, responsável pela decadência do gênero humano: “*porque todos hyam a perdymento,/ por a nossa Madre Eva*”. Graças à Nossa Senhora, entretanto, torna-se viável a salvação da humanidade “*dante o seu nascimento, nom sse achava salvamento*”. Maria, filha de Eva, encarna, portanto, de

²⁶ Nesta loa Mestre André estabelece uma comparação entre Eva e Maria, destacando a humildade, virgindade e a maternidade divina de Nossa Senhora.

uma maneira oposta, a vã progenitora. Com o seu consentimento, pronunciado em nome de toda a humanidade, ela dá início ao trajeto rumo à salvação dos homens e à vida eterna e é neste assentimento que se manifesta todo o heroísmo das virtudes da Virgem: pureza, humildade, benignidade, obediência e resignação, frutos de sua fé incondicional. Desta forma, o cristão é impulsionado a imitar as virtudes e a prontidão pessoal da mãe de Jesus, tidas como símbolo de fé. Ela, portanto, diversamente de Eva, é um modelo a ser seguido e aqui reside o ensinamento da composição que, ao destacar o papel co-redentor de Nossa Senhora, patenteia o intuito do autor em demonstrar que o seguimento das virtudes de Maria constitui uma via para a salvação eterna.

2.3 Os Prantos de Nossa Senhora

Antes de iniciarmos as análises das laudes dedicadas aos prantos da Virgem, cabem algumas considerações prévias acerca do culto à Mater Dolorosa.

Diretamente relacionado ao mistério da Paixão, o culto à Nossa Senhora das Dores deu origem a uma vasta literatura, desde narrativas e composições poéticas a representações dramáticas. Essa literatura, centrada no sofrimento e morte de Jesus, abre espaço para as dores da Virgem expressas em composições também denominadas *prantos*.

O tema da *mater dolorosa* contribuiu para a devoção à compaixão de Maria e às sete dores que a afligiram ao longo da existência terrena de Jesus e que são contempladas nos seguintes episódios narrados pelo Evangelho: 1) a profecia do velho Simeão, 2) a fuga para o Egito, 3) a perda de Jesus aos doze anos durante a peregrinação à Cidade Santa, 4) o caminho de Jesus para o Gólgata, 5) a crucifixão, 6) a deposição da cruz e 7) a sepultura. Muitos os poetas que dedicaram seus versos a essa comovente literatura. Dentre eles, destacamos Jacopone da Todi e sua belíssima laude *Donna de Paradiso*. Mario Martins cita, ainda, Gonçalo de Berceo que, no século XIII, escreveu *Duelo de la Virgen Maria (Dó da Virgen Maria)* e Gomes Manrique (contemporâneo de Mestre André) e suas *Lamentações da Virgen* (MARTINS, 1951, pp. 123-124).

Ao expressar uma atitude religiosa fundamentada na compaixão pelo Cristo sofredor e mártir, a poesia desenvolvida a partir do ciclo da Paixão passou a considerar também a mãe do Redentor, evocando sobretudo a sua dor aos pés do Crucificado.

A fim de melhor compreendermos as laudes dedicadas a esse tipo de “Paixão” mariana e, por conseguinte, o seu valor doutrinário, urge destacar que, do ponto de vista teológico, as Dores de Nossa Senhora são contempladas a partir do sacrifício de Jesus ao longo de sua missão salvífica e aceitas na redenção mediante a Cruz. Com efeito, é junto ao filho crucificado que se estabelece o mútuo amor sacrificial e sofredor de Jesus e Maria, idéia que ratifica seu papel de co-redentora do gênero humano.

André Dias mergulha nessa espiritualidade e compõe algumas laudes em louvor à Nossa Senhora das Dores. Com efeito, emprega o termo *planto* e o verbo *planger* nessas

composições que ocupam um lugar à parte em seu laudário.

Planto breve que fazia Sancta Maria, da morte de Jhesu Christo

Vos que amades o criador,

tee[n] de ora mentes²⁷

ao meu planto e grande dolor.

Eu soom aquell virgem sancta,

que tenho ho coração muyto tristo, 5

por a morte do meu filho,

meu prazer e asperança, e meu doce vyso,

que foy cruelmente crucifixo,

por cada hum pecador.

Oo meu filho perssoa tam bella, 10

manda hora alguum conforto

a mym tua madre muyto mesella,

e leixame hora em boom porto,

porque fico muyto pobrella,

e que te criei com grande amor. 15

Oo cabeça tam bella e muyto dilicada,

do meu filho bem aventurado,

como te vejo muyto inclinada,

e tu meu filho muyto amado,

como te vejo muyto desonrado, 20

e de coroa de espynhos es ensangoentado,

por grande doesto e desonor.

Os teus olhos som çarrados

e a sua barva depenada,

os teus narizes sentem fedores, 25

muyto çujos e ribaldos,

e a tua face he muyto desassemelhada,

e todo tremes e as²⁸ grande pavor.

²⁷ *ter meentes* quer dizer: ter ou prestar atenção.

²⁸ Tens.

*A tua boca muyto cortes e enssynada
todos a perguntam e ella nom falla, 30
e quando responde de todos he blasfemada,
e de fel e azedo por escanho abeverada,
porque da nossa salvaçom grande desejo avyas,
oo tu nosso salvador.*

*As tuas mãos soom en na cruz estendidas, 35
e muyto mal atormentadas,
e os teus braços padecem muytas feridas,
e de grandes pregos as tuas mãos som muyto furacadas,
de que eu triste ey muyto grande dolor.*

*E os vossos pees como som atormentados, 40
que tantos tempos por a nos preegar foram canssados,
e veede ora como som galardoados,
cruelmente som enclavados,
filho meu Jhesu de modo muyto sabedor.*

*E o vosso lado perfurou huum cavaleiro com sua lança, 45
e logo da parte do vosso coração sayo assaz de sangue e água,
per que a nossa culpa ja he perdoada,
per vos nosso senhor Jhesu Christo e nosso remiidor.*

*Agora filho meu poys que vos finades, 50
e a mym desmparada a quem me encomendades,
ou que ajuda de mynha vyda me leixades,
porque de mum eu nom posso al sentyr,
senom chorar e carpyr,
em quanto eu em este mundo vyva for.*

*Oo madre senhora nom choredes, 55
eu vos encomendo a meu primo Johanne e meu parente,
e a el por filho reçeberedes,
e vos meu primo aa mynha madre servyredes*

como boom e leal servydor.

E a sua madre virgem Maria, 60
ficou muyto esmarida, e chorava e dizia,
e que escambho he este mezquinha,
porque sempre chorarey por veer
o meu filho e mynha asperança,
de todo seer perdida com dolor. 65

E choremos hora porem todos com esta senhora,
que assy hora he muyto dolorosa,
e lhe demandemos agora,
que sempre nos seja piedosa,
e de todo aquello que lhe demandarmos 70
nos seja muyto graciosa,
ante o seu filho de todo o mundo fazedor, amen.

De acordo com o sugerido no título, a força motriz da composição é o sofrimento de Nossa Senhora diante do filho crucificado. A imagem que nos remete a laude humaniza os últimos momentos da vida de Cristo a ponto de visualizarmos o seu martírio físico e a própria dor de sua mãe.

Inicialmente, é a Virgem que, ao exortar os fiéis à contemplação de sua dor, identifica-se e apresenta o motivo de sua tristeza (vv.5-9). Maria encarna o desespero(vv.52-54) e a solidão(v. 50). Posteriormente, ela se dirige a Jesus, suplicando-lhe conforto para o seu sofrimento. Note-se a materialidade dos vínculos interpessoais a partir dos quais a relação entre Maria /Jesus (a maternidade é percebida de forma singular no verso: “*e que te criei com grande amor*”) e Jesus / João (“*eu vos encomendo a meu primo Johanne e meu parente*”) se põem ao nível das relações concretas. Interessante observar que Nossa Senhora, em sua angústia humana, parece estar alheia ao valor salvífico e místico do martírio de Jesus. O sentimento de Maria não tem consolo (aspecto que poderá ser notado também nas próximas composições). De fato, ambos, mãe e filho, apresentam-se muito “humanos” e a laude é quase desprovida do componente místico inerente à literatura religiosa. Com efeito, este aspecto pode ser observado somente na última estrofe na qual o narrador, ao exortar que todos compartilhem da dor de Maria, destaca a intercessão celestial da Virgem. Retoma-se, assim, o tema da mediação e cooperação de Maria na obra da redenção humana e sob esta perspectiva, a sua participação é considerada não só pela intercessão e distribuição das graças dispensadas pelo Redentor, mas também por sua participação mediante a oferenda

*Oo mynha madre e amyga,
tu nom podes ora seer ouvida, 20
ca por salvar todo o mundo
convem perder mynha vyda,
e tu com a Magdalena fica,
e com seu hyrmaão Lazaro,
o meu leal servidor. 25*

*Se tu soubesses mynha madre
quanto he o bem que sse segue
de eu padecer esta morte,
tu seerías bem contente,
por se livrar do Inferno 30
todo homem pecador.*

*Aaquella hora da alvorada,
sua madre ante elle os geolhos em terra ficava³⁰
e com grandes choros e soluços o seu filho abraçava,
e dizia e bradava: 35
oo meu filho como me leixades,em tanto deshonor.*

Confirmam-se aqui algumas características da passagem anterior, tais como a forma dilogada e a dramaticidade do texto; a humanização das dores de Maria e a descrição das cenas.

Estabelece-se, primeiramente, o diálogo entre Madalena e a Virgem que é avisada sobre a prisão de seu Filho (vv.4-6). Maria vai, então, ao encontro de Jesus. Tem início o sofrimento de Nossa Senhora perante o Crucificado. O tema da *mater dolorosa* passa a constituir, assim, a força motriz da composição : “*com tigo oo filho meu eu quero morrer, e ser presa e sofrer a morte que tu queres padecer*”; “*sua madre ante elle os geolhos em terra ficava, e com grande choros e soluços o seu filho abraçava*”.

Interessante destacar que a Virgem se apresenta alheia ao valor salvífico do ato sacrificial de Cristo, demonstrando, através do sofrimento materno diante do filho sofredor, toda a sua humanidade(vv.26-31). Com efeito , Maria é a encarnação do desamparo e da solidão; não há consolo para as suas dores (vv.13-18). Paralelamente à dramaticidade da fala de Nossa Senhora, é possível notar uma certa “frieza” e racionalidade nas palavras de Jesus

30 Fincava.

(vv.19-31), vítima consciente do ato que ele próprio realiza, oferecendo-se em sacrifício na mais profunda obediência e caridade perfeita.

Repare-se, ainda, que o narrador não aparece afastado do acontecimento, ele é um participante que descreve as cenas (vv.1-9). Esta “acomodação do acontecimento bíblico” é um recurso que possibilita a aproximação entre o indivíduo e os personagens bíblicos; esta relação mais familiar com o plano divino auxilia na assimilação do conteúdo doutrinário do texto. Neste sentido, a laude visa a demonstrar que a participação da Virgem na obra da redenção não é delimitada apenas ao mistério da Encarnação, mas culmina no sacrifício na Cruz. É na Paixão que Maria, ao unir suas dores às das do Filho e fazer seu o martírio do Redentor, oferece seu sofrimento em prol da salvação do gênero humano. A devoção à *mater dolorosa* acompanha a representação da Virgem como mediadora, uma vez que é o seu papel na obra da Redenção, desempenhado não apenas no mistério da Encarnação, mas também aos pés do Crucificado, a proporcionar-lhe o privilégio de interceder junto a Cristo.

“Choremos do boom Jhesu, ora de boom coração, a paixão do tristo Jhesu nosso rey e senhor.”³¹

*A ssua madre sancta Maria acompanhemos,
e com ella o sseu filho choremos,
e en aquelle que ella chorava penssemos,
e vejamos en na cruz o seu doce amor.*

*Oo tu meu filho Jhesu, 5
quando eras menyno,
tu de mym te partiste,
e com os doutores em no templo esteveste,
e de toda a sua sabedoria os confundiste,
mostrando-lhes a todos 10
ho seu muyto grande e falso error.*

*E em nas vodas da água pura vynho nobre tornaste,
e de çinquo pãaes e dous pexes çinquo myl homeens fartaste,
e muytos enfermos de graves enfermydades curaste,
como glorioso físico verdadeiro curador. 15*

Sempre por nos te fatigaste,

31 Nesta laude, André Dias exorta os fiéis ao compartilhamento das dores de Maria. Interessante observar que ao longo da composição a Virgem recorda vários episódios da existência terrena de Jesus.

*e por nossa saude ao teu padre por nos rogaste,
e muytos ensynos nos preegaste,
e a tua salvaçom nos demostraste,
por que sse converta todo aquel que for peccador.* 20

*E quando por nos morrer quyseste,
atanto por nos te humyldaste,
que sobre hua asna te poseste,
e pero com palmas e ramos de olyvas
em Jherusalem entraste,* 25
com grande canto e louvor.

*E pero que te assy todos louvavam,
depoys per escarnho de espinhos te coroaram,
e os teus olhos sanctos e bellos cobrirom e çarrarom,
e a tua face abofetarom,* 30
com muytos braados e desonor.

*E depoys te açoutarom,
e que morresses em na cruz e a Pilatus te envyarom,
e em calvarye te cruçifiçarom,
e seendo tu em na cruz,* 35
*com muytos doestos te doestarem,
a ty nosso salvador.*

*Oo boo Jhesu filho meu muy sancto,
como vos vejo em esta cruz muyto chagado,
e morto e muyto desonrrado,* 40
*e depois filho meu vos vejo soterrado,
e de muytas gentes muyto bem guardado,
acorredeme hora vos meu salvador, amen.*

A primeira observação que cumpre fazer relaciona-se com o aspecto psicológico evidenciado na composição. Como se vê, a observação dos acontecimentos da existência terrena de Cristo é o elemento que nos remete às lembranças de Maria ao recordar vários episódios da vida de seu Filho. De fato, “*É uma poesia rica de psicologia feminina, em que a*

*Virgem recorda toda a vida do seu menino.*³²

A laude, em conformidade com o Evangelho, evoca alguns momentos da vida de Jesus, desde a infância até o seu sepultamento. Ao referenciar esses episódios, o texto nos remete a três das sete dores de Maria, quais sejam: 1) Jesus perde-se da mãe na Cidade Santa(Lucas,2, 41-51) : *“quando eras menyno, tu de mym partiste, e com os doutores em no templo esteveste”*; 2) a crucifixação (João,19, 25-27): *“e em calvarye te cruçificarom, e seendo tu en na cruz”* e 3) a sepultura(Lucas, 23, 55-56): *“e depois, filho meu, vos vejo soterrado, e de muytas gentes muyto bem guardado.”* Ao considerar o percurso da vida terrena de Jesus,o narrador destaca outros episódios bíblicos, são estes: as Bodas de Canaã: *“E em nas vodas da agua pura vynho nobre tornaste”* e a condenação de Jesus diante de Pilatos: *“e que morresse em na cruz e a Pilatus te envyaram”*. A humanização do Filho de Deus é atestada pela descrição do seu sofrimento físico e moral (vv.28-32, 40) e pela sua morte (v.41).

Observe-se que a convite ao compartilhamento da dor de Maria parte da contemplação do sofrimento do único redentor que é Cristo. Ele se ofereceu em holocausto e sob esta perspectiva, a laude evidencia o sacrifício redentor como consequência de um ato volitivo: *“E quando por nos morrer quyseste”*. A este respeito, temos visto que a ação volitiva não parte apenas de Jesus, mas primeiramente de Maria que, com o seu consentimento, torna exequível a encarnação do Verbo e , por conseguinte, o resgate da humanidade pecadora.

Ao exortar os fiéis à reflexão acerca das dores de Nossa Senhora e ao compartilhamento de seu sofrimento - *“acompanhemos”, “choremos”, “pensemos”* - , o narrador imprime à composição um caráter coletivo considerado a partir do universo das confraternidades e, sobretudo, no âmbito da Confraria do Bom Jesus a qual se destinam as laudes.

Por fim, o apelo catequético do texto é manifestado pela valorização não apenas da Paixão, mas também de outros momentos da existência terrena de Cristo considerados dentro da perspectiva redentora.

Este he o planto da Virgem Sancta Maria, que feze Sam Bernardo, na morte e Paixom do boom Jhesu.

*Salve virgo preciosa,
e madre muyto piedosa,
e plena de toda humyldança.*

*E vos outros boas gentes,
ouvyde huum doorido canto,
que fez aquel san Bernardo,*

5

³² MARTINS, M. **Laudes e cantigas espirituais de Mestre André Dias**. Oficina Ramos, Afonso e Moita, Lisboa, 1951, p.127.

*da virgem sancta Maria
e do seu muyto grande planto,
como chama a nossa muyto dolçe asperança.*

Salve virgo esplandeçente, 10
*e sobre todas muyto luzente,
se eras tu em Jherusalem presente,
quando o teu filho foy preso,
com muyto grande amargurança.*

E a virgem falava e dizia: 15
*em Jherusalem era eu toda vya,
quando todo esto se fazia,
e vy levar e elle assy hya
em mãaos do Judeus, com grande presuança.*

E vy o meu filho preso e legado, 20
*e muyto duramente atormentado,
e em sua sancta face, muytos cospinhos e escarros,
dos mezquinhos dos Judeus,
por sua muyto grande malynança.*

E vy o meu filho em grande medo e temor açoutado, 25
*E de fortes espynhos coroadado,
de aquella gente perverssa e muyto peccador,
e depouys o vy morto e crucificado,
com muyto grande door,*
e sem lhe avendo nem hua outra pietança. 30

*Este senhor piedoso,
que por nos quyso morrer,
el nos seja sempre gracioso,
e nos queira acorrer,
com saude e folgança, amen.*

A primeira observação que cumpre fazer relaciona-se ao título da composição.

Este canto ao qual se refere o bispo português seria uma composição de São Bernardo de Claraval. Mario Martins esclarece: “*Trata-se de uma obra apócrifa, atribuída a S. Bernardo, vulgarmente conhecida com o nome de Lamentatione Viriginis Mariae*”³³. O estudioso acrescenta, ainda, que o bispo de Mégara teria isolado um trecho da obra de São Bernardo para fazer dele o seu pranto da Virgem. O beneditino não teria sido o único a lançar mão das passagens do pseudo-Bernardo uma vez que Gonçalo de Berceo também teria adotado algumas partes da obra do santo para compor o seu *Duelo de la Virgen Maria*.

Passando à análise do texto, é possível notar que o narrador primeiramente saúda a Virgem: “*Salve virgo preciosa*” para, em seguida, exortar os fiéis a ouvirem: “*hum dorido canto que fes aquel Sam Bernardo, da virgem sancta Maria*”.

Pode-se divisar nesta laude a proposta de uma devoção compartilhada na qual a comunidade assume um papel de relevância: “*e vos outros boas gentes, ouvyde huum doorido canto*”.

Interessante observar a interação entre o narrador e a Virgem, o que nos faz considerar a horizontalidade da relação homem – sagrado. Com efeito, Maria e o narrador conversam em um plano de igualdade: ele pergunta à Virgem se estava ela em Jerusalém quando Jesus foi preso. Segundo Angelina Visalli essa aproximação entre os homens e as figuras do mundo celestial seria característica das laudes mariais onde o acesso à Nossa Senhora encontrado pelo cristão não tem precedente (VISALLI, A. 2004, p.244).

Ao responder ao seu interlocutor: “*em Jherusalem era eu toda vya e vy levar e elle assy hya*”, Maria descreve toda a sorte de humilhações as quais Jesus se submete (vv.20-22, 25-26). Também o homem perverso e pecador assume um papel de relevância na composição. É ele o principal responsável pelo martírio e morte de Cristo (vv.23-24, 27). Por fim, a laude termina com uma prece: “*Este senhor piedoso/ e nos queira acorrer, com saúde e folgança, amen.*”

Uma leitura mais atenta da composição nos remete a uma mensagem de fé e perseverança cujo maior exemplo é Maria. Conforme temos demonstrado, ainda que a representação da *mater dolorosa* nas laudes portuguesas nos remeta às dores incomensuráveis e inconsoláveis de uma mãe diante do martírio e morte do filho, não podemos deixar de considerar que a Virgem é apresentada como a corajosa seguidora de Jesus e, sob esta perspectiva, o perseverar é tão importante quanto o sofrer. É lícito afirmar que o sofrimento de Nossa Senhora está relacionado à sua função de co-redentora na medida em que o seu martírio é assimilado àquele de Cristo na Paixão; a perseverança, por outro lado, está relacionada à fé incondicional de Maria e, portanto, ao seu seguimento. O cristão é, assim, convidado a contemplar a Virgem não apenas em seu sofrer, mas também em seu perseverar. A composição expressa, portanto, uma mensagem essencial: a Mãe de Jesus é a mulher perseverante na fé até o último momento e por isso exemplo para todos os cristãos.

33 Idem, ibidem, p. 131.

“Outra oraçom e lauda da morte e Paixom do boo Jhesu muyto contemplativa.”³⁴

Choremos ora muyto de boa mente,
Com a virgem Sancta Maria,
Que he muyto doente.

A gloriosa virgem , dante a crux do seu filho plange,
e toda se doee olhando, o seu filho muyto amado, 5
como vee estar muyto ensangoentado,
de tanto cruel sangue,
e a espada da amargura a trespassa e abrange,
e com muyto grande nojo e tristura,
a muyto alta emperatriz, 10
muyto triste e chorando diz,
ao seu filho muyto caro doente
triste e veemente:

Vejome soo e desamparada,
de ty filho muyto bello, 15
vejome muyto deleixada,
eu madre de ty mesello,
vejote em essa cruz pregado,
com quatro pregos e mal julgado,
vejote ensangoentado, 20
e muyto dessemelhado,
vejome de ty muyto alongada,
eu tua esposa muyto namorada,
vejote de todo leixado,
do teu padre Deus omnipotente. 25

Oo meu filho boom Jhesu
a quem me leixas encomendada,
poyes que de todo es perdido
e ferido de gram lançada;

³⁴ No último dos prantos, Nossa Senhora se vê triste e desamparada. Também aqui o cristão é exortado ao compartilhamento do sofrimento de Maria.

do archangelo Gabriello,

e quando me della renembro

assy me amarga como fello,

e com grande doo de ty me parto,

e porque te vejo muyto desassemelhado,

35

agora morrerey logo de presente.

No último dos prantos em honra à *mater dolorosa*, Nossa Senhora “*he muyto doente*” - triste, aflita, dolente - “*olhando o seu filho muyto amado*”. É a imagem da humanidade de Maria expressa pelos sentimentos de tristeza e angústia. Ela chora ao ver seu amado filho ensanguentado (vv. 4-6), reação que qualquer mãe humana teria. Podemos visualizar a profunda dor da mãe que vê seu filho morrer. Uma espada de amargura trespassa o seu coração e em oposição à sua condição de mãe do Filho de Deus “*muyto alta emperatriz*”, prevalece apenas a mãe do Menino Jesus “*muyto triste e chorando diz: / ao seu filho caro doente*”. Ao contemplar o Crucificado, ela se vê sozinha e desamparada (v. 14), sentimentos inerentes ao ser humano. Em um momento de reflexão ela se recorda da saudação do arcanjo Gabriel, mas suas palavras lhe amargam como “*fello*”. Maria é a encarnação da solidão e do desamparo. Contrariamente às laudes anteriores, aqui o diálogo é inexistente, pois Cristo já está morto e nada responde (vv. 26-27). Parece ecoar em nossos ouvidos o pedido de auxílio, mas ninguém, nem Deus-Pai, nem Deus-Filho parecem ampará-la (vv.25-27).

Note-se que a laude privilegia a humanização dos personagens, fato que pode ser observado pela descrição de seu sofrimento físico e moral. Na linha já afirmada, este recurso pretende a sensibilização dos fiéis e, por conseguinte, a identificação destes com os personagens celestiais. Desta forma, o cristão é mais facilmente conduzido à via da penitência e do seguimento de Cristo e de Maria.

Ao exortar os cristãos à contemplação do martírio de Cristo e das dores da Virgem, o bispo português os convida a vivenciar esses momentos com tristeza e contrição: “*choremos ora muyto de boa mente*”. Sobre este aspecto escreve Mario Martins:

[...]como documento de espiritualidade católica, palpita, neste pranto, uma atitude antiga que S. Inácio havia de recomendar, constantemente nos seus exercícios espirituais, ao falar da Paixão: dor e lágrimas ante os sofrimentos de Jesus. Ou, como escreve Mestre André, ‘choremos ora de muyto boa mente’. É a compaixão, um dos elementos mais fortes da espiritualidade afectiva, ante as dores de Cristo e da sua Mãe Santíssima.³⁵

Cabe salientar, por fim, que a representação sofredora de Maria associada à sua função de co-redentora se faz de modo simbiótico. Sob esta ótica, devemos considerar que

35 MARTINS, M. **Laudes e Cantigas Espirituais de Mestre André Dias**. Oficina Ramos, Afonso e Moita, Lisboa, 1951, pp. 126-127.

ao sofrimento de Cristo - vítima perfeita e voluntária do ato sacrificial – agregam-se as dores de Maria e a esse sofrimento mútuo está associado o projeto de salvação dos homens.

3 | LOAS DA PAIXÃO

Conforme veremos nas próximas análises, assim como a Encarnação, também o mistério da Paixão é louvado por Mestre André. A leitura das loas dedicadas ao sofrimento e morte de Cristo nos remeterá a composições extensas e, algumas delas, praticamente, reduplicadas.

Notar-se-à, ainda, que, seguindo a tendência já observada nos prantos da Virgem, as laudes dedicadas à Paixão são propensas à dramatização, à descrição extremamente realista de promenores e à humanização do divino. O resultado é um conjunto de composições ricas em imagens cujo objetivo é despertar a reflexão e a contrição, conforme afirma Martins:

Temos a impressão de que essas páginas estão enodadas de sangue, molhadas de lágrimas, como se nelas se fixassem os gemidos das gerações sem conto que se condoeram de Jesus e da Senhora das Dores.³⁶

As loas de Mestre André dedicadas ao sofrimento e morte de Jesus inserem-se, certamente, numa vasta literatura sobre a Paixão. Dentre as inúmeras obras, não podemos esquecer os sermões de São Bernardo de Claraval, os escritos de São Francisco de Assis e as pregações de São Bernardino de Siena. Ao longo dos séculos, essa literatura comovida sobre o Crucificado parece ter não apenas despertado uma maior afetividade religiosa com relação à figura de Cristo, mas também aproximado o homem da esfera divina.

No tocante ao aspecto dramático (já observado nos prantos da Virgem), as laudes evoluíram para um sentido teatral, desdobrando-se nas sacras representações do século XV. Essa tradição dramática inserida no contexto religioso já é percebida, entretanto, no século XII com os *Miracula* ou *Misterres* onde se mesclavam episódios do Evangelho, cantos eclesiásticos e elementos populares. Conforme temos demonstrado, essa tendência teatral também se faz presente nas laudes de André Dias seja nas composições dedicadas às dores de Nossa Senhora, seja nas loas da Paixão como revelar-se-à a seguir.

“O amor trouxe Jhesu de Deus filho”

*O amor trouxe Jhesu de Deus filho,
seendo no çeeo ygual a seu padre,
e o tirou do seu seo e o fez tomar a nossa carne,
e naçer de hua muy sancta virgiindade;
e em huum presepio pobremente jazia
aquele que o mar e a terra e todo mundo regia*

5

³⁶ Idem, ibidem, p.139.

e ao qual todo o mundo lhe he e seera sempre subjepto.

*O vosso amor oo boo Jhesu vos fez
em este mundo grande tormento aver
muyto aspero e muyto cruel, 10
e por nos vos fez grande marteyro soffrer,
mays amargoso que he o fel,
e vos sempre constante e sempre fiel
nos remiistes por a vossa sancta luz,
do Inferno maldito.*

Como se vê, estes versos valorizam, paralelamente, o mistério da Encarnação e o da Paixão visto que é a partir da presença real do Verbo no plano terreno que se realiza a Redenção da humanidade. Desta forma, o texto nos apresenta estes dois mistérios - Encarnação e Paixão - como momentos complementares para a realização da missão salvífica de Cristo. Esta relação é norteadada por um sentimento maior: o amor. É por amor ao homem que Deus envia seu filho, fazendo-o “*tomar a nossa carne*”, realizando-se, portanto, o primeiro Mistério. Posteriormente, é este mesmo sentimento - o amor pela humanidade - que leva Cristo a assumir e a levar a cabo a sua missão salvífica: “*O vosso amor oo boo Jhesu vos fez / em este grande mundo tormento aver/ e por nos vos fez grande marteyro soffrer*”. Retomando uma idéia recorrente nas laudes de Natal, Mestre André evidencia a pobreza e a humildade do homem Jesus: “*e em huum presepio pobrememente jazia*” e destaca sua completa subordinação aos desígnios do Pai: “*e vos sempre constante e sempre fiel*”. Patenteia-se, assim, o intuito do autor de orientar seus confrades à contemplação e ao seguimento de Cristo, exemplo de amor, humildade e obediência a Deus.

3.1 O sangue de Jesus

“*Oo Jhesu do teu sangue, innoçente e sem peccado*”

*Oo Jhesu do teu sangue, innoçente e sem peccado,
por pagares ho que tu avyas pormetydo,
por nossa salvaçom fezeste huum banho,
em que sse banhou e lavou,
todo ho mundo que era mezquinho. 5*

*E per ho teu sangue elle foy livrado
oo que tam grande mal, tanto bem aventurado,
per ho qual a mynha guerra de todo foy fiinda.*

Pode-se divisar nesta laude o valor místico do sangue de Jesus, através do qual o homem pôde se livrar da iniquidade. Um olhar mais aguçado, confirma o escopo doutrinário do texto ao propor a reflexão acerca do ato sacrificial de Cristo e sobretudo acerca da importância redentora de seu precioso sangue *“innoçente e sem pecado”*. São Pedro ensina: *“Sabendo que não foi com coisas corruptíveis, como prata ou ouro, que fostes resgatados da vossa vã maneira de viver que por tradição recebestes de vossos pais, mas com o precioso sangue de Cristo, como de um cordeiro imaculado e incontaminado”* (1Pe,1:18-19).

Referindo-se no verso 3 a um “banho de sangue”, a laude evoca não apenas os martírios de Jesus em seu calvário, mas também os sete momentos em que o Filho de Deus derrama o seu sangue pela redenção do mundo. A fim de compreendermos esta mensagem subjacente do texto, é necessário nos remetermos ao Novo Testamento, principalmente, aos Evangelhos de Lucas e João. Consideremos, assim, os seguintes episódios:

- 1) Circuncisão. Jesus, no início de sua vida terrena, faz a primeira oferta de sangue, consagrando-se a Deus - *“E, quando os oito dias foram cumpridos, para circuncidar o menino, foi-lhe dado o nome de Jesus[...] o levaram a Jerusalém para o apresentarem ao Senhor”* (Lc,2:21-22);
- 2) Exsudação de Jesus no Monte das Oliveiras. Após anos de pregações, humilhações e privações, o Salvador dá início à sua Paixão no Monte das Oliveiras, onde derrama seu suor de sangue - *“E, posto em agonia, orava mais intensamente. E o seu suor tornou-se em grandes gotas de sangue, que corriam até o chão.”* (Lc, 22:44).
- 3) É durante a flagelação que Cristo derrama seu sangue pela terceira vez. - *“Pilatos pois tomou então a Jesus e o açoitou”* (Jo, 19:1).
- 4) Na coroação de espinhos. - *“E os soldados tecendo uma coroa de espinhos, lha puseram sobre a cabeça.”* - (Jo, 19:2)
- 5) Na Via Crucis, Jesus sangra pela quinta vez entre os insultos do povo e o sofrimento de Maria. - *“E, levando ele às costas a sua cruz, saiu para o lugar chamado Gólgota.”* (Jo, 19:17).
- 6) A crucifixão. No calvário, com as mãos e pés pregados, ocorre a penúltima efusão de seu sangue.
- 7) Finalmente, o sangue do coração ferido pelo soldado romano - *“[...]um dos soldados lhe furou o lado com uma lança, e logo saiu sangue e água”* (Jo, 19:34).

Ao falar sobre o sangue de Jesus, a laude, ao destacar o seu significado místico considerado a partir da perspectiva redentora, se preocupa em referenciar episódios do Novo Testamento. Sob esta perspectiva, urge destacar que dentro do universo das confrarias (consideremos também a Confraria do Bom Jesus) muitas das composições entoadas precediam ou eram precedidas pela homilia, confirmando, assim, o caráter instrumental de proposição religiosa do repertório laudístico. É possível considerar, portanto, que os versos acima transcritos ao serem entoados pelos confrades laudantes, serviam de apoio à explicação das mensagens da Bíblia e em vista disso podem ser considerados além de um evidente instrumento de expressão devocional, um meio através do qual o cristão é encaminhado à instrução religiosa.

3.2 O poder da Cruz

Ao louvar Jesus em sua Paixão, o bispo de Mégara dispensa particular atenção à Cruz.

Para uma maior compreensão do valor e da relevância deste símbolo nas laudes portuguesas, é fundamental que consideremos os textos bíblicos, principalmente, as cartas do apóstolo Paulo onde se patenteia a importância da Cruz .

Paulo contempla o símbolo da Cruz a partir de duas visões contrapostas, mas complementares: a universalidade e a subjetividade. De acordo com o primeiro aspecto, Jesus morreu por toda a humanidade; conforme o segundo, ele morreu também por cada indivíduo. É na Cruz, portanto, que se manifesta o amor gratuito e misericordioso de Deus e é por este motivo que, para o apóstolo, este símbolo assume um papel fundamental na história da humanidade. De fato, a Cruz constitui um dos pontos centrais da teologia paulina: *“ Porque Cristo enviou-me, não para batizar, mas para evangelizar; não em sabedoria de palavras, para que a cruz de Cristo não se faça vã. Porque a palavra da cruz é loucura para os que perecem; mas para nós, que somos salvos, é o poder de Deus”*. (1 Cor 1:17-18).

É a partir dessa visão que Mestre André considera a dimensão salvífica da Cruz. Nas três próximas laudes analisaremos de que forma este sinal que identifica os cristãos é considerado no laudário português.

Esta oraçom diras quando vires a Jhesu en na cruz, e em aquel dya maa morte nom morreras.

Oo cruz bem dicta, do boom Jhesu meu senhor,

oo cruz muyto sancta e digna de grande honor,

socurre ora muyto aginha,

a mym muito triste e mezquinho,

e muyto maa peccador.

5

Oo cruz de salvaçom e muyto veraz,

*per ty foy a nossa rendiçom conprida,
oo cruz sancta, perfeyta e de muyta paz,
per ty foy a prisom do Inferno faliçida,
oo cruz sancta de muyto grande vertude, 10
escaada justa de verdadeira saude,
tu nos queyras ora perdoar e livrar de todo mal,
e de todo outro maa error.*

*A ty senhor fazemos rogos, com perfeyto coraçom,
oo senhor nosso Jhesu, muyto misericordioso, 15
a ty soo adoramos, com toda nossa entençom,
que sempre nos sejas piedoso,
e nos des en na tua sancta gloria reposo
e parayso, com grande prazer e deleyto,
e com grande folgança e amor. Amen, amen, amen.*

Nesta composição a Cruz é considerada, simbólicamente, a partir da perspectiva salvífica e redentora do Crucificado, sendo glorificada não como instrumento do martírio agonizante de Cristo, mas como instrumento da graça divina; é “a cruz de salvação” e não a cruz da morte.

Um olhar mais atento sobre o texto remete o leitor a alguns significados subjacentes. A contemplação dos momentos finais de Jesus crucificado, leva o narrador a atribuir à Cruz uma simbologia cujos aspectos constroem a percepção redentora deste objeto. Assim, a Cruz simboliza:

1. Perdão, amor e misericórdia: “*tu nos queyras ora perdoar e livrar de todo mal*”. Constitui, portanto, uma extensão do perdão divino, pois é nela que Jesus profere suas últimas palavras de perdão: “*Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem*” (Lc, 23:34).

2. Garantia e esperança: “*escada justa de verdadeira saude*”. Na Cruz, Jesus conforta o ladrão que está ao seu lado, garantindo-lhe um lugar no Paraíso: “*Em verdade te digo que hoje estarás comigo no Paraíso*” (Lc, 23: 43).

3. Vitória e vida eterna: “*per ty foy a nossa rendiçom conprida, / per ty foy a prisom do Inferno faliçida*”. É a vitória sobre o pecado e a morte. As últimas palavras de Jesus, consciente de ter levado ao fim sua missão, foram palavras de vitória : “*Está consumado*”.(Jo, 19:30).

Ainda que pautada pelo sentimento de esperança, a composição não deixa de evocar o sofrimento e a angústia, elementos indissociáveis do gênero humano: : “*a mym*

muito triste e mezquinho, e muyto maaõ peccador.” Evocando a dimensão humana do Filho de Deus, tais sentimentos também podem ser pecebidos no momento da crucifixão do Jesus que, no ápice de seu martírio, clama pelo Pai: *“Meu Deus, meu Deus por que me abandonaste?”* (Mt, 27:46)

Ao assimilar os diversos significados da Cruz, a laude propõe a contemplação deste sinal como instrumento de revelação e de redenção enquanto prolongamento do poder daquele que nela morreu.

É lícito afirmar, por fim, que a mensagem subjacente da composição consiste em ensinar que a Cruz da Paixão deve ser assimilada positivamente na qualidade de símbolo de perdão, esperança e salvação visto ter-se realizado nela o ato sacrificial e compassivo do Filho de Deus. A partir desta visão, não só Jesus crucificado, mas também a própria Cruz constituem o centro da atenção e da meditação de André Dias.

Lauda e oraçom da Vera Cruz, e quando a vires saudaa e dy esta oraçom e cantica, com huum Pater Noster, e em aquelles dia nom ajas medo de doença algua.

*Adorote oo sancta Vera cruz e te saudo,
Que es nossa luz em todo o mundo.*

*Quanto es digna oo sancta cruz de te eu louvar,
o coraçom nom o pode pensar,
nem a lyngua o demostrar,
as tuas vertudes oo sancta Vera cruz.
Salvete Deus oo precioso lenho,
em que esteve o senhor Jhesu verdadeiro
eenho e vençeo o muyto forte nosso
emmiigo,
per vertude de ty morreo Jhesu todo
piedoso.*

*Tu es huum lenho muyto precioso,
tu es dos cristaaõs synal muyto virtuoso,
e per ty o poboo dos mouros he confuso,
porque en ty morreo Jhesu todo piedoso.*

*E Jhesu Christo Salvador,
assy como enganador,
e ladrom, traydor,
per os judeus foi condanado,
e em ty foy pregado,
que es sancta Vera cruz.*

*E sam Joham Evangelista,
tiinha a ssua alma muyto trista,
quando viia o seu mestre que padecia,
en na sancta cruz.*

*E a sua madre virgem Maria,
com grande dolor que avya,
muyto grande planto fazia,
e muyto chorando dizia:
Oo dolçe meu filho e meu amor,
oo tu boom Jhesu meu senhor,
e por que vos poserom ora assy,
em essa tam forte e alta cruz.*

Esta he hua preciosa oraçom, e de grande vertude, que dirás quando vires o crucifixo ou vires a cruz [...]

Louvemos a sancta Vera cruz, que nos defenda o boom Jhesu, que de todo o mundo he luz.

Quanto a sancta cruz he digna de louvar, o coraçom nom o pode pensar, e a lyngua nom o pode contar, as vertudes da sancta cruz.

*Este he o lenho precioso,
E synal muyto virtuoso, per o qual o diaboo foy e he confuso, quando o boom Jhesu morreo na Vera cruz.*

Este he o priçioso lenho, en que foy posto o muy sancto penho, e o spiritu maligno foy preso, per vertude da sancta Vera cruz!

*O boom Jhesu remiidor,
assy como falso e trufador,
e como ladrom e treedor,
foy condanpnado que morresse,
en na sancta Vera cruz.
Os seus membros delycados,
estendidos foram e esticados, e todos ensangoentados, e com pregos muyto fortes pregados, em na sancta Vera cruz.*

*Sam Joham evangelista
tomava grande tristeza,
quando viia a grande nobreza,
estar padecendo, en na sancta Vera cruz.*

<p><i>E ainda a virgem Maria, fazendo grande planto dizia: oo meu filho muyto amado, e porque sodes assy chagado, e ferido e mal trautado, e nom avedes amygo nem criado, que vos ajude nem vos tire dessa cruz. E per vertude desta sancta cruz, tu senhor nosso boom Jhesu, sempre em este mundo nos guya, e nos mostra a tua luz, e per door e enfirmidade nos conduz, aaquella tua vyda que durara e seera sempre per secula infinita.</i></p>	<p><i>E a sua madre vrigem Maria, com muyto gran dolor dizia: Oo meu Jhesu e doce amor, oo meu filho e meu senhor, e porque vos pregaron assy, en na sancta Vera cruz.</i></p> <p><i>E sua madre ainda dizia, Com grande coyta que avya: Oo esplandeçente filho, muyto mays que outro espelho, e por que fostes assy ferido, e que moresseades en na sancta Vera cruz.</i></p> <p><i>E o senhor Jhesu disse: oo madre mynha, a qual da mym foy dicta, que eu de morrer avya, en na sancta Vera cruz. A obediencia he ja conprida e a morte he j fiinda, e quem quyser aver a vyda, crea a sancta Vera cruz.</i></p> <p><i>Oo boom Jhesu a tua confrarya, tu a acreçenta e tu a guya,</i></p> <p><i>A obediencia he ja conprida e a morte he j fiinda, e quem quyser aver a vyda, crea a sancta Vera cruz.</i></p> <p><i>Oo boom Jhesu a tua confrarya, tu a acreçenta e tu a guya, tu a governa e a mantem, sempre e cada dya, e esto per vertude da tua sancta Vera cruz.</i></p>
--	--

Devido à sua semelhança e extensão, optamos por transcrever conjuntamente estas duas últimas laudes dedicadas à Cruz.

As duas composições apresentam vários pontos convergentes.

Como se vê, em ambos os textos lirismo religioso e drama litúrgico se mesclam. Outro aspecto comum é a retomada da figura da *mater dolorosa* : “*E a sua madre virgem Maria,/ com grande dolor que avya,/ muyto grande planto fazia*” “*E a sua madre virgem Maria, / com muyto gran dolor dizia*”. Exalta-se também o poder salvífico e protetor da Cruz: “*E per vertude desta sancta cruz,/ tu senhor nosso boom Jhesu, / sempre em este mundo nos guya./ e nos mostra a tua luz*”. “*Oo boom Jhesu a tua confrarya,/ tu a acreçenta e tu a guya,/tu a governa e a mantem, / sempre a cada dya, / e esto per vertude da tua sancta Vera cruz*” .

Com efeito, a temática central dos textos é o poder redentor da Cruz, sua força e santidade que estão indissociavelmente vinculados à figura de Cristo, o responsável pela re-significação deste símbolo. Sob esta perspectiva, a Cruz que era instrumento de condenação, castigo e morte, após a Paixão de Jesus assume uma nova acepção; um sentido, aliás, exatamente oposto na medida em que passa a simbolizar salvação, vida,

benção e santificação.

Nas laudes portuguesas, este símbolo é compreendido como um canal condutor de graça que não apenas evoca o sofrimento de Jesus: *“Os seus membros delicados, / estendidos, / e todos ensangoentados, / e com pregos muyto fortes pregados, / em na sancta Vera cruz”* e a salvação adquirida: *“e quem quyser aver a vyda, / crea a sancta Vera cruz”* mas, se transforma, na sua essência, numa via de graças e bênçãos. É nela que todo o sofrimento é extirpado pelo ardor da esperança. Nela as trevas foram banidas *“e vençeo o muyto forte nosso emmiigo”*. Símbolo de humilhação e morte, após a crucifixão do Redentor torna-se um sinal de exaltação, vitória, vida e luz. Justamente nessa re-significação reside o ponto central de sua relevância enquanto objeto de fé e via de salvação. Paralelamente à dimensão sobrenatural expressa, principalmente, pelo valor mítico atribuído à Cruz, em muitos momentos é evidente a humanização do Filho de Deus, traduzida pelo seu sofrimento físico e moral: *“Os seus membros delycados, estendidos foram esticados, e todos ensangoentados, e com pregos muyto fortes pregados”*; *“E Jhesu Christo Salvador, assy como enganador, e ladrom, traydor, per os judeus foi condanado”* e pela angústia de Maria e do apóstolo João: *“E sua madre virgem Maria, com muyto gran dolor dizia”, “E sua madre ainda dizia, com grande coyta que avya”, “E sam Joham Evangelista, tiinha a sua alma muyto trista”, “E sam Joham Evangelista tomava grande tristeza”*. Neste sentido, atente-se para o verismo descritivo das cenas e para a sondagem psicológica dos personagens.

Observe-se, por fim, que, segundo Mario Martins, o ritmo destas composições pode ser enquadrado nos atos apócrifos de Santo André. Para o estudioso, estas laudes teriam sido inspiradas em uma oração atribuída ao santo, encontrada em um *Flos Sanctorum* do quinhentos (MARTINS, 1951, pp.142 e 147).

“Contemplemos com grande door, a morte de Jhesu Christo nosso remiidor e salvador.”

O boom Jhesu teve por bem por nos sofrer,

forte pena e de morrer,

e nom a quiso fogir,

por nos livrar do Inferno

e de muyto grande dolor.

5

E per enveja foy traydo,

e depoy preso e escarnecido,

quando o Judas saudou,

como maau desçipulo e maa amygo,

e muyto falsso treedor.

10

*E porque a Magdalena ho ungio
de unguento precioso,
logo Judas malicioso
começou a dizer:
este unguento se podera vender 15
e seer dado aos pobres
por amor do senhor.*

*E logo se feze presto pera falar aos judeus:
se me derdes XXX dinheiros eu volo darey preso;
o seu meestre lhe vende, 20
e com outra muyta gente,
en no orto ho prende.*

*E como foy de noyte preso,
logo os apóstolos fugirom,
e a casa de Anas o levarom, 25
e hy o abofetearom
e se tu es Christus todos os judeus bradarom.*

*E deploys a casa de Cayphas aquella noyte foy levado,
e de muytas cousas aly foy preguntado,
e foy muyto escarnydo e no seu rostro cospynhado, 30
como se fosse mal feytor.*

[.....]³⁷

*E deploys a hora de prima foy apresentado
Jhesu ante Pilato,
e per falssos testemunhos foy muyto acusado,
e de coroa de fortes espinhos gravemente coroad 35
aquele que he de todo o mundo senhor.*

*E deploys desto a hua columpna fortemente foy legado,
E per todo o seu corpo gravemente foy açoutado,*

37 Não sabemos se a supressão é de Martins ou se consta no texto original.

*e dos muytos açoutes foy todo ensangoentado,
como se fosse huum falso homem ladrom e treedor.* 40

*Aa hora da terça todos os judeus braadarom:
seja logo crucificado este indiebrado,
que todo nosso poboo ha enfeytiçado,
como mentiroso obrador.*

E logo hua muyto pesada crux ao collo lhe poserom, 45
*e huum baraço na garganta lho lançarom,
e com grandes aruydos e pregões o levarom
ao logar de calvária como ladrom e furtador.*

E aa hora da sexta o cruçificarom
e com el dous ladrões que o acompanharom 50
*e fel e vinagre a beber lhe apresentarom,
e todos os judeus a hua voz braadarom:
moyra , moyra o mal feytor.*

E aa hora da noa o boom Jhesu espirou,
e a sua alma a seu padre a encomendou, 55
*e huum cavaleiro com hua muyto forte lança
o seu lado traspasou,
e a terra fez entom muyto grande tremor.*

*Aa hora da vespera da cruz foy tirado,
e pera o soterrarem a Pillatos foy demandado,* 60
*e em huum lençol envorilhado,
e na cabeça huum sudairo,
o que do mundo era senhor.*

Aa hora da completa soterarom
o boom Jhesu que muyto amaram 65
*e de muytas espeçias e nobres cheiros
o seu corpo huntarom,*

pera seer guardado do fedor.

Como afirma Martins: *“esta poesia é de índole complexa”* (Martins, 1951, p.159). Inicia pela narração dos sofrimentos de Jesus, passando à contemplação de suas dores, transformando-se em diálogo dramático e terminando pela distribuição de umas *Horas da Paixão*.

A composição se propõe a percorrer os momentos mais importantes da Paixão de Jesus: a traição de Judas: *“se me derdes XXX dinheiros eu volo darey preso”*; Jesus no Monte das Oliveiras *“em no orto ho prende”*; a captura pelos soldados *“e como foy de noyte preso”*; a presença diante do sinédrio *“e depoy a casa de Cayphas aquella noyte foy levado/ e de muytas cousas aly foy preguntado”* e diante de Pilatos *“E depoy na hora de prima foy apresentado Jhesu ante Pilato”*; o calvário *“e depoy desto a hua colupna fortemente foy legado, / e per todo o seu corpo gravemente foy açoutado, / e dos muytos açoutes foy todo ensangoentado”*; a crucifixão *“E aa hora de sexta o cruçificarom”* e, finalmente, a morte *“E aa hora da noa o boom Jhesu espirou”*. Evidente o recurso ao texto bíblico e, particularmente interessante, é a terceira estrofe inspirada no episódio em que Madalena unge Jesus. A composição, partindo, assim, do Evangelho segundo Marcos, evoca os momentos bíblicos: *“estando ele em Betânia, assentado à mesa, em casa de Simão, o leproso, veio uma mulher, que trazia um vaso de alabastro, com unguento de nardo puro, de muito preço, e, quebrando o vaso, lho derramou sobre a cabeça.* (Mc, 14:3). A consonância entre a passagem bíblica e a laude destaca dois momentos paradoxais da missão salvífica: enquanto Jesus é traído por um de seus discípulos, expressa-se também um grande gesto de amor (vv.11-19). Pode-se divisar, assim, a ambivalência do ser humano propenso quer às mais torpes ações quer aos mais belos sentimentos. Ao contemplar esse momento, o texto distingue duas atitudes contrapostas: de um lado a recusa e a traição por parte de Judas; de outro o amor e a fé de Madalena.

A resolução dos adversários contra Jesus não se completa pela própria decisão deles. Cristo é consciente de sua missão e vai ao encontro de seu martírio: *“O boom Jhesu teve por bem por nos sofrer, / forte pena e de morrer, / e nom a quiso fogir”*. A morte para ele é uma decisão, uma escolha. Quando Pilatos insiste em falar de “Jesus como rei dos judeus” e quando os soldados lhe colocam a coroa de espinhos e o saúdam: *“Salve, rei dos judeus!”* (Mc, 15:16-18), evidentemente estão zombando do Filho de Deus. Todavia, ao tomar como referência novamente o texto bíblico, a laude revela o verdadeiro mistério: Cristo é realmente o rei dos reis e *“aquele que he de todo o mundo senhor”*. As pessoas o insultam com *“grandes aruydos e pregões”*; mais uma vez evoca-se o Evangelho de Marcos: *“E os que passavam blasfemavam dele, meneando suas cabeças e dizendo: ‘ Ah! Tu que derrubas o templo e o edificas. Salvate a ti mesmo, e desce da cruz.”*(Mc, 15:29). É verdade que Jesus salvou os outros, mas também é verdade que ele não desejou salvar a si mesmo, já que sua missão era *“dar a sua vida em resgate de muitos”*.(Mc, 10:45); O Filho de Deus decidiu não se poupar

a fim de “*nos livrar do inferno / e de muyto grande dolor*”. Desta forma, o que aos olhos dos algozes é um ponto de fraqueza – não poder salvar a si mesmo – é na realidade o ápice do amor e misericórdia de Jesus: não querer se salvar para salvar o mundo - “*O boom Jhesu teve por bem por nos sofrer*”.

Diante do que foi exposto, é lícito afirmar que a composição, ao explorar o tema da Paixão de Jesus, evidencia não só o seu martírio, mas ensina que o sacrifício e morte de Cristo não devem ser considerados sob uma perspectiva de derrota, sofrimento e fraqueza, mas deve ser assimilado como um ato força, amor, misericórdia e esperança. André Dias propõe, assim, uma releitura dos momentos finais da vida terrena de Jesus, convidando os cristãos a uma reflexão acerca da aceitação do sofrimento com resignação, humildade e confiança em Deus, da mesma forma que o fizera Jesus ao longo de sua existência terrena até os últimos momentos em sua Paixão.

Uma análise das estruturas do texto aponta para a ênfase atribuída à dimensão humana de Jesus. Neste sentido, podemos destacar: a) estruturas verbais e lexicais que expressam sentimentos, ações e atributos humanos - “*sofrer*”, “*morrer*”, “*expirou*”, “*dor*”, “*morte*”, “*corpo*”, “*homem*”, “*poboo*”; b) presença de sujeitos agentes – Judas (vv.8, 13-19), Madalena (v.11), Caifás (v.28-29), Pilatos(vv.32-34), os judeus (vv.41-42) e, obviamente, o próprio Jesus. Observe-se , ainda, a descrição do sofrimento físico e moral de Cristo. A ratificar esta percepção, a última estrofe dedicada ao sepultamento de Cristo.

Conforme temos demonstrado, a humanização do Filho de Deus, recorrente nas laudes portuguesas, constitui um aspecto fundamental dentro da proposta catequética dos textos estudados. Ao identificar-se com o homem Jesus, torna-se, portanto, mais fácil orientar o cristão ao seguimento dos ditos e feitos do Redentor, cumprindo-se, assim, o intuito doutrinário das composições.

3.3 A penitência

Outra lauda muyto contemplativa da Paixom de Jhesu Christo.

*Com os meus olhos choro e o coração muyto me dooe,
quando penso en no senhor Jhesu que padeçe.*

*E quando eu penso na mynha salvação,
como padece por mynha razão,
muito me doyo³⁸ no meu coração
e soffro porem grande tribulação,
quando me nembro da sua sancta paixom.*

5

38 Dão, verbo doer.

*Por que bem vejo e sey e creo,
que por mym peccador,
cujo mezquinho e treedor, 10
espargeo seu sangue o meu senhor,
com muyto grande tristeza e gram dolor.*

*E como por mym mezquinho foy preso e legado
e ante o príncepe foy preguntado,
com grande escarnho e demandado¹⁵
se era elle Jhesu Christo, Rey e Senhor.
E como por mym foy açoutado
e de espinhas coroadado
e em seu rostro cospinhado
e depoy crucificado e morto e soterrado, 20
da muyto vyl gente e muyto traydor.*

*Ora senhor tu me faze pensar
a tua sancta payxom e me sempre della renemstrar
e que eu possa soportar
todos os males e trabalhos 25
que per qual quer guysa veherem a mym,
muyto mezquinho peccador.*

Na linha já afirmada, André Dias vê na Paixão a oferta do amor sem reservas em prol da redenção do gênero humano. É essa mesma idéia que permeia a composição acima. Sob o olhar do pecador, o amor sacrificial com o qual Jesus resgata o débito da humanidade é percebido de forma dolorosa e contrita: “*E quando eu penso na mynha salvação,/ como padece por mynha razom, / muito me doyo no meu coração, / e soffro porem grande tribulação.*” A culpa e a amargura provenientes da meditação acerca do sofrimento de Cristo, levam o pecador a se conscientizar de seus erros e de suas fraquezas: “*Por que bem vejo e sey e creo, / que por mym pecador, cujo mezquinho e treedor, espargeo seu sangue o meu senhor.*” Contempla-se a humilhação e o aniquilamento do Filho de Deus: “*por mym foy açoutado,/ e de espinos coroadado,/ e em seu rosto cospinhado/ e depoy crucificado e morto e soterrado.*” A última estrofe sugere a imitação do Redentor enquanto exemplo de fé, humildade e resignação. Propõe -se, ainda, a contemplação da Cruz como via de preparação daqueles que desejam seguir o Filho de Deus rumo à vida plena. Neste sentido, o pecador, ao refletir sobre o martírio de Jesus: “*Ora senhor tu me feze pensar/ a tua sancta payxom*”,

é consciente de sua própria cruz: “*e que eu possa soportar todos os males e trabalhos*”. Sob esta ótica, o ensinamento de Cristo é claro: “*quem não carrega a sua cruz e não caminha atrás de mim, não pode ser meu discípulo*” (Lc,14:27).

A conversão se realiza na vida cotidiana pela revisão de vida, pelo exame de consciência e pela aceitação dos sofrimentos. Assim, crendo na verdade de Cristo, isto é, na remissão dos pecados e na renovação do homem, reconhecendo sua condição imperfeita e confiando na misericórdia divina, o pecador é motivado a imitar as virtudes do Salvador.

“*Oo meu senhor Jhesu de aquel barço me legade,...*”³⁹

*Oo meu senhor Jhesu de aquel barço me legade,
do qual vos fostes legado,
e com aquel açoute me açoutade,
com o qual vos fostes açoutado,
e com vosco e na cruz eu seja morto e crucificado 5
e o meu coração por vos
seja ferido e chagado,
como foy ferido en na cruz
o vosso muyto sancto lado,
quanto por nos soffrestes tal morte com despeyto. 10*

*Amor Jhesu do qual procede toda a vertude,
amor Jhesu ouve a mynha oraçom
e dame sempre no corpo e na alma saude,
que eu sempre me nembre da tua sancta paixom,
alomeando o meu coração, por verdadeira peendença, 15
e da tua vyda eu tome exemplo e companhya,
por que depoys sempre aja com tigo alegria
e grande solaz e plazer e deleyto.*

Como se vê, a penitência é o caminho a ser percorrido pelo pecador em prol de sua reconciliação com o Divino. Com efeito, esse é o tema central desta laude e a este respeito escreve Mário Martins:

Desta contemplação dos sofrimentos de Cristo, por amor de nós, brotava uma atitude que se transformou numa das diretrizes afectivas mais fortes de toda a espiritualidade cristã: dor, compaixão e lágrimas.⁴⁰

³⁹ Nesta laude o narrador expressa a vontade de imitar a Paixão de Cristo.

⁴⁰ MARTINS, M. **Laudes e Cantigas Espirituais de Mestre André Dias**. Oficinas de Ramos, Afonso e Moita, Lisboa, 1951, p.165.

O desejo de imitar a Paixão de Cristo e de assumir o seu martírio é, também no dizer do estudioso, uma das principais motivações da ascese cristã. (MARTINS, 1951, p.166).

Repare-se que o narrador, norteador pela idéia da incorporação dos sofrimentos de Cristo, associa o ato de penitência ao sacrifício do Filho de Deus. Aqui a virtude da penitência é vista como atitude interior em busca da conversão e da redenção. Vivenciando, assim, o Evangelho e, particularmente, o mistério da Paixão, o pecador reafirma o valor místico do ato penitencial cujo sentido é ensimesmar-se na vivência do homem Jesus por meio da imitação de sua existência exemplar: *“E da tua vyda eu tome exemplo e companhia”* a fim de alcançar o Paraíso: *“por que depoy sempre aja com tigo alegria / e grande solaz e plazer e deleyto”*. Nesta atitude está implícito, naturalmente, o desejo de renúncia ao passado. Com efeito, o pecador ao rogar a Jesus: *“de aquel baraço me legade, / E com aquel açoute me açoutade / E o meu coraçom por vos seja ferido e chagado”*, expressa o seu livre arbítrio, isto é, a vontade de se converter, se desvencilhando dos erros da vida pregressa. Recorde-se que esse mesmo poder de escolha fora vivenciado também por Maria, outro paradigma para o cristão.

A atitude de penitência e o desejo de transformação (*metanoia*) significam mudança de pensamento, revestir-se de uma nova concepção que é o pensamento de Cristo e em Cristo. A missão de Jesus não é de poder nem de morte, mas sim de serviço, de vida e de alegria; essa é a mensagem contida nos últimos versos: *“Por que depoy sempre aja com tigo alegria / E grande solaz e plazer e deleyto”*.

Ao refletir sobre o pecado e o ato penitencial à luz do sacrifício de Jesus, a laude contempla o desejo pessoal e individual de reconciliação com o Divino. Neste sentido, o penitente é considerado em sua operosidade no plano salvífico. Desta forma, paralelamente à força e o poder redentor da Paixão de Cristo, atua o indivíduo penitente que a partir do reconhecimento e do arrependimento visa ao restabelecimento de sua condição de filho de Deus.

Cantiga de oraçom do boom Jhesu

*Oo Jhesu per o qual eu sostenho pena, com plazer e deleyto,
rogote que seja eu tam digno que eu vaa ao teu regno,
que he muyto glorioso.*

*Ao teu regno aspero de hyr, honde he o sempiterno repouso,
e alla cobiço de hyr, honde nom averey afam trabalhoso, 5
e porem se⁴¹ a mim misericordioso,
que eu possa soffrer por teu amor*

41 Sê.

todo affam e trabalho nojoso.

*E poys que tu sobre a cruz
sofriste tam aspera paixom, 10*

*tu senhor que es gloriosa luz
me livra sempre da infernal prisom,
e demandote esta petiçom
que eu sempre penando
te ande pello mundo cercando 15
e seja de ty muyto namoroso.*

*Com tigo senhor te rogo que te plaza⁴²
de querereres que eu padeça pena em esta vyda,
e com a tua graça tu senhor me abraça,
que a mynha alma seja sempre franca e ardida 20
e de nunca hyr aa pena infiinda,
avendo escureza com tormento e aspereza
e viver muyto amargoso.*

*Aquy vivo em este mundo falaz,
como sse vivesse em hum fogo que me faz 25
transtornar a mynha alma muyto veraz,
por muy grande engano e jogo,
per o teu poder devyno,
que me guardes e defendas
do espiritu maligno 30
que eu nom viva assy perdido
e muyto nojoso.*

*Per o teu devyno amar, a tua sancta humanidade
en na cruz aposeseste,
e contar se nom pode o grande door 35
que tu soffrer quiseste
e as portas do çeeo tu as abryr fezeste*

42 Apraza.

*aa tua christayndade,
ora senhor Jhesu ave de mym pyedade
e que eu seja de ty e em todo tempo 40
sempre deseioso.*

*E quem por ty quer padecer toda vya tormento,
a ty rende de cada ora graças e louvamento,
por o qual el deploys avera gloria e alegramento
e seera com tigo unydo de voontade, com grande amor, 45
e porem te rogo senhor
que quando veher e ora da mynha morte
que a tua graça me consolle e me conforte
e tu me sejas sempre muyto manso e piedoso.*

*A tua graça Jhesu me conforta 50
da tua infinita luz
e ella sempre me comporta,
que eu sigua e traga a tua sancta Vera cruz
e ella sempre me conduz,
que eu te aja de amar 55
e por esto te nom quedo de rogar
que me des antre os teus sanctos logar
em no teu sancto reyno e muyto glorioso.*

*O meu rogar, oo Jhesu meu Deus dileyto,
atal he que a ty soo possa amar 60
de todo meu coraçom e com muy grande efeyto
e em esta vyda presente por ty sempre penar
e mays nunca quedar de te muytas sanctas graças dar,
a ty altíssimo senhor e Jhesu muyto saboroso. Amen, amen.*

Ao exame do texto é possível perceber que a penitência é absolutamente necessária para a salvação do homem(vv.12-15, 17-18). Retomando o pensamento da composição anterior, o narrador relaciona a virtude da penitência à intenção com que a pessoa a ela se entrega. Em outras palavras: ou há uma penitência interna que anima os atos externos da mortificação, ou estes não contam para a vida eterna (vv.13, 17-18, 42). Urge

destacar que o aspecto volitivo é identificado pelos verbos “demandar” e “querer” os quais assumem particular importância ao expressarem o desejo e o livre-arbítrio do penitente que diz : *Senhor, quero seguir-te e ir em tua procura!*⁴³ A penitência, de fato, está na compunção do coração, na amargura da alma, no peso e tristeza que o fiel sente pelo pecado que o acorrenta aos prazeres terrenos, afastando-o de Deus. O reconhecimento e a aceitação da condição de pecante são momentos fundamentais no processo de reconciliação com o Divino. Em última análise, para o bispo de Mégara o maior adversário são as paixões que tomam conta da natureza humana, debilitando o desejo à prática do bem e incitando os sentidos para o mal: *“Aqy vivo em este mundo falaz, / como sse vivesse em huum fogo que me faz, / transtornar a mynha alma muyto veraz, / por muy grande engano e jogo”*.

Por fim, a condição indispensável para a excelência da atitude penitencial é o amor: *“que eu te aja de amar / e por esto te nom quedo de rogar”*; *“O meu rogar, oo Jhesu meu Deus dileyto, / atal he que a ty soo possa amar / de todo meu coração e com muy grande efeyto”*. O arrependimento e o amor constituem, portanto, os elementos essenciais para o perdão e, por conseguinte, para a reconciliação entre o pecador e Deus. Ao reconciliar-se com o Divino, o cristão se alegra, pois lhe são restituídos a paz e o sossego de consciência (v.44); abrem-se-lhe as portas do Paraíso (vv.57-58); de fato, são esses os frutos do ato expiatório.

A contrição e a penitência também são os temas das duas últimas laudes da Paixão de Cristo.

Dada a repetição temática, optamos por transcrevê-las conjuntamente:

43 MARTINS, M. **Laudes e cantigas espirituais de Mestre André Dias**, Oficina Ramos, Afonso e Moita. Lisboa, 1951, p.169

Cantica de oraçom do boom Jhesu devotissima da sua Sancta Paixom; e toda pessoa que a disser três vezes com o Pater Noster e Ave Maria e se for em alguma tormenta do mar ou da terra ou em alguma prisom ou cativoiro, logo o boom Jhesu o livrara.

O teu grande preço, o boo Jhesu, me faz de ty namorar,
por que vendisti a ty, que es de grande valor,
por me averes de salvar.

O teu preço muyto alto
do çeeo em naterra descendeo
e foy assy reputado,
como se fosse sandeu,
e soamente por a mym conprar
por muyto pouco preço te quiseste dar.

E quanto e qual foy este mercado
que assy Deus padre ha fornydo,
dar assy atam de grado,
o seu verbo infinito
que da morte fosse punydo,
por a nos da cruel morte
todos nos aver de livrar.

Maravylhasse o çeeo e a terra,
o mar e toda creatura,
que por dar fyn aa mynha guerra,
Deus prendeo mynha natura
e eu com soberva a mynha altura
me avergonho de a leixar.

Oo Jhesu poderoso Deus e senhor,
que quyeste do alto çeeo viir,
por salvar a mym falssso maaos e peccador,
e quiseste por mym tam cruelmente moryr,
e eu nom faço outra cousa senom sempre te falyr,
e contra ty nom quedar de sempre pecar.

Oo celestial parayso,
coroado de coroa de muyto forte espinha,
Oo ensangoentado vyso
que deste a tua meezinha
aa mynha alma que he mezquinha
e assy a quiseste remiir e salvar.

O meu senhor esta nuu
e eu avondoso em vestyr,
e a el açoutam com açoute muyto cruu
e el já mays nom cura nem sabe contradizer
e a mym mezquinho he vergonha e soffrer
a quem quer que me quer injuriar.
Nenhuum teu membro Jhesu nom he bello
e o teu vulto he ensangoentado,
e vejote senhor triste e mesello
e todo o teu corpo muyto atormentado
e empero que te eu assy veja apressado,
em no mundo me quero alegrar.

Cantica de oraçom do boo Jhesu muyto devotissima.

Mysericordia ao meu
Deus Jhesu dulcissimo, ave de mym
muito peccador, porque eu soom
muyto maaos e tristee muyto peccador e
mezquinho.

Ave oo Jhesu muyto alto Senhor piedade
de mym muyto doente e maaos que ey
muyto peccado e soom tanto peccador,
mays que homem que no mundo fosse
nado, ora te rogo senhor que
es bem aventurado
que me queiras perdoar.

Perdoame senhor se a ty aplaz, tu qye
perdoas a todo peccador que a ty se
torna e quer aver paz, e tu lhe envyas e
lhe das perdom e o teu amor,
o qual foy tanto que por el te fezeste
crucificar.

Crucificar te quiseste por a mym fazeres
salvo, sobre a cruz com tanto tormento,
e esto por o meu peccado,
fuste atormentado e portaste a pena
do meu falimento, porem senhor ao
meu desconhoçimento nom queiras ora
esguardar.

Por o meu desconhoçimento tu
fuste passado
com hua lança crua e despiada,
a qual te abriu o teu sancto lado,
e de quel sangue foy a tua cruz banhada
e per el foy a mynha alma salva e tu
senhor a queiras
sempre salvar.

Salvame senhor fazeme viir aa
avondança da tua caridade e fazeme
entrar e sayr em na cruz da tua grande
bondade e que a ty eu soo ame em toda
boa verdade
e com tigo eu seja digno de reynar,
amen.

*O boo Jhesu pobre e mendigo,
por mym fuste muyto atribulado,
e eu peccador e muyto maligno
nunca te por ello ey graças dado,
e porem soom muyto envergonhado
de te alguma merçee demandar.*

*Oo Jhesu senhor sem outra terra,
monte ou fonte ou alta serra,
livrame da mynha grande guerra,
que eu passo nocte e dya
e de que faço muyto grande villanya,
a te nom seguyr nem buscar.*

*Buscar te quero oo mynha asperança,
dame ora senhor a tua graça
e livrame de toda tribulaça
e enssyname como vyva e como faça,
por tal que sempre eu o teu amor aja
e com os teus sanctos pera sempre reynar,
amen, amen, amen.*

A análise dos versos iniciais destas laudes revela aspectos já sublinhados em outras composições. O primeiro evidencia a humanização do Filho de Deus, evocando o mistério da Encarnação: *“Deus prendeo mynha natura”*. Valoriza-se, mais uma vez, a pobreza e a humildade do homem Jesus: *“O boo Jhesu pobre e mendigo”*.

Os sofrimentos de Cristo e sua existência exemplar pautada pelo mais completo despojamento, constituem, respectivamente, a via de resgate e norma de vida para aqueles que desejam se regenerar em prol da salvação eterna. Neste sentido, os textos acima transcritos servem a propósitos catequéticos e edificantes à medida que convidam o indivíduo à reflexão acerca do apequenamento humano, fruto do apego às coisas terrenas e fugazes.

Como vimos na laude anterior, a contrição é um dos fatores que remetem o homem à reconciliação com Deus. Como também já vimos, o reconhecimento é um dos elementos constituintes do arrependimento. A partir desta visão, a composição *Cantiga e oraçom do boom Jhesu devotissima* ensina que, primeiramente, é necessário o reconhecimento do pecado. Este processo se desenvolve a partir da observação de duas realidades opostas: a primeira, do próprio pecante cuja vivência é orientada pelo apego à matéria e aos prazeres terrenos; a segunda, de Jesus que, não obstante ter-se feito homem, é modelo de humildade e completo despojamento: *“Deus prendeo mynha natura/ e eu com soberva a mynha altura/ me avergonho de a leixar”*; *“O meu senhor esta nuu,/ e eu avondoso em vestyr”*. O conscientizar-se do pecado e o seu reconhecimento constituem o elemento intelectual do arrependimento. Este reconhecimento gera no pecador tristeza e vergonha que é o elemento emocional da contrição: *“e eu peccador e muyto maligno, / nunca te por ello ey graças dado/ e porem soom muyto envergonhado/ de te alguma merçee demandar”*. Finalmente, o ato de compunção não se completa se não houver uma deserção íntima e voluntária do pecado, o que constitui o terceiro e último elemento do arrependimento: o elemento volitivo: *“Buscar te quero oo mynha*

asperança”.

Ao considerar a relação pecador - Crucificado, as laudes contemplam a natureza interna do pecador a partir do intelecto, emoção e vontade. A este respeito não se deve deixar de considerar as palavras de Mario Martins:

A diferença íntima entre os nossos tempos e os de Mestre André Dias, consistia, principalmente, na *consciência do pecado*, na ânsia com que aqueles medievais se apegavam à Paixão e graça de Cristo.⁴⁴

Destacando, assim, o aspecto bidimensional do ato de penitência, as composições apontam para a dimensão cristológica (homem perfeito) e pessoal (homem imperfeito) do ato de reconciliação com o Divino, sendo que na primeira atua a força do sacrifício de Cristo na destruição do pecado; na segunda, a vontade e atuação pessoais através das quais o penitente será agraciado pelo perdão de Deus. A penitência é considerada absolutamente necessária ao homem para se salvar. Nas várias etapas do ato penitencial, o reconhecimento e a aceitação da condição de pecante *“ave de mym muito peccador, / porque eu soom muyto maa e / tristee muyto peccador e mezquinho”* são fundamentais no processo de conciliação com o Divino.

Para André Dias, o Cristo crucificado é exemplo e remédio. Os sofrimentos de Jesus devem ser seguidos como norma de vida, enquanto exemplo de humildade, de caridade, de paciência e de despojamento pelas coisas terrenas. A Paixão de Cristo é também o remédio porque nela é possível encontrar a cura dos males sobrevividos em razão de atos inconseqüentes e instintivos: *“oo ensanguentado vyso/ que deste a tua meezinha/ aa mynha alma que he mezquina / e assy a quiseste remiir e salvar.”*

A todos os males contraídos pelo pecado é possível encontrar o remédio na Paixão de Cristo. O homem contrai cinco males pela via do pecado: o primeiro é a própria mancha do pecado. Quando um homem peca, conspurca a sua alma porque da mesma forma que as virtudes a embelezam, o pecado a corrompe. A Paixão de Cristo, todavia, lavou esta mancha. Com efeito, o sacrifício na Cruz é o ponto culminante no qual Cristo, pelo seu sangue lavou os pecados do mundo: *“e de aquel sangue foy a tua cruz banhada/ e por el foy a mynha alma salva”*. O segundo mal é o do homem ter-se tornado objeto da aversão de Deus. Assim, como o homem ama a beleza da carne, do mesmo modo Deus ama a beleza do espírito que é a beleza da alma. Quando esta se deixa contaminar pelo mal do pecado, ofende a Deus. O sacrifício e morte de Jesus satisfaz, entretanto, ao Pai ofendido; a caridade e a obediência de Cristo foram maiores que a transgressão e a desobediência do homem: *“Crucificar te quiseste por a mym fazeres salvo.”* O terceiro mal é a fraqueza. O indivíduo, pecando pela primeira vez, pensa que depois poderá abster-se desse mal. Todavia, se debilita pelo primeiro vício e fica inclinado a pecar mais. O pecado vai dominando cada vez mais o homem que não

44 Idem, ibidem, p. 171.

consegue se restabelecer: *“Ave oo Jhesu muyto alto senhor / piedade de mym muyto doente e maa/ que ey muyto peccado e soom tanto peccador”*. Cristo, contudo, diminuiu essa fraqueza e debilidade e o homem, fortalecido pelo martírio do Redentor, pôde novamente ter esperança: *“o seu verbo infinito / que da morte fosse punido, / por a nos da cruel morte / todos nos aver de livrar.”* O quarto mal é a obrigação de cumprir a pena da transgressão. A justiça de Deus exige que o pecado seja punido e a pena é medida pela culpa. Como a culpa do pecador é infinita (porque ela vai contra o bem infinito, Deus, cujo mandamento o transgressor desprezou), também a pena devida ao pecado mortal é infinita. Jesus, porém, pela sua Paixão livrou o homem dessa pena, assumindo-a ele próprio: *“e portaste a pena do meu falimento”*. O quinto mal foi o homem ter-se tornado um exilado do reino de Deus. É natural que aqueles que ofendem o rei sejam obrigados a sair da pátria. O homem foi afastado do Paraíso por causa de seus vícios, mas Cristo reabriu aquela porta e novamente chamou os exilados para o reino do Senhor. Quando foi aberto o lado de Cristo, foi também aberta a porta do Paraíso; quando o seu sangue foi derramado, a mancha foi apagada, Deus foi aplacado, a fraqueza foi afastada, a pena foi expiada e os exilados foram reconvidados para o reino divino: *“por o meu desconhoimento tu fuste passado/ com hua lança crua despiada/a qual te abriu o teu sancto lado,/e de aquel sangue foy a tua cruz banhada/ e per el foy a mynha alma salva”*.

Pode-se concluir, portanto, que as loas da Paixão propõem uma reflexão acerca do sofrimento de Cristo considerado remédio e exemplo. É remédio porque na Paixão de Cristo encontra-se a cura dos males sobrevividos pelo pecado. Mas, é, também, exemplo de humildade, misericórdia, resignação, despojamento pelas coisas do mundo. Nisto consiste a essencial importância da realidade humana do Filho de Deus e de sua vida, Paixão e morte. A presença real, mas invisível do Supremo, torna-se visível na realidade humana de Cristo, única fonte de cura e salvação do gênero humano.

Paralelamente à contemplação do Verbo encarnado que se fez homem para salvar a humanidade transgressora, encontra-se a figura do pecador penitente cujo desejo de reconciliação com o Divino e a necessidade de ser perdoado constituem pontos fulcrais no processo de salvação pessoal: *“Perdoame senhor se a tu aplaz,/ tu que perdoas a todo pecador/ que a ty torna e quer aver paz/ e tu lhe envyas e lhe das perdom e o teu amor”*.

4 | ESTRUTURA E LÍNGUA DAS LAUDES DE ANDRÉ DIAS

4.1 Estrutura das laudes

Ainda que nossa proposta não contemple a análise formal das laudes de André Dias, gostaríamos de tercer algumas breves considerações acerca da estrutura e da língua dos textos estudados.

Na primeira parte deste trabalho falamos sobre a estrutura da produção laudística cuja origem, segundo estudiosos, estaria na *ballata* italiana. Segundo esse tipo de composição teríamos a seguinte disposição: dístico +trístico monorrímo + volta (ligada pela rima ao estribilho).

Conforme é possível observar, as composições de Mestre André, via de regra, não obedecem essa estrutura, apresentando esquemas livres quanto ao aspecto formal, sendo difícil, portanto, reduzi-las a uma tipologia. É possível observar em algumas das laudes portuguesas, por exemplo, uma inspiração na forma da *ballata*, entretanto, com algumas variações:

“Ave Maria estrella diana, A
Sempre o teu fruyto beento florece e grana. A

Benedicta sejas e louvada, b
tu sejas sempre regaçiada, b
e excelentemente exalçada, b 5
sobre toda outra perssoa christiana. a

Dante o teu nascimento, c
nom sse achava salvamento, c
porque todos hyam a perdymento, c
por a nossa madre Eva, d 10
a qual em no começo foy muyto vana. a
.....”

“Oo estrella altissima e luzente, A
De nos te nembra e nos ave sempre em mente. A

Oo estrella clara matutyna, b
mays esplandeces que o dya, b
sobre todas as mulheres fuste e es reynha, b 5
e madre perfeyta do senhor Deus todo omnipotente. a

Strella es tu sobre todas as estrellas, d
en no qual esplandeçeo aquel e
que por nos a este mundo veo, f

*Strella verdadeira e de grande pietança, g
en na qual he toda nossa asperança, g
levanos senhora aaquella alegrança, g
honde tu es rosa muyto florecente. a
.....”*

O que antes tendia ao esquema AA/bbba/ccca característico do repertório laudístico, apresenta agora uma outra estrutura: AA/bbba/cdea/fffa, etc. Note-se, todavia, o uso de uma disposição estrófica na qual se evidencia o uso do dístico.

Algumas composições seguem , ainda, outros esquemas como a composição abaixo em que temos: ABA/cddeefggaa, etc.

*“Choremos ora muyto de boa mente,
Com a virgem Sancta Maria,
Que he muyto doente.*

*A gloriosa virgem , dante a crux do seu filho plange,
e toda se doee olhando, o seu filho muyto amado, 5
como vee estar muyto ensangoentado,
de tanto cruel sangue,
e a espada da amargura a trespassa e abrange,
e com muyto grande nojo e tristura,
a muyto alta emperatriz, 10
muyto triste e chorando diz,
ao seu filho muyto caro doente
triste e veemente
.....”*

Observe-se, ainda, o uso do estribilho em algumas composições como em *Oo boom Christo he nado e humanado por salvar toda a gente que era perdida e degrada por o primeiro nosso pecado* cujo refrão é: *“Oo bom Christo Jhesu he nado”*.

Não podemos deixar de considerar, ainda, as composições dialogadas cujas feições dramáticas nos remetem às sacras representações, conforme os versos abaixo:

*“E sua madre ainda dizia,
com grande coyta que avya:*

*oo esplandeçente filho,
muyto mays que outro espelho,
e por que fostes assy ferido, 5
e que moressedes em na sancta vera cruz.*

*E o senhor Jhesu disse: oo madre mynha,
aguora se conple a profecia,
a qual de mym foy dicta,
que eu de morrer avya, 10
em na sancta Vera cruz.”*

Como foi possível observar, a estrutura dialógica é recorrente no laudário português, sobretudo nas laudes dedicadas aos prantos da Virgem e à Paixão de Cristo. Por vezes, irrompe nos versos o discurso direto; as palavras são endereçadas ao interlocutor de forma a tomar por alvo a persuasão ou a instrução, apontando assim o caráter catequético da obra. A teatralidade derivada desses procedimentos é intensa e rica de implicações gestuais e sonoras, remetendo-nos a um cenário de evidente teatralidade.

Observando o laudário português, não podemos deixar de levar em consideração um outro aspecto importante: a repetição de algumas fórmulas. Sobretudo em suas laudes mariais, o beneditino recorre a repetidas invocações à Nossa Senhora como na laude *Esta lauda e cantiga aplaz muito aa Virgem*, onde o refrão é constituído pela invocação : *O gloriosa domina*. Recorde-se que a presença desta estrutura em algumas composições se deva a uma possível inspiração nas ladainhas marianas medievais cuja riqueza expressiva também pode ser observada nas laudes portuguesas onde o uso de metáforas é amplo, principalmente, nos textos dedicados à Virgem : *rosa, clara e lympa fontana, fructuosa olyva, etc* .

Cabe salientar, por fim, que as laudes de André Dias nasceram sob o signo da música e deviam-nas: “[...] *todos os boons christãos e devotos de Jhesu Christo, rezar e cantar e se conprir de orgoons e trombas, e com alaúdes e outros estromentos, altas vozes e com todos os plazerres, nas dictas festas*”.⁴⁵ Foram compostas para serem entoadas em um ambiente específico: o universo das confrarias que, como vimos, foi o terreno onde floresceu o canto laudístico: “*Viinde ora e viinde todos vos outros confrades e servos da confrarya do boo Jhesu, e commygo estes melodyosos cantares, hymnos, prosa e laudes, que aqui em este livro conpiley e escrevy aa honra do boom Jhesu, [com] altas vozes cantade, baylade, dançade, orade, tangede, em orgoons, em atabaques, com trombas, com anafiis, com guytarras, com alaúdes e com arabiis, ante o seu altar*”.⁴⁶ Determinar, entretanto, a cadência, o ritmo dessas composições é empresa difícil e não é este nosso objetivo na presente pesquisa. Em vista

45 MARTINS, M. **Laudes e cantigas espirituais de Mestre André Dias**. Oficina Ramos, Afonso e Moita, Lisboa, 1951, p.20.

46 Idem, ibidem, p.17.

disso, passemos ao aspecto lingüístico dos textos.

A primeira observação que cumpre fazer relaciona-se à periodização lingüística do laudário português. O período quatrocentista – no qual se inserem as composições do bispo de Mégara – é denominado período fonético. Nessa fase a grafia da língua portuguesa representava exclusivamente os sons da fala, inexistindo a preocupação de se escrever consoante a origem das palavras. Assim, por exemplo, escrevia-se *fallava*, *lyngua*, *çeeo*, etc. Desta forma, havia palavras com mais de uma grafia, emprego de diferentes sinais ortográficos com mesmo valor fonético: *çydade/çidade*; *pecado/peccadores*. O *h*, por exemplo, podia indicar tonicidade da vogal: *he* (é) *e*, às vezes, era usado sem função definida: *hua* (*uma*). Conquanto não houvesse um padrão uniforme na escrita, a tendência era indiscutivelmente fonética: “*Escrevia-se não para a vista, mas para o ouvido*”.⁴⁷

De fato, diante das laudes de Mestre André nos deparamos com uma flutuação ortográfica que reflete as características lingüísticas do período. Vejamos, a seguir, alguns indicadores dessa variação.

4.2 Fonética e ortografia

No que se refere às vogais, é possível notar uma grande variedade de hiatos: *poboo*, *boom*, *merçee*, *maao*, *treedor*, *tristee*, *remiido*, *seermos*, *huum*.

É difícil afirmar se estas estruturas também seriam consideradas do ponto de vista fonético. Não descartamos essa possibilidade visto que muitas dessas formas poderiam contribuir para o tom melodioso das laudes. Todavia, não podemos deixar de considerar que tais estruturas foram desaparecendo progressivamente, sendo, no entanto, conservadas na grafia por longo tempo (PAIVA, D. 1988, p.33). Esse fato nos impede, portanto, de afirmar se a grafia das composições portuguesas corresponderia exatamente à sua pronúncia. Ademais, não podemos deixar de considerar a inobservância ortográfica originárias das edições dos textos.

Em alguns momentos podemos encontrar a alteração vocálica entre *a/e*; *a/o*; *o/u*; *e/i*; *:devaçom*(*devoção*); *poseste* (*puseste*); *alomeou*(*alumiou*); *dilicata*(*delicada*); *asperança* (*esperança*); *fogir* (*fugir*); *desconhoçimento* (*desconhecimrnto*).

Há também alternância entre *en/an*; *en/in*: *antre*(*entre*); *enveja*(*inveja*).

Em conformidade com as características lingüísticas do Quatrocentos, é possível notar que as composições apresentam inúmeros substantivos e formas verbais em *am*, *an*, *om*, *on*. Os substantivos convergiram para *ão*: *devaçom*(*devoção*); *oraçom* (*oração*); *apariçom*(*aparição*); *tribulaçom*(*tribulação*); *coraçom* (*coração*); *payxom* (*paixão*). As formas verbais passaram para *am*: *levarom* (*levaram*); *acompanharam* (*acompanharam*); *apresentarom* (*apresentaram*); *amarom* (*amaram*).

O grupo *sc* perde o *s*: *naçimento*, *nacer*. O mesmo acontece com o grupo *gn* com o

47 Coutinho, L. I. **Pontos de Gramática Histórica**, Livraria Acadêmica, 3ª edição, Rio de Janeiro, 1954, p.68.

desaparecimento do *g*: *dino* (*digno*).

A consoante *d* em início de palavra cai: *avogada/vogados* (*advogada/advogados*).

Há a substituição da líquida do grupo *fl*: *frol* (*flor*). Todavia, pode-se observar também a forma *flor*; *j* também podia ser substituído por *g*: *geolhos* (*joelhos*).

O *s* aparece duplicado no início e no interior dos vocábulos: *canssados*; *enssyname*; *ssua*; *conselho*. Em alguns momentos também o *l* aparece em duplicidade: *elle*; *fallava*; *mazella*; *mesella*.

Inúmeras as ocorrências em que *y* substitui *i*: *muyto*; *sojeyta*; *ygal*; *vay*; *traydor*; *noyte*; *ty*; *altissyma*; *matutyna*; *perfeyta*; *syna*; *misericydyosa*; *vyda*; *foy*, *humyldade*; *etc*.

Igualmente arbitrário o uso de *h*: *hyr* (aparece em alguns empregos do verbo *ir*); no verbo *haver* não é usado: *avya*; *ouve*. A terceira pessoa do singular do verbo *ser* no presente do indicativo é sempre grafada com *h*: *he*. Aparece ainda no artigo indefinido *um*: *huum* e no definido *o*: *ho* (apenas uma ocorrência). Os advérbios arcaicos *i* e *u* (*aí* e *onde*) também são grafados com *h*: *hi/hy*; *honde*. Era usado, ainda, no interior das palavras: *deshonor*; *escarnho*; *veherem*; *archangeo*; *Christo*. Pode-se observar também a presença de um *p* ou de um *c*, reminiscências do latim (PAIVA, D. 1988, p. 39): *scriptura*; *sancta*; *fructuosa*.

Além de todos esses fenômenos, pode-se verificar, ainda, a substituição de *c* por *ç*: *çeeo*; *çidade*; *apareçiste*; *dulçissima*; *potençia*; *reverençia*; *reçeberedes*; *çerrados*.

4.3 Morfologia

4.3.1 Substantivos

No acervo vocabular das composições portuguesas destacam-se os nomes em *ança*: *asperança*, *perdoança*, *lealdança*, *errança*, *pietança*, *alegrança*, *presuança*, *malynança*, *folgança*, *avondança*. Muitas formas terminadas com este sufixo desapareceram ou foram substituídas por outros vocábulos formados mediante outros sufixos: *lealdança/lealdade*; *pietança/piedade*, *etc*.

Note-se, ainda, que a maior parte dos substantivos presentes nas laudes se conservam até hoje sem alteração semântica: *mazella* (*mazela*); *coyta*(*coita*); *nojo*; *escambho* (*escambo*), *solaz*.

4.3.2 Adjetivos

Preponderante a presença de adjetivos em *oso-osa*, dentre os quais destacamos: *humildoso*, *gracioso*, *misericioso*, *virtuoso*, *precioso*, *malicioso*, *preçiosa*, *piadosa*.

Conforme é possível observar pelos exemplos acima, o sufixo *oso*, bastante utilizado na formação de adjetivos, permanece ainda em muitos vocábulos; alguns, entretanto, caíram

em desuso como é o caso de *humildoso* (*humilde*) (PAIVA, D. 1988, p. 25).

4.3.3 Verbos

Dentre os verbos, registram-se amplamente as seguintes formas: *vir, ser, nascer, orar, dizer, leixar(deixar), louvar*, sendo que a maior parte delas permanece até hoje.

Cabe salientar que durante a época quatrocentista os verbos intransitivos tais como: *nascer, morrer, falecer, passar, ir, etc* combinavam o seu particípio passado com o verbo auxiliar *ser* para a expressão do aspecto perfeitivo. É possível observar o amplo uso dessa estrutura composta nas laudes do bispo de Mégara onde encontramos: *he nado, he naçido, he aparecido* paralelamente à forma simples do perfeito: *naçeo, naçiste, apareçiste, concebiste, fuste(foste), etc*. Abundam, ainda, as formas imperfeitas: *fallava, mandava, descendya, perdy, reluzia* e as de gerúndio: *contemplando, pagando, converssando, presentando, mostrando, etc*.

4.3.4 Preposições

Com relação às preposições há pouco a se dizer. Destacam-se: *por, pera (para), a, em, de, com*. Note-se particularmente as formas *en na (na); aa (à)*.

4.3.5 Advérbios

Dentre os advérbios, destacamos as estruturas terminadas em *mente*: *:avondosamente; fortemente; gravemente* e a forma *aginha(depressa)*.

4.4 Sintaxe

A análise do período aponta para estruturas complexas e inversões, além da predominância da subordinação em detrimento das orações coordenadas. Note-se nos versos seguintes, por exemplo, a inversão dos elementos e a predominância de orações subordinadas reduzidas de gerúndio:

*“Com coração humyldoso,
Nos recomendando oremos,
e cantando aa nossa madre
virgem sancta Maria”*

Nem sempre predomina a ordem Sujeito-Verbo – Objeto:

*“E em nas vodas da água pura vynho nobre tornaste
e de çinquo pãaes e dous pexes çinquo myl homeens fartaste,
e muytos enfermos de graves enfermydades curaste.”*

Temos na seqüência, portanto: adjunto adverbial – “*em nas vodas*”; objeto direto – “*da água pura em vynho nobre*”; verbo – “*tornaste*”; oração coordenada aditiva – *e* – objeto indireto – “*çinquo pãaes e dous pexes*”; objeto direto – “*myl homeens*”; verbo – “*fartaste*”; oração coordenada aditiva – *e* – objeto direto – “*muytos enfermos*”; objeto indireto – “*de graves enfermydades*”; verbo – “*curaste*”. Observe-se, ainda, o uso do partitivo “*de*” no primeiro verso : “*da agua pura*” o que explica a regência do verbo *tornar* (transformar) enquanto transitivo direto. Desta forma, é lícito pensar na seguinte estrutura: *tornaste um pouco da água pura em vynho nobre*. A respeito dessa partícula partitiva, Dulce Paiva esclarece:

A construção de partitivo [...]indicava o todo do qual se tirava uma parte, era muito encontrada com palavras indicadores de quantidade; freqüente na prosa e na poesia do século XV.⁴⁸

O complemento de voz passiva é introduzido pela preposição *por* como na estrofe :

*“por salvar toda a gente
que era perdida e degradada
por o nosso primeiro pecado.”*

Note-se que o uso desta preposição na construção passiva não era comum no século XV, sendo substituída pela proposição *de* (PAIVA, 1988, p. 60).

Por último repare-se nas estruturas pronominais sempre acopladas ao verbo: “*presentandolhe*”; “*mostrandosse*”; “*chamandote*”; “*posesteo*”; “*paristeo*”; “*adoramoste*”; “*saudote*”

48 PAIVA, D. *História da Língua Portuguesa*. Editora Ática, 1988, p. 57.

PONTOS CONVERGENTES ENTRE AS LAUDES PORTUGUESAS E OS TEXTOS DE FEO BELCARI E JACOPONE DA TODI

Conforme demonstramos ao longo das análises das laudes de André Dias, as composições do beneditino constituem não apenas uma forma de expressão devocional, mas também são orientadas por uma finalidade doutrinária cujos ensinamentos visam à instrução religiosa e à disciplina moral de um laicado organizado dentro do universo das confraternidades e, em especial, da Confraternidade do Bom Jesus. Essa percepção, aliada ao fato do bispo português ter vivido na Itália e ter entrado em contato com a espiritualidade de Bernardino de Siena, nos levou a conjecturar uma possível relação das laudes portuguesas com os escritos de Feo Belcari e Jacopone da Todi cujos conteúdos parecem apontar para uma relação dialógica com as composições de Mestre André.

Vimos, anteriormente, que parece ter havido, de fato, uma inspiração das laudes portuguesas nos escritos de Jacopone da Todi; exemplo disso é a composição *Cantar que diram os desesperados e em este mundo atribulados, e seram per Jhesu livrados* cujas semelhanças com a laude *Pianto de la Chiesa redutta a mal stato* são evidentes. Ademais, confirmando o influxo das laudes italianas no laudário do beneditino, Mario Martins assevera:

...as loas italianas, cantadas nas confrarias medievais de Florença e outras cidades,

constituíam um gênero poético que devia exercer, fatalmente, influência profunda no sentimento lírico do bispo de Mégara. O monge beneditino teve, nas mãos, muitos destes cancioneiros religiosos de *laude* e deles compilou e traduziu várias loas e cantigas.¹

Em vista do que foi exposto até agora, analisaremos a seguir algumas composições a partir das quais procuraremos demonstrar uma eventual relação temática das laudes de André Dias com as laudes e sacras representações de Feo Belcari e com o laudário de Jacopone da Todi à luz do conteúdo devocional e da finalidade catequética dos textos.

Urge salientar que, por uma questão metodológica, obedeceremos a seqüência temática proposta no capítulo anterior, abordando, primeiramente, as laudes dedicadas ao nascimento de Cristo e, posteriormente, aquelas dedicadas à Virgem e à Paixão e morte de Jesus.

Com o intuito de facilitar a compreensão das análises, os textos em língua italiana foram traduzidos pela autora da tese e colocados em apêndice. Ao final de cada tradução indicamos entre parênteses o nome autor e o número da página onde está transcrito o texto na língua original. Também por uma questão metodológica,

1 MARTINS, M. *Laudes e Cantigas Espirituais de Mestre André Dias*. Oficina Ramos, Afonso de Moita, Lisboa, 1951, p. 26.

inserimos, em nota de rodapé, uma breve explicação sobre o tema de cada composição.

Para a transcrição e análise das composições de Feo Belcari e Jacopone da Todi adotamos, respectivamente, as edições de Onorato Castellino e Giulio Ferroni.

1 | O NASCIMENTO DE CRISTO EM FEO BELCARI

De imediato é possível constatar pontos de convergência entre as composições de Mestre André e os escritos de Feo Belcari ao cantarem a Encarnação de Cristo. Note-se nos versos abaixo transcritos da sacra representação intitulada *Dell'Annunciazione di Nostra Donna (Da Anunciação de Nossa Senhora)* a percepção de Jesus enquanto exemplo absoluto de humildade e despojamento, sendo e a maior prova disso a sua própria encarnação, isto é, ter descido da altura de sua divindade para “vestir-se da nossa humanidade” :

“Il verbo Eterno è certo e stabilito

Dal voler di suo Padre, che venire

Debbe in questo terrestro e basso sito:

Dico per nostra umanità vestire

E sì sarà ver'uomo e vero Dio.”²

Ao valorizar a humanidade e a humildade de Jesus a qual se manifestara, de forma louvável, em todos os momentos de sua existência, Belcari descreve na representação de São João Batista os primeiros momentos de vida do Menino Jesus :

“Prendendo Dio la vostra carne umana,

Non per gaudere in questo mondo venne;

Nascendo in prima in una stalla strana

Povero e nudo gran freddo sostenere:

Intenda ben chi ha la mente sana

Quanta umiltate il Signor nostro tenne”³.

Esse despojamento do Filho de Deus, considerado desde o seu nascimento humilde e pobre em uma manjedoura, também é cantado na composição *Lauda e prosa de Natal, que dirás aa honrra da nasçença do boom Jhesu, e averas a sua graça* da qual destaco os seguintes versos :

“e posesteo antre huum boy e huum asno majador,

sobre huum pouco de feno de grande fedor,

² Belcari, F. - **Sacre rappresentazioni e laude**. Note di Onorato Castellino Editrice Torinese, Torino, s/d, p.58. O tema dessa composição versa sobre a encarnação do Verbo.

³ Idem, ibidem, p.35

por que a elle assy lhe prazia”.

Cristo é modelo a ser seguido. Em uma das composições das *Loas de Natal*, o bispo de Megara se utiliza da metáfora do espelho para convidar os fiéis à contemplação do ser perfeito. Foi o que vimos nestes versos:

*“Piedade certamente,
aa natura humana mostrou Jhesu Salvador,
e fez novellamente aquella luz muyto alta,
e espelho muyto luzente,
que deytou em mim muyto nobre esplendor, 5
aquella vyda verdadeira, que me fez sem error
conhoçer a mynha muyto grande vaydade.”*

Observe-se que essa mesma metáfora é empregada por Belcari na representação sobre a Anunciação, referenciando Jesus como modelo a ser contemplado e seguido:

*“O calor santo della luce eterna,
O specchio immacolato, o gran splendore
Di quella gloria che è sempiterna
O tu da cui procede il buon sapore,
Per il qual vuoi che ciascun ti discerna”⁴.*

Cabe salientar, ainda, que além do recurso metafórico também o apelo sintésico é comum em ambas as composições. Desta forma, a referência ao sentido da visão expresso pela luz, pelo esplendor que emana do espelho, constitui um segundo elemento de aproximação entros versos portugueses e o texto italiano.

A exemplaridade da vida de Jesus é o caminho que conduz à salvação:

*“Poiché abbracciato teco tieni ed hai
Il tuo Dio, e ben lo puoi sapere,
Se gli occhi di tua mente aperti avrai,
E’ verrà presto, dico, e scioglieratti
Da tutti li tuoi lacci, e salveratti.”⁵*

Ao buscar a salvação, o indivíduo manifesta o seu estado de degradação. Mestre André, ao cantar o nascimento de Jesus, não deixa de identificar o objeto pelo qual se realiza a encarnação de Cristo, isto é, a humanidade pecadora:

4 Idem, ibidem, p.60.

5 Idem, ibidem, p. 60. O texto propõe o seguimento de Cristo.

*“Nado he o senhor Jhesu Christo,
por todo o poboo ser remiido,
de nos muyto peccadores
que eramos degradados
de seermos seus servidores
e por perdoar nossos errores
veo e nasção em este mundo triste
e de todo muy faleçente*

.....
*Em Bethlem he nado
o senhor da virgem pura*

.....
el remidor e pyedoso assaz”

Jesus é piedoso e pela sua infinita misericórdia resgatou os pecadores das trevas. Também nas laudes belcarianas a figura do pecador assume um papel de destaque. Com efeito, é pela sua salvação que o Filho de Deus desce à dimensão humana. Ao valor redentor da Encarnação relaciona-se diretamente a figura do pecador:

*“O Salvatore e Redentor di tutti
Color che vivon nelle cose umane,
O ver consolator de’ nostri lutti,
Deh vienci a liberar de’ empie mane,
E tracci dei peccati iniqui e brutti
E non partir più che noi siam profane”.⁶*

Virgem ocupa um lugar de destaque nas *Loas de Natal*, conforme já demonstramos. Também nas composições belcarianas ela assume um papel de relevância, sendo igualmente contemplada a partir de seu cooperar no plano salvífico. Com efeito, é possível observar elementos comuns entre os versos abaixo transcritos e a laude *Primeira prosa da Sancta Virgem he festa* :

*“Di Galilea in Nazzaret andrai,
O Gabriello, ad una che Maria
Ha nome e sposa di Giosef vedrai;
E salutata da te in prima sia,
Poi che io vo’ prender carne gli dirai*

5

⁶ Idem, ibidem, p.67. Nestes versos, invoca-se o poder redentor de Cristo.

*Di lei, per trar l'uom fuor di pena ria:
vergin com'or sia dopo 'l parto, e il figlio
Chiami Gesù, e segua il mio consiglio.”*

Assim como na composição portuguesa, a laude de Belcari ressalta a condição imaculada de Maria (v.7); a sua obediência às leis de Deus (vv.3 e 8) e a sua cooperação no plano redentor, considerada a partir de seu “fiat”(vv.5-6). Ela abraça sua missão, cooperando no mistério da Encarnação do Verbo e, por conseguinte, na redenção da humanidade. Conforme observamos na loa do beneditino, é sobretudo por sua fé e obediência incondicionais aos ensinamentos de Deus que a Virgem é considerada como modelo a ser seguido e aí reside o elemento comum entre as composições.

Por fim, ao contrastarmos as loas de Natal com a representação belcariana sobre a Anunciação, pudemos detectar dois pontos comuns: o primeiro destaca a humildade e o despojamento do Filho de Deus ao se rebaixar à dimensão humana; o segundo ressalta a fé e obediência de Nossa Senhora às leis e aos desígnios de Deus e, por conseguinte, seu consentimento e cooperação na obra redentora. Estes dois aspectos constituem , portanto, o ponto convergente entre as composições bem como a mensagem catequética dos textos.

2 I MARIA NOS ESCRITOS DE BELCARI E JACOPONE

Assim como nos textos portugueses, o tema marial ocupa um lugar de proeminência também nas composições de Feo Belcari e Jacopone da Todi onde a figura da Virgem é contemplada, respectivamente, a partir de sua maternidade divina e de suas várias funções na obra redentora, bem como a partir de seu sofrimento diante do Crucificado.

2.1 A Virgem nas composições belcarianas

Conforme veremos a seguir, as composições belcarianas dedicadas a Maria evidenciam a sua maternidade divina. Em vista dessa condição, ela opera diretamente no plano redentor, obtendo sua autoridade como co-redentora, medianeira, auxiliadora, enfim, assumindo os vários títulos que lhe são atribuídos.

Sob esta perspectiva, pode-se divisar semelhanças entre as laudes mariais de André Dias e aquelas de Feo Belcari e , para tanto, analisaremos os textos à luz dos vários atributos da Virgem.

A atuação de Maria na missão redentora constitui um dos pontos fulcrais das laudes mariais de André Dias. Com efeito, desde o “fiat” e à incumbência de trazer Jesus ao mundo terreno até o sofrimento diante do Filho martirizado, ela se apresenta, em sua humanidade e concretude, como agente operante e, por conseguinte, como modelo exemplar de fé, caridade e esperança. Esta percepção também pode ser encontrada nas composições de

7 Idem, ibidem, p.71. A composição canta a Anunciação.

Belcari, dentre as quais destacamos, primeiramente , *Lauda di Nostra Donna*.

Lauda di Nostra Donna

Dolce madre Maria,

Di Dio figliuola e sposa,

Vergine graziosa,

Soccorri l'alma mia.

Tu se' piena di grazia,

5

Per la tua umiltate:

Senza te non si sazia

Mia voglia in veritate.

Per quella caritate,

Che ti porta il tuo figlio,

10

Dona aiuto e consiglio

A me tua serva ria.

Per le sette allegrezze

Che avesti in questa vita

E per quelle dolcezze,

15

Quando fusti salita

Nella gloria infinita

Sopra gli angioli santi,

Con suoni balli e canti

Pien d'ogni melodia;

20

Degna ascoltare un poco

E' miei pianti e sospiri,

Il tuo soccorso invoca,

Risguarda i miei martiri.

Con tutti i miei desiri

25

Ti priego, che tu prieghi

Gesù, che non mi nieghi

Quel che 'l mio cor disia.

Io non trovo pace

Dentro nella mia mente,

30

Perché il demon sagace

Mi tenta fortemente.

*Deh priega Dio clemente,
Che mi tragga di pene,
Se gli è per lo mio bene,
Acciò ch'io salva sia.⁸*

Primeiramente, pode-se divisar na laude o intuito do narrador em destacar as virtudes da Virgem, identificadas nos versos 6 e 9, isto é, humildade e misericórdia. Como temos dito, é a existência exemplar de Maria, norteadas pelas virtudes da fé, caridade e humildade que fazem dela a criatura plena de graças(v.5) e, portanto, a “*Vergine graziosa*”. É a plenitude de graças observada ao longo de sua vida terrena que fazem dela a co-redentora da humanidade. Segundo as análises dos textos marianos do laudário português, Nossa Senhora, a partir de sua maternidade divina, é considerada sob vários aspectos: co-redentora, auxiliadora, medianeira, protetora, intercessora.

Os versos acima transcritos nos remetem a uma percepção semelhante, fato que aponta para a convergência entre as composições mariais do beneditino e o texto de Belcari. Com efeito, é possível identificar nas laudes italianas as várias funções atribuídas à Virgem, quais sejam: o seu papel de auxiliadora(vv.4,11, 21-24), intercessora (vv.26-28, 33), co-redentora (vv.33-36). Belcari também não prescinde de sublinhar o vínculo maternal entre Maria e Jesus, o que pode ser observado nos versos 1 e 10.

Conforme já observamos, a humanização dos seres celestiais é um recurso utilizado na produção laudística em geral e, particularmente, nas laudes portuguesas. Também na composição acima é possível notar que o narrador valoriza este aspecto. Percebe-se, assim, que a existência terrena de Maria é aludida no verso 13 pelas sete alegrias de Nossa Senhora⁹. Segundo a doutrina católica, são sete as alegrias que Maria viveu ao longo de sua vida terrena: a primeira, quando recebe o anúncio do anjo Gabriel (Lc, 1: 26-33); a segunda, quando visita sua prima Isabel (Lc, 1: 39-45); a terceira, quando nasce o Menino Jesus (Lc, 2: 6-7); a quarta, quando os três reis magos prestam adoração ao Filho de Deus (Mt,2:1-2,10-11); a quinta, quando reencontra o filho que havia se perdido no templo (Lc, 2: 41-50); a sexta, quando da Ressurreição de Cristo (Mc, 16: 1-7) e, finalmente, a sétima, quando da sua Assunção e Coroação como Rainha do Céu.(Lc, 1:46-55). Urge salientar, entretanto, que dado o seu caráter místico, a Assunção da Virgem, num primeiro momento, poderia não ser considerada dentro da perspectiva da existência terrena de Nossa Senhora. Todavia, ao ser coroada Rainha dos céus e da terra, Maria passa a agir como intercessora e auxiliadora, interagindo, portanto, também no plano material.

É lícito supor que a menção às sete alegrias de Nossa Senhora seja um dos aspectos a configurar o intuito da composição em transmitir e ensinar e mensagem dos Evangelhos,

⁸ Idem, ibidem, p.107. A laude canta as virtudes da Virgem.

⁹ No início do século XV, surge entre os franciscanos a devoção que recorda esses episódios felizes. É a chamada “Coroa Franciscana” ou as “Sete Alegrias da Santíssima Virgem Maria”.

evidenciando-se, assim, a proposta catequética do texto. O valor doutrinário da laude não se limita, entretanto, à preocupação com a homilia, mas visa também a edificar o cristão. Sob esta perspectiva e em consonância com as laudes portuguesas, a figura do pecador assume um papel relevante. Ele, reconhecendo-se apegado às coisas mundanas, sofre e, por isso, invoca o socorro e a intercessão da Virgem (vv.21-36).

Com o intuito de confirmar o aspecto relacional entre as composições de Dias e Belcari, procedemos à análise dos versos abaixo transcritos:

*“Oo muyto clara e lympa Fontana,
oo rosa fructuosa olyva,
que a tua graça nunca esquyva,
.....
Oo muyto fremoso lilio,
dame sempre boom conselho”*

*“Vergine santa immacolata e pia,
che del figlioul di Dio sei genitrice,
.....
che di soprabbondante grazia piena
sei del mondo regina e imperatrice,
da te, viva fontana e chiara vena,
in noi discendon le grazie abbondante”¹⁰*

Como se vê, em ambas as composições a Virgem é louvada, a partir de sua plenitude de graça, enquanto auxiliadora *“dame sempre boom conselho”*; *“in noi discendon le grazie abbondante”*. Essa devoção é expressa através de vários adjetivos e metáforas e, neste sentido, chamamos a atenção para o primeiro verso da laude portuguesa e o penúltimo da composição belcariana cujas semelhanças são visíveis.

De Maria, criatura imaculada, emanam todas as graças, daí ser ela a fonte limpa e clara da qual provêm os inúmeros benefícios remetidos quem a ela recorre.

A maternidade de Maria é a base de sua plenitude de graça e de sua participação no bem espiritual da humanidade. O significado de sua atuação se completa, portanto, em Jesus que herda dessa simples criatura não só a humanidade, mas também a humildade. Com efeito, Dias e Belcari insistem na pobreza e na humildade de Nossa Senhora:

*“Salve virgo preciosa,
e madre muyto piedosa
e plena de toda humyldança.”*

*“Tu se’ piena di grazia,
Per la tua umiltate.”¹¹*

A maternidade divina é, portanto, motivo para que ela seja louvada acima de qualquer outra criatura:

“Oo madre muyto bella,

10 CASTELLINO, O. **Fo Belcari – Sacre rappresentazioni e laude**. Editrice Torinese, Torino,s/d, p.74

11 Idem, ibidem, p.107.

*mays que nenhua frol ou rosa,
amada fostes de Deus e sobre todas graciosa,
porque de todo o parayso, vos sodes a mays amorosa,
e a mais alta cadeira depoy de vosso filho teente.*

*A mays luz sodes do mundo,
do mays alto çeeo ataa o inferno profundo.”*

*“Tu sola se’ del peccator colonna,
Tu sola se’ del mondo imperatrice,
Tu sola se’ del ciel regina e donna.”¹²*

Ao exaltar a condição imaculada de Maria, o bispo de Mégara vê nesse voto um exemplo de perfeição. A mãe de Cristo é contemplada como criatura perfeita e santificada, única digna de receber o privilégio singular de ser a mãe do Filho de Deus:

*“E jamays nom sse pode achar,
ataa a tua natividade,
quem guardasse virgiindade,
pera seer de Deus madre,
como tu foste muyto alta.”*

A perfeição, tida como disposição pessoal, confirma, assim, a atuação de Maria que, voluntariamente, cooperou no plano redentor.

Essa mesma percepção pode ser encontrada nas composições italianas das quais destacamos os seguintes versos:

*“Signore e Dio del cielo e della terra
teco abitò per tue virtù leggiare.*

.....
*Tu se’ la porta di somma salute,
in tra le donne vergin, che non erra”¹³*

*“Vaticinare una parola basta:
Nascerà Cristo d’una Vergine casta.”¹⁴*

12 Idem, ibidem, p.87.

13 Idem, ibiem, p. 84.

14 Idem, ibidem, p. 61.

Ambos os autores diligenciam evidenciar, portanto, a cooperação redentora de Maria não só a partir de seu assentimento voluntário à encarnação de Jesus, mas também oferecendo-lhe como habitáculo o corpo livre de máculas.

Conforme já demonstramos, André Dias fala com agudeza da mediação e distribuição de graças por intermédio de Maria. Todavia, nas laudes dedicadas à Nossa Senhora, o bispo de Mégara destaca a figura da Virgem gloriosa não apenas na qualidade de medianeira, auxiliadora, protetora, mas evidencia além de sua intervenção como a distribuidora das graças que Cristo nos proporciona, o seu papel de cooperadora da própria Redenção. Neste sentido, a mediação mariana é entendida como mediação ao mesmo tempo terrena e celestial. A primeira se realiza pelo seu consentimento na Encarnação e pelo compartilhamento do sofrimento de Cristo na Paixão. A segunda é executada pela intercessão e pela distribuição das graças que provêm do Redentor.

Em conformidade com os textos de Mestre André, é possível notar que Feo Belcari também coloca em destaque os vários papéis desempenhados pela Mãe de Deus. A seguir, demonstraremos de forma pontual esta percepção comum:

Co-redentora

“Do çeeo veo Gabrie,

.....

a qual çydade avya nome Nazaré,

honde estava a virgem desposada com Joseph,

e o angyo foy de Deus messegeiro que a annunciou,

.....

presentadolhe seu sancto libello.”

“Di Galilea in Nazzaret andrai,

O Gabriello, ad una che Maria

Ha nome, e sposa di Giosef vedrai;

E salutata da te in prima sia,

Poi ch'io vo' prender carne gli dirai

Di lei, per trar l'uom fuor di pena ria.”¹⁵

Auxiliadora e advogada:

“e toma de nos sempre cuydado,

e nom vivamos em maldade,

¹⁵ Idem, ibidem, pp.71-72.

*mays que sempre usemos de verdade
e nos tira de tristeza,
e de toda aspereza”*

*“com humyldoso coração nos gaanha perdoança,
e nos tira de mal fazer com muyta confiança,
e que sempre te sirvamos com muyta lealdança,
e nom nos leixes cayr em algum defeyto ou errança
.....
e porem tu senhora sey sempre nossa avogada”*

*“o gloriosa dona,
e livranos de todas as maldições”*

*“porque quando vos chamo vos me acorredes
em mynhas pressas de muy boa mente
Ave gloriosa e misericordyosa,
Senhora nossa e reynha,
Salvanos sempre em este presente e triste vyda.”*

*“Merzè ti chiamo, Vergine Maria,
Merzè ti chiamo, di Dio madre e sposa,
Merzè ti chiamo che non trovo posa,
Merzè ti chiamo per la pena mia,
.....*

*Omè ch’i’ moro se non mi soccorri
Libera me per la tua leggiadria,
Libera me per le sette allegrezze,
Libera me per le tante tue dolcezze,
Libera me pel tuo figliuol messia:
Merzè ti chiamo, dolce anima mia.”¹⁶*

Como se nota, ambos os textos contemplam a figura de Maria enquanto condutora de felicidade e alento: *“e nos tira de tristeza, e de toda aspereza”*; *“Merzè ti chiamo che non trovo posa”*. Representada nas laudes – e também iconograficamente - por uma imagem de

16 Idem, ibidem, p. 87. Trata-se de uma invocação à Virgem.

doçura, de abandono confiante, de segurança, ela é considerada o “porto seguro” daqueles que sofrem as complicações que contornam a vida humana.

Nossa Senhora Auxiliadora é considerada a mãe de todos os cristãos os quais se identificam com o Menino Jesus nos braços de sua doce Mãe. Desta forma, tal como qualquer mãe humana, Maria está sempre pronta a amparar e proteger seus filhos: *“porque quando vos chamo vos me acorredes”*; *“ Merzè ti chiamo per la pena mia”*

Cabe salientar, por fim, que as composições cotejadas ao destacarem as várias funções de Maria, evidenciam a sua proximidade ao homem. Neste sentido, os seus vários atributos: protetora, medianeira, auxiliadora nos remetem ao acolhimento e à salvação dos pecadores. Essa relação mais intimista e sensível aproximou o laicado da esfera divina e, sob esta perspectiva, a figura de Maria mediadora é particularmente relevante na medida em que, consciente de seus pecados e considerando-se indignos de serem ouvidos por Jesus, os cristãos a ela se dirigem, rogando-lhe intercessão, conforme podemos observar nestes versos:

Medianeira:

*“Senhora por este teu filho bem aventurado,
ave sempre de nos piedade”*

*“Oo senhora misericordiosa,
em na qual esperamos,
e em na qual toda a nossa asperança demora,
ao teu filho sancto por nos outros adora,
.....
e porem roga por nos sempre ao teu filho Jhesu Christo,
que nos leve ao seu reyno glorioso infinito, amen.”*

*“Genitrice di Dio,
Chi con buon cor t’adora
Sanza dimora adempie ‘l buon disio,
.....
Domanda per me grazia al sommo Padre,
Che nulla mai ti niega,
Con lui tanto mi lega,
Che più non mi disciolga,*

Tutto mi dolga del mal ch'ho fatt'io."¹⁷

"Dolce madre Maria,

.....
Ti priego che tu prieghi

Gesù, che non mi nieghi

Quel che 'l mio cor disia

.....
Deh priega Dio clemente,

Che mi tragga di pene."¹⁸

2.2 O tema marial em Jacopone da Todi

Ao exame do laudário iacopônico (cento e duas laudes no total) é possível observar que a figura da Virgem não apresenta a mesma relevância como nos escritos do bispo de Mégara. Apenas um pequeno número de laudes apresenta conteúdos de interesse mariano. Todavia, essas composições revelam não apenas a devoção do poeta todino à Mãe de Deus, como testemunham uma tendência concentrada no sofrimento de Maria. Neste sentido, a associação entre Jacopone e o *Stabat Mater* já nos apontaria, certamente, esse aspecto da obra do franciscano. Entretanto, são os traços marcantes de *Donna de Paradiso* que parecem trazer forte correspondência com o laudário português, conforme veremos a seguir :

Donna de Paradiso

Donna de paradiso,

lo tuo figliolo è priso, lesù Cristo beato. Accurre, donna, e vide che la gente l' allide:

credo che lo s'occide, tanto l' ò flagellato.

Com' essere porria; che non fece follia,

Cristo, la spene mia, om l' avesse pigliato? 5

Madonna, ell'è traduto, luda sì l' ha vennuto,

trenta danar n' ha avuto, fatto n'ha gran mercato!

Succurre, Maddalena: ionta m' è adosso piena:

Cristo figlio se mena, come hane annunziato.

Succurre, donna, adiuta, ca 'l tuo figlio se sputa 10

e la gente lo muta: ò lo dato a Pilato.

O Pilato, non fare 'l fuglio mio tormentare,

ch' eo te posso mustrare como a torto è accusato.

17 Idem, ibidem, p.86.

18 Idem, ibidem, p.107.

*Crucifige, crucifige! Omo che se fa rege,
secondo nostra lege contradice al senato.* 15

*Prego che me 'ntennate, nem mio dolor pensate:
Forsa mo vo mutate de che avete pensato.*

*Tragam for li ladruni, Che sian soi sompagnuni:
De spine se coruni, che rege s' ha chiamato.*

O figlio, figlio, figlio, figlio amoroso giglio, 20
Figlio, che dà consiglio al cor mio angustiato?
Figlio, occhi iocondi, figlio, co non rispondi?
Figlio, perché t' ascondi dal petto o' si lattato?

*Madonna, ecco la cruce, che la gente li adduce,
ove la vera luce dé' essere levato.* 25

*O croce, e che farai? El figlio mio mi torrai?
E che ce apponerai, che non ha en sé peccato?
Succure, piena de doglia, ca 'l tuo figlio se spoglia:*

*La gente par che voglia che sia martirizzato.
Se i tollete el vestire, lassatelme vedire,* 30
Como 'n crudel ferire tutto l' ò 'nsanguenato.

*Donna, la man li è presa, en ella croce è stesa:
con un bollon l' ò fesa, tanto lo ci ò ficcato.
L' altra mano se prenne e 'n la croce se stenne,
e lo dolor s' accenne, ch' è piú multiplicato.* 35

*Donna, li pè se prenno e chiavellanse al lenno:
Onne iontura aprenno tutto l' ò esdenodato.
E eo comenzo el corrotto: figlio lo mio deporto;*

Figlio, chi me t'ha morto, figlio mio dilicato?
Meglio averieno fatto che 'l cor m' avisser tratto, 40
Che ne la Croce è tratto, stace su desciliato.

*Mamma, ove si venuta? Mortal me dàì feruta,
ca 'l tuo piagner ne stuta, ché 'l veio si afferrato.*

Figlio, Che m' aio anvito, figlio, pate e marito!

Figlio, chi t'ha ferito? Figlio, chi t' ha spogliato?

45

*Mamma, perché te lagni? Voglio che tu remagni,
che servi ai miei compagni, c'al monno aio acquistato.*

*Figlio, questo non dire: voglio teço morire;
non me voglio partire, fin Che mo m' esce 'l fiato:*

c'una aiàm sepultura, figlio de mamma scura:

trovarse em affantura mate e figlio affocato.

50

*Mamma col core afflito, entro le man te mitto
de loanne, mio eletto: sai el tuo figlio appellato.*

loanne, esto mia mate: tollela em caritate,

agine pietate, ca lo cor s' ha forato.

55

Figlio, l'alma t' è scita, figlio de la smarrita,

Figlio da la sparita, figlio attossecato.

Figlio bianco e vermiglio, figlio senza simiglio,

figlio, a chi m' appiglio? Figlio, pur m' hai lassato!

Figlio bianco e bionno, figlio volto ioconno,

60

Figlio, per che t'ha 'l monno, figlio cusì sprezzato?

Figlio, dolze e placente, figlio de la dolente,

Figlio, hatte la gente malamente trattato.

loanne, figlio novello, mort'è lo tuo fratello:

ora sento 'l coltello che fo profitizzato,

65

che moga figlio e mate, 'n dura morte afferrate:

trovarse abbraccocate mate e figlio empiccato!¹⁹

19 RIGUCCINI, A. **Dodici laudi di Jacopone da Todi**. Edizione dell'Angelo, s/d, pp.33-34. Trata-se de um diálogo entre a Virgem e Cristo. Nessa laude dramática, evidencia-se o sofrimento de Nossa Senhora.

A laude segue muito próxima ao episódio litúrgico da Paixão. Nota-se, entretanto, uma mudança de perspectiva uma vez que Cristo – protagonista da gesta evangélica - cede lugar a Maria que ocupa a centralidade do drama. Neste sentido, ainda que consideradas formas dramáticas elementares, a laude de Jacopone - e de Dias como já demonstrado - coloca em cena uma espécie de Paixão da Virgem, fato que nos remete à impositação teatral na qual se insere a tradição laudística (orientada à divulgação e ao ensinamento do Evangelho).

Interessante observar a consonância entre os prantos de Nossa Senhora e o texto acima transcrito ao apresentarem como dado significativo o sofrimento essencialmente humano da Virgem. Com efeito, Maria é representada mais como uma mãe desesperada que como mãe do Filho de Deus, mostrando-se ignara às implicações transcendentais do martírio de Jesus. Seja nas composições portuguesas que no texto italiano, os versos destinam-se a descrever não apenas a crucificação e os martírios de Cristo de maneira fortemente realística, mas valorizam a angústia e o sofrimento de sua mãe, propondo, assim, a humanização dos personagens.

Simultaneamente ao mistério da Paixão, a figura de Maria nos remete a um outro mistério: o da Encarnação. Com efeito, ela é a mãe do martirizado e, em nome desta relação, invoca o filho com significativas referências à materialidade deste vínculo o que é demonstrado tanto nas laudes portuguesas: *“porque fico muyto pobrella/ e que te cirey com grande amor”*, como nesta composição de Jacopone: *“Figlio, perché t’ascondi dal petto o’ si lattato?”*.

Outro elemento convergente entre esta laude e os prantos de Nossa Senhora é o diálogo entre Jesus e Maria, marcado pelo distanciamento do Crucificado diante do sofrimento da mãe. Este aspecto, conforme já demonstramos, distingue a dimensão divina de Jesus que, consciente de sua missão, encomenda a Virgem ao seu primo João; Maria, contrariamente, permanece “humaníssima” em sua angústia maternal. Desta forma, o plano sobrenatural sobre o qual se move o Filho de Deus é substituído por aquele fundamentalmente humano onde permanece Maria.

Cada momento oferece um motivo ulterior de sofrimento à Virgem, iniciado com o seu pranto aos pés da cruz e culminando na visão do Filho espoliado, ensangüentado, desfigurado: *“A gloriosa virgem, Dante a crux do seu filho plange / e porque te vejo muyto desassemelhado”*; *“O croce, e que farai?/El figlio meo torrai?/ lassateme vedere,/ com’en crudel finire/ tutto l’ò ensangüentado”*.

Conclui-se daí que André Dias e Jacopone da Todi se identificam com a dor e o sofrimento da Mãe de Deus. Seja na articulação do diálogo, seja na narrativa lírica, ecoa uma grande poesia da dor absoluta. Os autores evocam o tormento da Paixão que é justificado pela missão redentora de Jesus e co-redentora de Maria, valorizando particularmente o sofrimento materno identificado no próprio sofrimento do crucificado. De fato, o beneditino e o franciscano evocam a profecia de Simeão *“E uma espada traspassará também a tua própria alma.”* (Lc, 2:35). Por fim, com o abraço entre Mãe e Filho, fixa-se a imagem eterna

de uma dor sem limites:

<i>“E com grande dor de ty me parto, E porque te vejo muyto desassemelhado, Agora morrerey logo de presente.”</i>	<i>“Che moga filho e mate d’una morte afferrate, trovarse abbraccate mat’e figlio empiccato.”</i>
---	---

3 | A PAIXÃO DE CRISTO EM FEO BELCARI

Conforme demonstraremos a seguir, é a figura do penitente o principal elemento relacional entre as laudes da Paixão e as composições de Belcari dedicadas ao tema.

Ao abordar o aspecto penitencial, o bispo português centraliza o reconhecimento do pecado enquanto momento inicial e decisivo no processo de conversão a Deus. Sob esta perspectiva, as composições do beneditino distinguem, como vimos, dois momentos do ato penitencial: o primeiro, a penitência como caminho, isto é, como via de conversão na qual o arrependimento e o sofrimento despertam a consciência do pecador; o segundo, a penitência como ascese na qual são impostos os sofrimentos (físicos e espirituais).

Em conformidade com essa visão, as laudes de Feo Belcari aproximam-se dos escritos do bispo de Mégara. De fato, é possível notar que os textos belcarianos, contemplando a penitência como caminho, refletem sobre os sofrimentos e o amor de Cristo em prol da salvação do homem que se reconhece pecador e ingrato diante do Redentor. Partindo, portanto, desta percepção, demonstraremos em que medida as laudes da Paixão podem ser relacionadas aos escritos do autor italiano sob a perspectiva da prática da penitência.

Come el peccatore priega Gesù che lo liberi da’ suoi vizj per la sua passione:

“Dolce Signor Gesù, infinito bene,

Per tutte quelle pene

Che sostenesti, intendi il mio languire:

Languisce l’alma mia quando ben penso

E’ benefici tuoi, si grandi e tanti:

5

Poi veggio me seguir ciascun mio senso

E tutti i vizii mia fermi e costanti;

Onde nel cor mi sento affanno immenso,

Ripien di doglie e di sospiri e pianti,

Gesù per tutti quanti e’ meriti tuoi

10

Soccorrimi, che puoi,

Ch’ andar mi veggio all’eterno martire.

*Andar mi veggio a quel fuoco infernale,
 Se la tua carità non mi conforta:
 Vinca la tua virtude ogni mio male, 15
 Voglia risuscitar quest'alma morta:
 La mia vita non è più razionale,
 Ma bestial tutta, disviata e torta.
 Gesù, fammi la scorta verso il cielo,
 leva questo gran velo, 20
 ch'ì segua te, mio dolce e sommo bene.
 Seguir vorrei le tue vestigie sante,
 Ma son legato e sono infermo e ceco:
 Son pien di lebbra dal capo alle piante,
 Non trovo dentro nè fuor pace meco; 25
 La carne, el mondo e 'l demonio stigante
 Vincon la guerra, perch'io non son teco:
 Gesù, questo andar bieco ormai correggi:
 Fa che presto mi veggi
 Spogliare e' vizii e le virtù vestire. 30
 Quello spogliar, Signor, che sostenesti
 Alla colonna per me tanto ingrato,
 Ogni mondano amor mi spogli, e presti
 Grazia, ch'io t'ami tutto inebriato.
 El sacro sangue, che allora spargesti 35
 Del tuo bel corpo, essendo flagellato,
 Gesù, m'abbia sanato ogni mia piaga:
 E sol di quel ti paga,
 Ch'altro prezzo non ho, che il tuo patire.
 La gran vergogna e 'l massimo dolore, 40
 Che ti diè quella corona pungente
 Del cor mi tolga ogni vogli d'onore
 E po' mi faccia umile e paziente:
 Li sputi e le guanciate e 'l gran romore,
 Che furon fatti al tuo capo innocente, 45
 Gesù, nella mia mente sempre stieno,
 Acciò ch'ì gran veleno*

Della superbia mia veggia perire.

Ristora, Signor mio, tutti i mie' danni

Con le tue pene di quel tempo crudo: 50

La croce che portasti in tanti affanni,

Contr'a' nimici miei sia lanciata e scudo:

Paga la colpa de' miei passati anni

Con quel obbrobrio, oltraggio

Gesù, che tuto nudo e tutto afflitto, 55

Con tre chiodi confitto,

Per me volesti in tal croce morire.

Non potre' mai contar le grazie e i doni,

Che m'hai largiti insino a questo punto:

Con mille modi tu mi chiami e sproni, 60

Ch'ì' voglia presto teco esser congiunto:

Non so che dir, se non che mi perdoni,

E fammi vivo al ben, ch'io son defunto.

Gesù, molto compunto in gran tormento

La mente e 'l cor mi sento; 65

Deh non tardare e' miei preighi esaudire.²⁰

Nesta laude, ao contemplar o Crucificado, o homem imperfeito entristece-se ao compreender o supremo ato de amor de Jesus em prol da salvação da humanidade (vv.1-5). A essa percepção se conjuga o reconhecimento de sua condição vil, fruto do apreço pelas coisas mundanas(vv.6-7, 23-27). A contraposição estabelecida entre contemplado e contemplante, gera neste último o sentimento de contrição e , por conseguinte, o desejo de reconciliação com o Divino(vv.8-20) cuja única via é Jesus, exemplo supremo de todas as virtudes. Com efeito, é o seguimento de Cristo, enquanto homem perfeito, o caminho para a salvação(vv.21-22, 28-30). A humanização de Cristo é evidenciada particularmente nos versos 31-57 onde se destaca o seu sofrimento físico e moral ao longo do martírio na Cruz. Interessante observar que para cada momento do ato sacrificial é expresso um desejo do pecador em seu processo de salvação, fato que nos remete a um elemento igualmente observado nas laudes de Dias: o aspecto volitivo. Ao ter consciência de que Cristo quis morrer para salvá-lo (v. 57), o penitente também manifesta a sua vontade em buscar a salvação, interagindo diretamente neste processo (v.61). Nos últimos versos o penitente roga a Jesus por perdão e pela sua salvação.

Ao exame do texto, pode-se asseverar que Belcari (assim como André Dias) não

20 CASTELLINO, O. **Fo Belcari – Sacre rappresentazioni e laude.** Editrice Torinese, Torino, s/d, p.89.

considera somente a encarnação do Verbo e as bases de suas reflexões são constituídas pela integralidade do percurso histórico de Jesus, realizado plenamente em seu sacrifício e morte. Ao indicar o alcance dos conteúdos evangélicos, o autor está atento a propô-lo como imitação e seguimento, termos que remetem à existência terrena de Cristo; esta recordação deve ser considerada não como simples narração, mas como assimilação de suas ações e de sua mensagem a partir de quanto o homem Jesus disse e fez.

A figura do pecador assume, portanto, um papel de absoluta relevância seja nas laudes portuguesas que nas composições de Belcari. De fato, em vários outros momentos dos textos belcarianos essa figura se faz presente, sendo observada conforme os seguintes aspectos:

1) Sentimento de contrição do pecador ao contemplar os sofrimentos de Jesus :

“Quando riguardo e penso

Questa tua gran virtù

Patir morte per me,

Mancami 'l core e 'l senso,

Viver non vorrei più:

5

Vorrei morir per te:

Piangendo dico omé,

Che Dio, che mi creò,

Per me morte portò

Con tanta crudeltà!

10

Questo pensier mi mostra

Quanto obligato so'

A te , dolce Gesù”²¹

Como se vê, o pecador sofre ao contemplar o martírio de Cristo e sua morte cruel. Identifica-se aqui a humanidade do Redentor a partir de seu sofrimento e morte. Paralelamente, contempla-se a angústia do homem contrito que, ao refletir sobre o ato sacrificial redentor, se sente culpado e em falta com Cristo (7-13).

2) A base do ato de contrição é o reconhecimento de uma existência mergulhada em pecado onde predomina o apreço pelas coisas terrenas, fugazes e ilusórias. De acordo com esta reflexão destacamos a laude *Come il peccatore conforta sè medesimo a pensare all'altra vita:*

S'i pensassi a' piacer del Paradiso

21 Idem, ibidem, p. 105.

Ed agli eterni guai,
 Non sare' mai dal buon Gesù diviso.
 Deh guarda con la mente, anima mia,
 Quella gloria gioconda: 5
 Nel ciel s'adempie ciò che si disia:
 Quivi ogni bene abbonda:
 Però fa che tu sia da' vizi monda,
 Acciò che al tuo partire
 Tu possa gire a quello eterno riso. 10
 E poi contempla quello immenso foco
 Dell'anime dannate:
 Per van diletto falso, brieve e poco,
 Son così tormentate;
 Ma quel dolor che più le fa penare 15
 È saper per certanza
 Senza speranza star nel foco assiso.
 Che ti varra ricchezze, onore e stato,
 O piacer sessuale,
 Che abbia avuto, essendo poi dannato 20
 Nella pena eternale?
 O immensa pazzia, o sommo male
 Al ben far sordo,
 E star pur lordo ne' peccati intriso!
 Non vedi tu che 'l mondo è pien d'inganni? 25
 Chi più vive, più muore,
 Chi me' ti par che stia è pien d'affanni.
 Ciascun ha suo dolore,
 Se non colui, che s'è dato al Signore,
 Che di ben far non tarda, 30
 E sempre sguarda il ciel col suo cor fiso.
 Destati adunque e pensa l'altra vita,
 Pensa quel bene eterno.
 Tu se' per far di qui presto partita,
 E non temi l' Inferno. 35
 Non pensi tu che in dolor sempiterno

Tosto ti troverai,

*E viverai essendo sempre occiso.*²²

Conforme o próprio título sugere, o pecador reflete sobre a vida após a morte, confrontando o Paraíso celeste onde *“ogni bene abbonda”* com o mundo terreno onde as alegrias são falsas e efêmeras (v.13). A gozar os benefícios das glórias celestiais encontram-se aqueles que seguem Jesus (vv.1-3). Com efeito, estas duas abordagens constituem a força motriz da composição, isto é, a fugacidade mundana e o seguimento de Cristo como caminho para alcançar a felicidade eterna. É o pecador em sua existência humana o elemento central da laude. É ele que, a partir de seu operar, decidirá qual caminho percorrer: o da danação eterna ou o do Paraíso celeste. Em seu exame de consciência, ele é convidado a contemplar, respectivamente, as duas extremidades: na primeira, situam-se as almas danadas que ao longo de sua vida na terra priorizaram os prazeres da carne (vv.11-17); na segunda, encontram-se aqueles que, ao seguirem Jesus, gozam do bem eterno (vv.28-33). Importante marcar aqui o valor dessas reflexões que sinaliza uma poesia intimista onde se expressa a manifestação do eu profundo dividido entre os prazeres da matéria e o caminho do espírito (vv. 18-21). Salienta-se, por fim, que os últimos versos trazem a mensagem catequética do texto: o seguimento de Cristo em seu despojamento pelas coisas mundanas. Será, todavia, o pecador a decidir pela sua salvação ao refletir sobre a eternidade celeste e a fugacidade terrena (vv.33-34). Ao imitar Cristo, o penitente não precisará, portanto, temer as penas infernais (vv.35-38).

3) O pecador ao mostrar-se contrito e arrependido deseja buscar a salvação cujo caminho é a penitência:

“Jesú, che il mio cor fai

Per te d’amor languire

E le gran pene e guai

*Con gaudio soffrire”*²³

Note-se que a mensagem catequética consiste em propor ao cristão o enfrentamento das adversidades da vida, a exemplo de Cristo.

4) O amor também é fonte de inspiração. Situado em extremidades opostas (Cristo/pecador), mas que se complementam, o amor é considerado tanto como sentimento supremo que emana de Cristo quanto afeição decorrente do ato de contrição:

“I’ vengo certamente a dichiarare

Siccome debbe nascere il Signore

²² Idem, ibidem, pp.82-82.

²³ Idem,ibidem, p. 115.

.....
*che a noi verrà con grandissimo amore.*²⁴
“Gesù, sommo diletto e vero lume
D’ogni purgato core,
*Fammi annegar nel tuo perfetto amore.”*²⁵

5) Por fim, são considerados os frutos do ato penitencial com o qual se restituem a paz , o sossego na consciência e, por conseguinte, a alegria:

“Laudato sia Dio, laudato sia Dio, laudato sia Dio.
I’ mi sento il cor giocondo
Pien di lume e di splendore,
Ho fuggito il cieco mondo
Per servire il mio Signore: 5
Laudato sia Dio.

Il mio core stava in pene
Da’ mie’ sensi combattuto,
Or mi sento molto bene
Per lo don, ch’io ho ricevuto: 10
Laudato sia Dio.

.....
Il dimonio mi dicea:
Non potrai perseverare,
E Gesù gli rispondea:

lo aiuterò portare: 15
*Laudato sia Dio.”*²⁶

Apresentado no momento posterior ao ato penitencial, o pecador e não é mais sinônimo de angustia e tormento. Ele está “recuperado” e apaziguado com Deus. Neste sentido, note-se que o abandono das coisas mundanas (vv.4 e 8) proporciona-lhe tranqüilidade, harmonia e felicidade (vv. 2 e 9).

Interessante observar que as estrofes são construídas na seqüência oposta a três momentos distintos do processo de regeneração do penitente; desta forma, temos na

24 Idem, p.62.

25 Idem, ibidem, p.85.

26 Idem, ibidem, p. 109.

primeira estrofe o cristão que se sente alegre, radiante por ter se reconciliado com o Divino - esta seria, portanto, a finalidade da penitência -; a segunda, refere-se ao processo de desapego das coisas mundanas, o que seria a etapa intermediária do processo penitencial; a terceira, por fim, é o princípio do percurso salvífico no qual Jesus auxilia o pecador a dar início à sua jornada redentora. Cristo interage diretamente neste processo colocando-se lado a lado com o pecador (v. 15); essa apresentação do Filho de Deus como um autêntico “amigo” constitui, como já demonstramos nas laudes portuguesas, um recurso que visa a aproximar o homem do divino, estimulando a sua identificação com os seres celestiais e ,por conseguinte, o seguimento destes.

CONCLUSÕES

O canto laudístico constitui uma forma de expressão devocional, difundida sobretudo entre os séculos XIII e XV. Surgidas no seio das confraternidades, essas composições se vinculam ao desenvolvimento de um laicado em busca de uma religiosidade mais intimista e mais acessível ao Divino. Fundamental, portanto, para o desenvolvimento desse tipo de composição foram as associações laicas que ofereciam à comunidade secular a possibilidade de uma vivência cristã de profunda intensidade espiritual e moral, sem afastá-la de suas tarefas temporais.

Neste sentido, a produção laudística pode ser considerada a partir de duas perspectivas: como manifestação de fervor e como instrumento de divulgação e compreensão das Escrituras, o que atesta o seu caráter doutrinário. Desta forma, em consonância com a proposta das confrarias que enfatizavam uma prática religiosa solidária, coletiva e fundamentada, principalmente, na leitura do Evangelho, as laudes visavam não apenas ao louvor, mas também à admoestação, ao ensino religioso, à catequese, adotando como fonte principal a vida de Cristo.

É dentro desse panorama que se inserem as composições do beneditino André Dias, compostas para serem entoadas pelos membros da Confraria do Bom Jesus de Lisboa por ele fundada na primeira metade do século XV.

A fim de demonstrar o propósito doutrinário de ***Laudes e Cantigas Espirituais*** nos propusemos a estudar três grupos de composições do laudário de Mestre André. Para tanto, adotamos como fonte a edição datada de 1951 coligida e comentada pelo medievalista português, padre Mario Martins, cuja preciosa contribuição não se limitou apenas aos estudos da obra em questão, mas nos forneceu informações relevantes acerca da cultura medieval portuguesa.

Iniciamos nosso estudo à luz do tema da encarnação de Cristo. Pudemos detectar que o bispo de Mégara convida o cristão a refletir acerca da existência terrena do Filho de Deus, sua humildade e despojamento. Norteadas, indubitavelmente, pela devoção ao Redentor, as *Loas de Natal* constituem um convite à contemplação transformante de Jesus que se fez homem para nos salvar.

Na seqüência, nos debruçamos sobre os textos dedicados à Virgem. Pôde-se observar que nas *Loas e Prantos de Nossa Senhora* Maria é exaltada como única entre todas as criaturas, constituindo o maior exemplo da operosidade humana no plano salvífico. Por seu consentimento em trazer ao mundo o Redentor e por sua intermediação junto a Jesus, ela é considerada a co-redentora do gênero humano. unida, indissociavelmente, a Cristo e, por isso, parte integrante desta ordem hipostática. A ela são atribuídas várias funções: intercessora, medianeira, auxiliadora. Todos estes aspectos são cantados por Mestre André que, por meio de uma linguagem rica em metáforas e simbolismos, expressa toda a sua devoção à Mãe de Deus. Nos *Prantos de Nossa Senhora*, ao re-evocar a flagelação e morte

de Jesus, o beneditino sublinha o sofrimento e angústia de Maria perante o martírio de Cristo. É também por meio de seu sofrimento, entendido como extensão do martírio do Crucificado, que Maria é considerada a mediadora universal e co-redentora. A participação da Virgem na obra da redenção não é, pois, delimitada ao mistério da Encarnação, mas culmina na Paixão com o Cristo martirizado. Desta forma, desde o início até o fim da existência terrena do Filho de Deus, ela se manteve atuante, condição que assumirá também no plano espiritual. Nas laudes mariais a relação entre Jesus e Maria se põe ao nível das realidades concretas. Neste sentido, a humanização dos seres celestiais foi, como vimos, um recurso amplamente utilizado pelo gênero laudístico com o escopo de propor a identificação do cristão com os seres divinos e, por conseguinte, o seguimento de seus ditos e feitos. Com efeito, a humanização da Virgem leva o indivíduo a se identificar com ela. Da mesma forma, o compartilhamento de sua angústia deve ser considerado a partir de uma perspectiva exemplar de perseverança e fé, pois Maria, não obstante as adversidades, os sacrifícios e o sofrimento, manteve-se firme no amor a Deus.

À gesta litúrgica soma-se o realismo que não cede ante os pormenores trágicos; é assim que se constroem as laudes da Paixão onde é possível distinguir, novamente, a humanização de Jesus, manifestada pelo seu martírio físico e moral e pela sua morte. A mensagem dessas composições exorta o cristão a contemplar o sofrimento de Cristo como vitória, esperança, misericórdia, propondo, assim, a aceitação das adversidades com resignação, humildade e confiança em Deus. Em contraposição ao homem perfeito surge a figura do pecador, considerado a partir de seu operar e de sua angústia na busca pela salvação. Este operar é expresso pela contrição e pelo desejo de penitência, através da qual é possível reconciliar-se com Deus.

No que tange à estrutura das composições, demonstramos que as laudes portuguesas não seguem uma distribuição homogênea, verificando-se raramente a estrutura da *ballata*, composições de origem italiana e que teriam servido de modelo para as composições laudísticas. Considere-se, ainda, a inspiração nas ladainhas medievais, apontada, sobretudo, nas composições dedicadas à Virgem. Esse possível influxo nas composições de Dias é expresso pelo uso do refrão - via de regra, invocações à Virgem - e pelo emprego de metáforas relacionadas à devoção mariana.

Observe-se, ainda, a presença de várias composições dramáticas a partir das quais as representações, ao oferecerem um drama em movimento, conseguiram transmitir, certamente, o conteúdo bíblico de forma mais emocionalizada e humanizada, contribuindo, assim, para uma maior assimilação da mensagem evangélica e, por conseguinte, com a difusão doutrinária. De fato, as laudes dramáticas são consideradas os embriões das *sacre rappresentazioni* (ou autos) cultivadas pelas missões catequéticas.

Também no que concerne ao aspecto lingüístico há diversidade. Inseridas no chamado período fonético, as estruturas lingüísticas das laudes portuguesas tendiam a refletir o

que se ouvia. Desta forma, a ausência de uma normatização ortográfica e a variação na representação dos sons da língua falada nos remetem a uma flutuação linguística.

Não obstante as várias ondulações ortográficas, o vocabulário é simples e de fácil compreensão. Do ponto de vista sintático, há a predominância da subordinação e de estruturas dispostas inversamente. Note-se, ainda, o uso paralelo de formas arcaicas como o partitivo *de* bem como de estruturas mais evoluídas como a preposição *por* na construção passiva.

Por fim, com o intuito de confirmar o diálogo das composições portuguesas com o repertório laudístico italiano, nos propusemos a analisar, de forma contrastiva, os textos de Feo Belcari e Jacopone da Todi.

O primeiro, fecundo autor de laudes e *sacre rappresentazioni* assume um papel relevante na literatura religiosa medieval italiana. Sua produção, escrita em língua vulgar, enfatiza os episódios do Novo Testamento, caracterizando-se pelo tom devocional e pelo intento didascálico.

O segundo, o franciscano Jacopone da Todi, abre um caminho novo na literatura italiana, não se preocupando com a arte e com o refinamento, daí a identificação da sua poesia como “popular”. Adotando, em muitas de suas laudes, a temática da Encarnação e, principalmente, da Paixão de Cristo, o autor enfatiza o distanciamento da vida mundana e prega uma experiência de constante privação e penitência. No poeta todino prevalecem, assim, além do aspecto místico e ascético, a finalidade moralizante e edificante.

A partir do estudo comparativo das laudes de Dias, Belcari e Jacopone foi possível observar que os autores em questão inserem-se em um contexto literário cujo propósito é de expressão devocional, edificação e instrução. Propondo a contemplação e o seguimento dos exemplos de Cristo e Maria, os autores cantam os Mistérios da Encarnação, Paixão e morte do Filho de Deus.

Pôde-se detectar uma maior convergência entre os textos do bispo de Mégara e as composições de Belcari. Ambos, cantando o nascimento, sofrimento e morte de Jesus propõem o seguimento dos ditos e feitos do Redentor a partir de sua humildade, despojamento, misericórdia e amor. A Virgem é louvada em suas várias funções: medianeira, advogada, auxiliadora. O pecador também assume um papel de relevância a partir da perspectiva expiatória. Neste sentido, é através da contemplação e da reflexão acerca do martírio do Crucificado que o cristão é convidado ao exame de consciência e, por conseguinte, ao ato penitencial, considerado em duas etapas distintas: a primeira, convida o pecador ao reconhecimento de sua condição e à contrição; a segunda, propõe o desprezo pelas coisas terrenas.

O paralelismo entre as laudes do bispo de Megara e as composições do franciscano Jacopo da Todi reside, particularmente, nos textos dedicados à *mater dolorosa*. Identificando-

se com as dores de Nossa Senhora perante o martírio e morte de Jesus, ambos os autores exortam o cristão à contemplação transformante de Maria enquanto exemplo de fé, perseverança e misericórdia.

Foi possível observar, ainda, que a composição laudística, em ambos os autores, constituíam também um instrumento de crítica. Neste sentido, inspirado na composição *Del pianto de la chiesa redudda a mal stato* do frade italiano, André Dias compõe a laude *Cantar que diram os desenparados* onde censura a tibieza e a degradação moral da Igreja e da sociedade de seu tempo.

Contemplando, portanto, a proposta complementar da pesquisa, apontamos os pontos convergentes entre as laudes portuguesas e os escritos de Feo Belcari e Jacopone da Todi cujos propósitos edificantes e doutrinários visam a divulgar a mensagem do Evangelho e a pregar a prática das virtudes cristãs.

As análises realizadas ao longo deste estudo confirmam, pois, a proposição enunciada no título da presente pesquisa na medida em que demonstraram não apenas o aspecto devocional, mas também a finalidade catequética das ***Laudes e Cantigas Espirituais***. Sendo essa mais uma possibilidade de leitura dessa bela obra que aventamos, esperamos ter conseguido mostrar com a nossa discreta colaboração alguns aspectos reveladores do laudário de Mestre André Dias.

APÊNDICE A

TRADUÇÕES DOS TEXTOS EM LÍNGUA ITALIANA

“Pois o santíssimo Menino nos foi dado e por nós nasceu em meio à estrada e foi colocado na manjedoura por não ter encontrado nenhum abrigo.” (F.A., p.21).

“[...] dispôs que pelo mérito da sua cruz, do seu sangue e da sua morte nós fôssemos remidos da escravidão.” (F.A., p. 21).

“Assim para confortar-vos neste santo nome, vos digo que o que a vós preguei sobre o nome de Jesus, eu vos confirmo, e vos afirmo que eu não vos disse a milésima parte do que ele é e do quanto nele devemos acreditar.” (F.B., p.29)

*“Louvado sejas, meu Senhor, com todas as tuas criaturas,
especialmente meu senhor o irmão sol
que com luz ilumina o dia e a nós*

.....
*Louvado sejas, meu Senhor, pelo irmão fogo
pelo qual iluminas a noite
e é belo, jucundo e robusto e forte*

*Louvado sejas, meu Senhor pela nossa mãe terra
que nos sustenta e governa
e produz diversos frutos com coloridas flores e ervas” (F.A., p. 32)*

CHORA A IGREJA

*Chora a Igreja, chora e se remói:
sente o quanto dói o seu péssimo estado.
“Ó mãe nobilíssima, tu choras por quê?
eis que grande dor te faz sofrer;
conta o que te move tal pranto a verter,
por que teu lamento tão desmesurado?”*

*“ Filho, há um motivo para o meu choro assim sentido:
eu vi sendo morto meu pai e marido;
sangue do meu sangue eu tenho perdido,
meus amigos todos vejo nos grilhões.*

*Vejo-me cercada de prole bastarda:
gente que na luta teme e se acovarda;
meus filhos legítimos, coração em guarda,
contra seta e gume teriam marchado.*

*Meus filhos legítimos eram só concórdia:
já esses bastardos vivem em discórdia;
a corja infiel me chama de sórdida
pelo mau exemplo que foi semeado.*

*Eu vi serem expulsas pobreza e humildade,
nada mais importa senão dignidades;
meus filhos legítimos, tudo adversidade,
o mundo a seus pés tinham subjugado.*

*Ouro e prata seu domínio estenderam,
entre os inimigos festins se sucederam,
usos e costumes eles perverteram:
Por isso meu pranto tão atribulado.
onde estão os padres de fé verdadeira?
não há quem se importe ao me ver à beira
do fim: bate minha hora derradeira,
e o meu sofrimento não é deplorado.*

*Onde estão os meus profetas cheios de esperança?
não há quem se importe com o meu luto e , lança
em punho, a vaidade impávida avança;
o mundo se ergue revoltado a seu lado.*

*Onde estão meus apóstolos cheios de fervor?
a ninguém importa minha imensa dor:
o amor de si contra mim vejo se impor,
e nada faz crer que seja enfrentado.
onde estão os mártires cheios de força?
a ninguém importa minha viuvez:*

*foi se impondo contra mim minha tibiez,
todo meu ardor foi aniquilado.*

*Onde estão os meus prelados íntegros e ardentes,
vidas devotadas, salvação das gentes?
tudo agora é pompa, soberbas potentes,
e o que era mais nobre se vê maculado.*

*Onde estão os meu doutores cheios de prudência?
vejo muito deles de suma ciência;
mas não tenho mais sua obediência:
dói o coração assim golpeado.
oh religiosos de comedimento,
grande era convosco meu contentamento:
Hoje vou buscando em cada convento,
mas pouco encontro ou me tem consolado.
oh que paz amarga, quanta desventura:
em luta me tive sempre reta e pura;
o repouso trouxe derrota e captura,
manso dragão de sopro envenenado!
ninguém me socorre, partilha o que sofro,
em tudo e de todo o Cristo está morto:
oh vida minha, oh esperança e conforto,
não há coração que te haja abrigado. (J.T., pp. 39-41)*

*“Ó Senhor, por cortesia,
Males ao corpo me envia!*

*Me venha a febre quartã,
Febre contínua e terçã,
Febre à noite e de manhã
E uma grande hidropisia.*

*Que me venha dor de dente,
Dor de cabeça e de ventre,*

*Arda a garganta atrocemente,
E o estômago tenha azia.” (J.T., p. 45)*

*“Ó reverendo pai, eis a lenha,
Eis o fogo e a faca em tuas mãos
A fim de que possas fazer a oferta santa e digna,
Mas o animal, te suplico, que me mostres agora.
De bois ou ovelhas, não vejo rastros,
Do que ,então, faremos a nossa oferta?
Estamos aqui neste lugar deserto;
Suplico-te que me expliques.” (F.B., p. 49)*

“E aqueles que abraçavam esta regra de vida, doavam aos pobres todos os seus bens e se alegravam apenas com uma túnica remendada[...] E não desejavam nada além.” (F. A. p. 51)

CONTENDA ENTRE O CORPO E A ALMA..

*“Ouvi a contenda
que existe entre a alma e o corpo;
batalha que muito dura
até a consumação.
A alma diz ao corpo:
Façamos penitência,
Poís podemos escapar
daquela terrível sentença
e obter a glória tão desejada,
destruamos todo erro
com deleitoso amar.*

*O corpo diz:
Perturba-me isto que te ouço dizer,
Alimentado sou dos prazeres
E de nada posso me desfazer
.....
Vá embora com tal proposta*

E nunca mais sobre ela venha me falar.” (J.T., p.53)

DA PRESERVAÇÃO DOS SENTIDOS.

*“Guarda os olhos do que é contemplado,
pois a carne por ele é ferida,
e com grande castigo dele se cura: guarda!
Não ouça a vaidade
Que te puxa para a sua amizade*

.....
*Põe um freio nos teus sentidos
Que o excesso a ti é veneno
A luxúria é a latrina: cuidado!
Guarda-te dos odores que te deixam desorientado
Guarda-te do tato,
o que a Deus é desgosto,
ao teu corpo é destruição: guarda-te!” (J.T. , p.54)*

DA CONTEMPLAÇÃO DA MORTE E INCINERAÇÃO CONTRA A SOBERBA.

*“Quanto te alegras, homem majestoso,
vai e reflete na tua sepultura
e fixa o teu contemplar,
e pensa bem que tu deves voltar
àquela forma que vês agora
homem que jaz na fossa escura
- Agora responde-me tu, homem sepulto
que tão rápido deste mundo saiu!
Onde estão as belas vestes das quais eras vestido
que ornado agora te vejo de tanta feldade?*

.....
*- Onde estão os cabelos tão bem penteados?
com quem contendeste para estar assim escaldado?
foi a água fervente que te deixou assim sem cabelos?*

*Desta minha cabeleira outrora tão loura,
Caída e pendente está a carne ao redor.” (J.T., pp.54-55)*

“[...]quando quiserdes alguma graça de Deus, dirigi-vos principalmente ao Pai através do amor do seu unigênito Filho. Depois por meio da intercessão de Maria, sua mãe”. (B.S. , pp. 81-82).

“[...] não é possível conquistar uma graça com soberba. Portanto, somente com humildade é possível obtê-la. Quem terá sido mais humilde que Maria?” (B.S., p. 82).

*“Já está certo e estabelecido que o Verbo eterno,
pelo desejo de seu Pai,
descerá a este terreno e baixo mundo:
para vestir-se de vossa humanidade
e assim tornar-se-à verdadeiro homem e verdadeiro Deus.” (F.B., p.155)*

*“Deus ao tomar a vossa carne humana
Não para alegrar-se vem a este mundo;
Nascendo em um estábulo
Pobre e nu muito frio sentiu:
Entenda bem aquele que lúcido for
Quanta humildade teve o nosso Senhor.” (F.B., p. 156)*

*“Ó santo ardor da luz eterna,
Ó espelho imaculado, ó grande esplendor
Daquela glória que é sempiterna
Ó tu de onde procede o doce sabor
O qual desejas que todos apreciem.” (F.B., p. 157)*

*“Permanecendo abraçado ao teu Deus, bem sabes,
Se os olhos da tua mente abertos estiverem,
De todas as amarras te desprenderás e te salvarás.” (F.B., p.157)*

*“Ó Salvador e Redentor de todos
Aqueles que vivem nas coisas mundanas
Ó verdadeiro consolador de nossos lutos,
Que tu venças e livre das ímpias mãos*

As marcas dos pecados iníquos e horrendos

E nunca mais partires pois somos profanos” (F.B., p. 158)

“Da Galiléia a Nazaré irás,

Ó Gabriel a uma mulher que por Maria é chamada

E que é esposa de José , verás;

E saudada por ti será e lhe dirás

Que dela irei encarnar

Para o homem da danação salvar :

Virgem como agora será também após o parto, e que

O filho chame de Jesus e que siga o meu desígnio.” (F.B., p. 158-159).

“Querida mãe Maria,

de Deus filha e esposa,

Virgem graciosa,

Socorre a minha alma

Tu és plena de graça

Pela tua humildade:

Sem você não se sacia

O meu desejo pela verdade

Por aquela caridade,

Que te concede o teu filho

Dá auxílio e conselho

A mim tua serva.

Pelas sete alegrias

Que tiveste nesta vida

E pela docilidade

Quando te elevaste

À glória infinita

Sobre os anjos

Com danças e cantos

Cheios de melodia;

Digna-te de ouvir um pouco

Os meus prantos e suspiros

O teu socorro invoca,

*Observa o meu martírio
Com todo o meu coração
Te prego que tu rogues
A Jesus que não me negue
O que o meu coração deseja.
Não encontro paz
Na minha mente,
Pois o demônio sagaz
Me tenta fortemente.
Por favor, roga ao Deus misericordioso,
Que me livre das penas,
Se assim for para o meu bem
Para que eu salva seja.” (F.B., pp. 160-161)*

*“Virgem santa imaculada e misericordiosa,
que do Filho de Deus és a genitora,
.....
na qual abundam todas as graças
és do mundo rainha e imperatriz,
de ti, fonte viva e clara nascente,
chegam até nós abundantes graças” (F.B., p.163)*

*“Tu és cheia de graças,
pela tua humildade” (F.B., p. 164)*

*“Tu somente és do pecador o esteio,
Tu somente és do mundo a imperatriz
Tu somente és do céu a rainha” (F.B., p. 164)*

*“Senhor e Deus do céu e da terra,
contigo estive pelas tuas virtudes.
.....
Somente tu és a porta de suma salvação
Entre as mulheres vírgens que não erram.” (F.B., p. 165)*

“Profetizar uma palavra basta:

Nascerá Cristo de um Virgem casta”. (F.B., p. 165)

“Da Galiléia a Nazaré irás,

Ó Gabriel a casa de uma que tem por nome Maria,

Verás que é esposa de José,

E por ti será saudada,

E dir-lhe-ás que dela encarnarei,

Para resgatar o homem das trevas.” (F.B., p. 166)

“Mercê, te invoco Virgem Maria,

Mercê te invoco, de Deus mãe e esposa,

Mercê te invoco, pois não encontro paz,

Mercê te invoco pelas minhas penas,

.....

Ai de mim que eu morro se não me socorres,

Livra-me pela tua graça,

Livra-me pelas tuas sete alegrias,

Livra-me pela tua doçura,

Livra-me pelo teu filho Messias:

Mercê ti invoco, doce alma minha.” (F.B., p. 167)

“Mãe de Deus

Aquele que com coração sincero te adora

Sem demora atenda o seu desejo,

.....

Roga por mim graças ao sumo Pai

Que nada te nega,

Una-me a ele,

E que nunca mais eu dele me desvencilhe,

E que eu sofra por todo mal que cometi.” (F.B., p. 168)

“Doce mãe Maria,

.....

Rogo- te que tu peças

*a Jesus que não me negue
o que o meu coração deseja*

.....
*Roga a Deus misericordioso,
Que me liberte das trevas.” (F.B., pp. 169)*

NOSSA SENHORA DO CÉU

*Nossa Senhora do céu,
está preso o teu filho, Jesus Cristo abençoado.
acode, senhora, vê como o açotam sem piedade,
que logo o matam se crê, de tal modo é flagelado.*

*Como é possível; se maldade não fazia,
a esperança dos meus dias, Cristo cativo ser levado?*

*Senhora, pois foi traído, por Judas ele foi vendido,
o preço teria sido trinta dinheiros contados!*

*Corre, ajuda Madalena que já estou morta de pena:
é Cristo quem está sendo condenado, assim como anunciado.*

*Socorre, ajuda, senhora, lhe cospem no rosto agora;
a multidão o empurra o entregaram a Pilatos.*

*Oh Pilatos livra o meu filho, faz cessarem os maus tratos
que te ponho a par dos fatos, sem razão ele é acusado.*

*Prendei-o na cruz, prendei! Homem que passa por rei,
de acordo com nossa lei, desobedece ao senado.*

*Suplico que me escuteis, minha dor considereis,
muda quem sabe o que haveis já resolvido e pensado.*

Tragam os ladrões, que sejam teus companheiros

que se coroe de espinhos a quem rei foi proclamado.

*Oh meu filho, filho, filho, oh filho amoroso lírio
meu filho onde encontra auxílio meu coração angustiado?
Filho, olhos de brandura, filho, o silêncio perdura?
Filho, o peito não procuras onde tu foste amamentado?*

*Senhora, eis aí a cruz a que essa gente o conduz,
onde a verdadeira luz, o Cristo há de ser alçado.
Oh cruz, o que tu farás? O filho meu tu te manterás?
mas por que o punirás, sem haver nele pecado?*

*Corre , ajuda oh dolorosa, já o desnuda essa raivosa gente,
qual desejosa de vê-lo martirizado.*

*Lhe tomais o que vestir? Deixai-me assistir:
foi cruel tanto ferir, inteiro está ensangüentado.*

*Minha senhora, lhe prendem a mão e na cruz a estendem:
a palma aberta lhe fendem, com um prego fundo fincado.
a outra mão é estendida rente à cruz é atingida,
tanta dor, tanta ferida, e os golpes multiplicados.
minha senhora lhe pegam os pés e na madeira pregam:
as juntas lhe rompem, parece inteiro quebrado.*

*E o meu pranto se desata: filho, alegria mais grata,
Filho quem é que te trata, filho meu tão delicado?
melhor seria o meu estado se o coração arrancado
me houvessem, que está cravado nesta cruz, despedaçado.*

*Minha mãe, aonde vieste? Chaga mortal me fizeste,
dói ver este choro agreste, este peito desolado.*

*Filho meu choro é sentido, filho, meu pai e marido!
Filho, tu foste ferido? Filho, foste desnudado?*

*Minha mãe, por que o lamento? Fica e atende ao que intento,
aos fiéis trará alento, ao que nesse mundo já foi conquistado.*

*Filho, não fales assim: junto a ti quero o meu fim;
não te apartarás de mim, até que eu tenha expirado:
uma mesma sepultura, mãe na desventura
hão de ter na cova escura mãe e filho sufocados!*

*Minha mãe de coração tão aflito, às mãos de João
Te entrego, dileto irmão: teu filho será chamado.
João eis a minha mãe: tua piedade a acompanhe,
Em caridade se banhe seu coração lacerado.*

*Filho, tua alma se foi, filho da que se remói,
Que se consome e se dói, filho todo conspurcado.
Filho tão branco e tão rubro, filho igual aonde descubro?
Aonde me abriga e me cubra? Filho, hás então me deixado!
Filho tão branco e tão louro, mas por quê meu filho de ouro,
o mundo quis assim te desprezar?
Filho doce e complacente, filho de uma sofredora,
foste por toda essa gente, filho, muito mal tratado.
João, novo filho meu, teu irmão pereceu:
o cutelo enfim se ergueu como foi profetizado;
morreram filho e mãe unidos, em dura morte colhidos
a mãe de braços cingidos no filho crucificado! (J.T., pp. 169-172)*

COMO O PECADOR ROGA A JESUS QUE O LIVRE DOS VÍCIOS POR MEIO DA SUA PAIXÃO

*“Doce Senhor Jesus, infinito bem,
por todas as penas
que suportaste, entende a minha tristeza:
entristece-se a minha alma quando penso
em todo bem que de ti provém:
depois vejo-me seguir os meus instintos
e todos os vícios tão constantes;
por isso no coração sinto tão grande angústia,*

*e é ele cheio de tristeza, suspiros e lágrimas,
Jesus, por todos os teus méritos,
Socorre-me, a ti é possível,
Pois vejo-me ir ao eterno martírio.
Vejo-me ir ao fogo infernal,
Se a tua misericórdia não me confortar:
Que vença a tua virtude todo o meu mal,
E que ressuscite esta alma morta:
A minha vida não é mais racional,
Mas toda bestial, desviada e torta.
Jesus, escolta-me até o Paraíso,
Tira este grande véu,
Que eu te siga, meu doce e sumo bem.
Seguir os teus santos passos, eu gostaria
Mas estou preso, doente e cego:
Estou cheio de lepra da cabeça aos pés,
Não encontro paz nem dentro, nem fora de mim;
A carne, o mundo e o demônio instigante
Vencem a guerra, porque não estou contigo:
Jesus, corrige agora este desvio:
Faz-me logo espoliar dos vícios e de virtudes vestir.
Aquele espoliar, Senhor, que suportaste
Por mim, criatura tão ingrata,
De todo prazer mundano me espolie e dê graças,
Que eu te ame, extasiado.
O sangue sagrado, que então derramaste
Do teu belo corpo, sendo flagelado,
Jesus, curou-me de todas as chagas:
E é apenas esta a tua paga,
E nada mais tenho senão o teu padecer.
A grande vergonha e a máxima dor,
Que em ti provocou aquela coroa pungente
Que me extirpem do coração todo desejo de honrarias
E que me façam humilde e paciente:
Os escarros e as bofetadas e o grande rumor,*

os quais foram feitos à tua cabeça inocente,
Jesus que na minha mente sempre estejam
A fim de que o grande veneno da minha soberba possa perecer.
Restaura, Senhor, todos os meus danos
Com as tuas penas daquele tempo cruel:
A cruz que levaste com tanta angústia,
Contra os meus inimigos seja lança e escudo:
Paga a culpa do meu passado
Com aquele opróbrio, ofensas
Jesus, que nu e aflito,
Com três pregos cravado,
Por mim quiseste em tal cruz morrer.
Não poderia jamais contar as graças,
A mim concedidas até esse momento:
De mil maneiras tu me chamas e me encorajas,
Que eu logo deseje estar contigo:
Não sei o que dizer, senão que me perdoes,
E faça-me vivo ao bem, pois sou defunto.
Jesus, aflitos em grande tormento
Sinto minha mente e coração,
Não demores as minhas súplicas ouvir. (F.B., pp. 174-178)

“Quando reflito e penso
Nesta tua grande virtude
De morrer por mim,
Faltam-me o coração e os sentidos,
Viver não quero mais:
Quero morrer por ti:
Chorando digo ai de mim,
Que Deus, que me criou,
Por mim morreu
Com tanta crueldade!
Este pensamento me mostra
O dever que tenho para contigo, doce Jesus” (F.B., p. 179)

*Se eu pensasse nos prazeres do Paraíso
E nas penas eternas,
Jamais ter-me-ia de Jesus separado.
Olha com a mente, alma minha,
Aquele glória jucunda :
No Paraíso se realiza o que se deseja:
Ali todo bem abunda:
Faz com que dos vícios tu sejas purgada,
Assim que na tua partida
Tu possas alcançar aquela eterna alegria.
Contempla, ainda, aquele imenso fogo
Das almas danadas:
Pelo vão prazer, falso e efêmero,
São assim atormentadas;
Mas a dor que mais as faz penar
É saber com certeza
E sem esperança de estarem no fogo ardente.
Do que valem as riquezas, as honrarias,
Ou prazeres mundanos,
Sendo depois danado nas penas eternas?
Ó imensa loucura, ó sumo male
Que o bem não compreende,
E está assim sujo e de pecados impregnado!
Não vês que o mundo é repleto de enganos?
Quem mais vive, mais morre,
Quem menos aparenta é quem está cheio de angústia.
Cada um tem a sua dor,
Salvo aquele que se entregou ao Senhor,
Que não tarda em bem fazer
E sempre olha o céu com o seu coração piedoso.
Desperta portanto e pensa na outra vida,
Pensa no bem eterno.
Tu logo estás por partir,
E não temes o inferno.
Não pensas tu que na dor eterna*

Logo te encontrarás,
E viverás na morte eterna. (F.B., pp. 180-182)

“Jesus, faze que o meu coração
por ti de amor sofra
e as duras penas
com alegria padeça.” (F.B., pp.182-183)

“Eu venho dizer
somo nascerá o Senhor
.....
que a nós virá com incomensurável amor.” (F.B., p. 183)

“Jesus, suma e verdadeira luz
de todo coração purgado,
faze-me afogar no teu perfeito amor.” (F.B., p.183)

“Louvado seja Deus, louvado seja Deus, louvado seja Deus.
Sinto o meu coração alegre
Repleto de luz e esplendor,
Fugi do mundo cego
Para servir ao meu Senhor:
Louvado seja Deus.

O meu coração purgando estava
Por combater os meus instintos,
Agora me sinto bem
Pelo dom recebido:
Louvado seja Deus.

.....
o demônio me dizia:
não poderás perseverar,
e Jesus lhe respondia:

o ajudarei a prosseguir:
Louvado seja Deus.” (F.B., pp. 183-184).

REFERÊNCIAS

FONTES

BELCARI, F. *Sacre rappresentazioni e laude*. Introd. Onorato Castellino, Editrice Torinese, Torino, s/d.

Bíblia Sagrada. Trad. de João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica do Brasil, Brasília, 1969.

CELANO, Tomas. *Vida de São Francisco de Assis*. Trad. de José Carlos C. Pedroso, Editora Vozes, 1978, 3ª. Ed., pp.84-85.

D'ASSISI, Francesco. *I Fioretti*. Introd. De Cesare Segre. Rizzoli Editori, Milano, 1979.

DA SIENA, Bernardino. *Le prediche volgari*. A cura di Piero Bargellini, Rizzoli Editori, Milano, s/d.

DIAS, André. *Laudes e cantigas espirituais*. Coligidas, anotadas e comentadas por Mário Martins, Oficinas Ramos, Afonso & Moita, Lisboa, 1951.

FACCHINETTI, V. *Gli scritti di San Francesco d'Assisi*. Editrice Vita e Pensiero, Milano, 1944.

FONTES FRANCISCANAS *Legenda dos três companheiros. O anônimo perusino. Das considerações sobre os estigmas de São Francisco de Assis.*, Editora Mensageiro de Santo Antonio, São Paulo, 2002.

RIGUCCINI, Aldo. *Dodici laudi di Jacopone da Todi*. Edizione dell'Angelo, s/d

TODI, Jacoponi. *Le laudi*. A cura di Giovanni Ferri. Laterza, 1915.

OBRAS DE REFERÊNCIA

ABBAGNANO, Nicola. *Storia della filosofia*. Vol.II, UTET, Torino, 1993.

ALMEIDA Fortunato. *História da Igreja em Portugal*. Nova Edição, 4vols., Livraria Civilização Editora, Porto, 1967-1971.

ANSELMO. *Por que Deus se fez homem?* Novo Século Editora, 2003.

AUERBACH, Erich. *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*. Feltrinelli, Milano, 1974, pp.53-56.

AZZI, Riolando. "A instituição eclesiástica durante a primeira época colonial". In: *História da Igreja no Brasil*, 3ª. Ed. , Edições Paulinas/Vozes, Petrópolis, 1983.p.27

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do Romance*. São Paulo, Hucitec, 1998. pp.100-106.

BASADONNA, Giuseppe. *Ladainhas de Nossa Senhora*. Ed. Loyola, São Paulo, 2000.

BIGI, M. *O Tau, um sinal, uma espiritualidade*. Editora Vozes, 2ª. Ed, Petrópolis, 2004, pp.53-60.

- CALDERÓN, Manuel. *O Livro de orações em prosa e verso vulgar com as laudas e cântigas spirituaes de André Dias*. In: Signum. Revista da Associação Brasileira de Estudos Medievais, 6, 2004, pp.45-88.
- CALOGERO, Guido. *Stetica Semantica Storica*. Einaudi, 1947.
- CAMPAGNOLA, Stanislao. *Francesco e francescanesimo nella società dei secoli XIII-XIV*. Assisi, Porziuncola, 1999.
- CANETTIERI, Paolo. “Laude di Jacopone da Todi.” In: *Letteratura Italiana – dalle origini al Cinquecento*. Torino, Einaudi, 1992.
- COMUNITÀ DI BOSE. *Testi teologici e spirituali dal I al XX secolo*. 1ª Ed., Mondadori. Milano, 2000.
- CORVINO, Francesco. *Bonaventura da Bagnoregio, francescano e pensatore*. Città Nuova, 2000.
- COUTINHO, L. Ismael. *Pontos de gramática histórica*. Livraria Acadêmica, 3ª edição, Rio de Janeiro, 1954, p. 68.
- CURTIUS, Ernst. *Literatura Européia e Idade Média Latina*, Edusp, 1996.
- DAMASCENO, São João. “Homilia sobre a Natividade de Maria”. In: GOMES, Folch. *Antologia dos Santos Padres*. Ed. Paulinas, 1979.
- DE SANCTIS, Francesco. *Historia della letteratura italiana*. Buenos Aires, Editorial América, s/d, pp.32-33.
- DE SOUZA, Junito Brandão. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e religião romana*, 2ª. Ed.. Vozes, Petrópolis, 1993.
- DILTHEY, Wilhelm. *Introdução às ciências humanas*. Forense Universitária, 2010.
- DUBY, Georges. *Ano 1000, ano 2000, na pista dos nossos medos*. Unesp, 1998.
- FARINELLI, Arturo . *Italia e Spagna*. Vol.I , Fratelli Bocca Editori, Torino, 1929.
- FERRONI, Giulio. *Storia e testi della letteratura italiana – dalla origini al 1300*. Mondadori. Firenze, 2002. pp. 207-228.
- GAMBERO, Luigi. *Testi Marianni del secondo millenio – Autori occidentali. Sec. XIII – XV*. Città Nuova Editrice, 1996.
- GRENDI, Edoardo. “Le confraternite come fenomeno associativo e religioso”, In *Società, Chiesa e vita religiosa nell’ “ancient régime”*, a cura di C. Russo, Napoli, 1976.
- HAUSER, Arnolde. *História social da Arte e da Literatura*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- IAMMARRONE, Giovanni. *La spiritualità francescana*. Edizione Messaggero, Padova, 1993.

- _____. *Cristologia francescana*. Edizione Messaggero, Padova, 1997.
- KAYSER, Wolfgang. *Fundamentos da interpretação e da análise literária*. Vol. II. São Paulo: Ed. Saraiva, 1948.
- KOSSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro, Contraponto, 2006.
- KOSER, Constantino. *O Pensamento franciscano*. Editora Vozes, 1998.
- LAPA, Rodrigues Manuel. *Lições de Literatura Portuguesa – Época Medieval*. 2ª. Ed., Coimbra Editora, Coimbra, 1942. pp.18-23.
- LAURENTIN, René. “Mariologie”. In: *Catholicisme, III*. Paris, 1979, p.521.
- LE GOFF, Jacques. *O Deus da Idade Média*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2007.
- , *A Civilização do Ocidente Medieval*. Vol.II, 2ª. Ed., Editorial Estampa, 1995.
- _____. *São Francisco de Assis*. Editora Record, Rio de Janeiro/São Paulo, 2001.
- MARQUES, Antonio Henrique. *A Sociedade Medieval Portuguesa*. 5ª. Ed., Livraria Sá da Costa, Lisboa, 1987.
- MARTINS, Mario. *A Bíblia na literatura medieval portuguesa*. Livraria Bertrand Ed., 1ª ed. Lisboa, 1979.
- _____. *Introdução histórica à vidência do tempo e da morte*. Livraria Cruz., Braga, 1969.
- _____. *Peregrinações e Livros de milagres na nossa Idade Média*. 2ª. Edição, Edições Brotéria, Lisboa, 1957.
- MATTOSO, José. *Enciclopédia Luso-brasileira da cultura, Edição XXI*. Vol I, Editorial Verbo, Braga, 1998.
- _____. “A vida religiosa dos beneditinos portugueses durante o século XIII”. In: *Religião e cultura na Idade Média Portuguesa*., Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1982.
- _____. *Estudos de Cultura Medieval*. 1ª ed. Braga, 1972.
- MEERSEMAN, Gilles Gerard. “Le confraternite laicali in Italia dal Quattrocento al Seicento”. In: *Problemi di storia della chiesa nei secoli XV-XVII*. Napoli, 1979, pp. 109-136.
- MENESTÒ, Enrico. *Francescanesimo in volgare (secoli XIII-XIV)*. Atti del Convegno Internazionale – 1996. Spoleto, 1997. pp. 340-352.
- _____. *Le vite antiche di Iacoponi da Todi*. Firenze, La nuova Italia Ed., 1991.

MOISES, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 1ª. Ed. Cultrix, 1968.

_____. *A análise literária*. 8ª. Ed, Cultrix, 1987.

NETO, Serafim da Silva. *Introdução ao estudo da Filologia Portuguesa*. 2ª Ed. Rio de Janeiro, 1976.

NUNES, Joaquim José. *Crestomatia Arcaica*. 3ª Ed. Livraria Clássica Ed., Lisboa, 1943.

PAIVA, Dulce. *História da Língua Portuguesa – século XV e meados do século XVI*. Editora Ática, 1988.

PANZINI, Alfredo e VICINELLI, Augusto. *La parola e la vita – Dalla grammatica alla analisi stilistica e letteraria*. Mondadori, 1ª Ed. Verona, 1968.

PASQUINI, Emilio. *Lo Stilnuovo e la poesia religiosa*. Roma, Laterza, 1996.

POMPEATI, Arturo. *Storia della letteratura italiana I – Medioevo*. Torino, 1944.

REIS, João Carlos. *História e teoria*. Rio de Janeiro, FGV, 2002.

RICCI, Angelo. *Umanità e popolo nella lauda del secolo XIII*. Imprensa Universitária Editora, Porto Alegre, 1971.

ROMAG, Dagoberto. *Compêndio de história da Igreja – Idade Média*. 2. ed. Petrópolis, Vozes, 1950. vol. II

RONCAGLIA, Aurelio. "Nella preistoria della lauda: ballata e strofa zagialesca". In: *Il movimento dei disciplinati nel settimo centenario del suo inizio*. Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, Perugia, 1962.

ROSCHINI, Gabriel. *Chi è Maria?- Catecismo Mariano*. Società Apostolato Stampa. Roma, 1944.

ROSSI, Giuseppe Carlo. *La Letteratura Italiana e le letterature di lingua portuguesa*. Società Editrice Internazionale, 1967.

SARAIVA, Antonio José. *História da Literatura Portuguesa*. 10ª Ed. Porto, 1955.

SPINA, Segismundo. *Introdução à Edcdótica*. 2ª Ed., São Paulo, 1994.

_____. *Manual de versificação românica medieval*. Gernasa Ed., Rio de Janeiro, 1971.

_____. *Cultura Literária Medieval*. 3ª. Ed., Ateliê Editorial, 2007.

SUITNER, Franco. *Jacopone da Todi. Poesia, mistica, rivolta nell' Italia del Medioevo*. Donzelli, Roma, 1999.

_____. *Alle origini delle laudi*. In: *Giornale Storico della letteratura Italiana*, CLXXIII, 1996, p.323.

VÁRIOS AUTORES. *O culto a Maria Hoje*. Org.: Wolfgang Beinert. Edições Paulinas, 1980, 3ª Ed., pp. 33.

VAUCHEZ, André. *A espiritualidade na Idade Média Ocidental*. Rio de Janeiro, Zahar, 1995, p.132.

VERGER, Jacques. *Homens e saber na Idade Média*. Edusc, 1999.

VISALLI, Angelita. *Cantando até que a morte nos salve: estudo sobre as laudas italianas dos séculos XIII e XIV*. Tese de doutorado, USP, São Paulo, 2004.

VORAGINE, Tiago. *Legenda Áurea*. Ed Civilização, Portugal.

OBRAS CONSULTADAS EM SITIOS

BOFF, Leonardo. *São Francisco – novo humanismo*. Disponível em : <http://www.cebi.org.br/noticia>

DE SIENA, Bernardino. “De Nomine Iesus” In: *Iubilus rhythmicus*. Disponível em : <http://www.esicasmo.it>

DIAS, Geraldo. *O Mosteiro de Tibães e a reforma dos beneditinos portugueses no séc. XVI*. Disponível em : <http://ler.letras.up.pt>

FERRAMOSCA, F. *A demografia no termo do Porto na primeira metade do século XV*. Disponível em : <http://www.iseg.utl.pt>.

FONTES, Carlos. *História da formação profissional e Educação em Portugal*. Disponível em : <http://educar.no.sapo.pt>.

LOPES, José Carlos. *História da província*. Texto disponível em: <http://vitaefratrumordinispraedicatorum.blogspot.com>

MACEDO, J.R. *Os manuais de confissão luso-castelhanos nos séculos XIII-XV*. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/aedos/article/view>.

MARQUES, JOSÉ. *A pregação em Portugal na Idade Média – Alguns aspectos*. 2002. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt>.

_____. *O estado dos mosteiros beneditinos de Braga no século XV*. Lisboa, 1981. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt>.

PALLA, Maria José. *Em torno do Renascimento em 48 horas. Pintura, História e Literatura*. Universidade Nova Lisboa, s/d. Disponível em: <http://fcsh.unl.pt/deps/estudosportugueses/escritos>.

SOUSA, Armindo. *O mosteiro de Santo Tirso no século XV*. In: Estudos Medievais – 1, 1981. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt>

Le manuels de confession en castillan. Disponível em: <http://www.fordham.edu/halsall>.

TODI, Jacopone. Lo specchio di Jacopone. Texto disponível em: <http://www.tenutadifiore.it>.

_____ *Stabat mater*. Texto disponível em: <http://www.stabat-mater.com/nativitidijacopone.htm>

Para a versão em língua portuguesa consultamos o sitio: <http://pt.encydia.com/es/Stabat>.

VENTRONE, Paola. S. Antonino e la sacra rappresentazione: il teatro nella formazione del cittadino devoto. Texto disponível em: <http://www.drammaturgia.it/saggi>.

GLOSSÁRIO

A

Abeverada - molhada
Abranger – atingir, ferir
Aduzir - conduzir
Aginha – depressa
Al – outra coisa
Alla - lá
Alomeada - iluminada
Alouva louva
Amareza – amargura
Antre - entre
Aplazer - aprazer
Apressado – angustiado, aflito
Ardida - iluminada
Aver – ter, haver
Ataa – até
Atal - tal
Atanto - tanto
Avondoso - abundante
Avondosamente - abundantemente

B

Balya - cuidado
Baraço - corda
Benyno – benigno
Boo - bom

C

Calvarye - calvário
Carpyr – prantear, lastimar
Collo – pescoço
Comportar – levar, trazer
Comprida – cheia
Conprido – cumprido
Cortynha – parcela de terra, coirela
Coyta – sofrimento, angústia

D

Degradado – impedido, privavo

Deleixada – esmorecida
Demandar - perguntar
Desassemelhado - desfigurado
Descender - descer
Despecta - desprezada
Devação – devoção
Dino - digno
Doas - presentes
Doente – que sofre, padece
Dolor - dor
Domyrna – senhora
Doorado – dorido, triste, consternado
Doorido – o mesmo que dorido.

E

Eenho – o mesmo que *anho* , cordeiro.
El - ele
Ello - isto
Emmiigo – inimigo
Empero – apesar de
Envorilhado – envolvido, embrulhado
Escambho – troca
Escarnho - escárnio
Esguardar - olhar
Esmarrida - esmorecida
Exalçar – exaltar
Ey – hei, tenho

F

Faleçente – perecido, minguado, carente
Faliçada - vencida
Falyr – cometer falta conta alguém
Fello - fel
Femença – atenção
Fervente - devoto
Filhar – tomar
Folgança (1) – ociosidade, vadiagem
Folgança (2) - alegria
Folya - loucura
Fornydo - fornecido
Frol – flor

G

Geolhos - joelhos

Grana – floresce, frutifica

Guaançar - ganhar

Gualardoada – galardoadada, recompensada

Guysa - maneira

H

Hy - aí

Hora - agora

Hu - onde

Hyr - ir

J

Jocundo - feliz

L

Lealdança – lealdade

Leixar - deixar

Luna - lua

M

Maleza - maldade

Mazellado - imaculado

Meezinha - remédio

Mezella - mísera

N

Namoroso - enamorado

Nembrar – lembrar

Nojoso - triste

Novella – notícia

Novello – novo, de pouca idade.

O

Ora - hora

Ouve - houve

P

Peendenza – penitência
Penho - penhor
Pietança - piedade
Plazenteria – bajulação
Pobrella – pobrezinha (talvez do italiano *poverella*)
Porem – por isso
Pormetydo - prometido
Portar – trazer, levar
Presto – logo, de pronto
Presuança – presunção (com grande alarido)
Pubricado – publicado, divulgado
Puella - menina

Q

Quedar – deixar, cessar

R

Regraçada - agradecida
Reguardar – olhar, reparar em
Renembrar - lembrar

S

Seo - seio
Sojugado – subjugado
Solaz - consolo
Syna – fado, missão

T

Temperamento – caráter
Toda vya – ainda
Trufador - tratante

V

Vana – vã.
Vilydade - vileza
Vyso - rosto

SOBRE A AUTORA

VERIDIANA ADERALDO SKOCIC - Possui Graduação em Letras Português - Italiano pela Universidade de São Paulo - USP (1993), Mestrado em Literatura Italiana pela Universidade de São Paulo (1998) e Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (2012). Atua na área de Letras: Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas (Italiano). Professora Adjunta de Língua e Literatura Italiana da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ onde ministra disciplinas nas áreas de Língua e Literatura Italiana e Licenciaturas. Entre dezembro de 2011 e junho de 2012 participou como pesquisadora (bolsista Capes/ UAB) do projeto Implementação da Licenciatura em Letras - habilitação Português/Italiano cujo objetivo foi a finalização da disciplina Tutoria online. Dedicou-se à pesquisa, tradução e versão de textos literários (Italiano -Português) com ênfase nas questões relacionadas à Idade Média. Coordenadora geral do curso de Pós-Graduação Lato Sensu do Instituto de Letras - UERJ (2014-2018). Coordenadora do Setor de Italiano do Instituto de Letras - UERJ (2013-2015). Coordenadora dos projetos de Extensão: LICOM/OLEE- Oficinas de Línguas Estrangeiras nas Escolas (desde 2010) e Oficina de Língua Italiana no CApUERJ (desde 2005). Coordenadora dos projetos de Extensão: LICOM/LETI - Língua Italiana para a Terceira Idade (2013-2015) ; Língua Italiana no PROINICIAR (2008-2013), e do jornal Cose Nostre - jornal bilíngue português/italiano (2013-2015). Coordenadora do projeto de Formação de Professores da Educação Básica CAPES/PIBID intitulado "O Uso do cinema no ensino-aprendizagem da Língua Italiana - LE" (2014-2017). Idealizadora e coordenadora do projeto Língua Italiana nos CEFETs (desde 2019).

A POESIA DOUTRINÁRIA DE MESTRE

André Dias

E SUA RELAÇÃO
COM AS FONTES ITALIANA

- 🌐 www.atenaeditora.com.br
- ✉ contato@atenaeditora.com.br
- 📷 @atenaeditora
- 📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

A POESIA DOUTRINÁRIA DE MESTRE

André Dias

E SUA RELAÇÃO
COM AS FONTES ITALIANA

- 🌐 www.atenaeditora.com.br
- ✉ contato@atenaeditora.com.br
- 📷 @atenaeditora
- 📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br