

PETRARCA 700 ANOS

Coordenação de Rita Marnoto

INSTITUTO DE ESTUDOS ITALIANOS

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Título: *Petrarca 700 anos*

Coordenação: Rita Marnoto

Tradução dos textos de Giulio Ferroni, Gian Mario Anselmi, Roberto Gígliucci, Amedeo Quondam, Sylvie Deswarte-Rosa, Soledad Pérez-Abadín Barro, Giulia Poggi e Giona Tuccini: Rita Marnoto

Edição: Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Série: “Leonardo” 3

Coordenação da Série “Leonardo”: Rita Marnoto

Design e produção editorial: FBA, Ferrand, Bicker & Associados

Impressão e acabamento: ????????????????

Data de edição: 2005

ISBN: 972-9038-81-3

Depósito Legal: ???????/05

Com o especial apoio da Fundação Calouste Gulbenkian

INTRODUÇÃO

NO ANO DE 2004, celebrou-se o sétimo centenário de Francesco Petrarca, nascido a 20 de Junho de 1304 na cidade de Arezzo. A efeméride recorda-nos muito mais do que um facto ocorrido há 700 anos: evoca também sete séculos da projecção, que em muito se estende para além dos territórios da cultura europeia, de uma figura sem par.

Do labor de Petrarca e das fortes raízes que o ligavam à civilização do seu tempo, falam-nos, com eloquência, arquivos, bibliotecas, obras de arte e monumentos. Ao longo da sua vida, o poeta levou a cabo uma intensa e verdadeira difusão de si próprio, na sua lírica, nas suas cartas e nas suas invectivas, é certo, mas também por entre o amplo quadro de relações que manteve quer com amigos dilectos, quer com as mais altas personalidades do seu tempo, legando aos vindouros um *scriptorium* em cujas estantes se encontravam perfeitamente organizados, à data da sua morte, manuscritos, na sua maior parte autógrafos, que documentam passo a passo cada momento da sua oficina literária. Por conseguinte, foi o próprio Petrarca a volver-se, programaticamente, para o tempo que depois dele havia de vir. A filólogos, críticos literários e estudiosos das mais diversas áreas, endereça um fino convite à exegese de um *corpus* textual que teve a preocupação de organizar com todo o cuidado. A poetas, pensadores, músicos e artistas plásticos, oferece matéria de estudo, um modelo-guia e um conjunto de referências disponíveis para contínuas revisitações. Os apreciadores de literatura, esses, brinda-os com a fruição dos primeiros textos da época moderna. Só aparentemente é paradoxal o facto de que o descobridor da Antiguidade seja, da mesma feita, aquele enorme vulto lançado sobre o porvir, a Modernidade. É por tudo isso que celebrar setecentos anos de Petrarca equivale a convocar uma tão conspícua parte da nossa memória colectiva: um percurso secular, onde se inscreve o valor de relação que constrói a nossa identidade, entre a rota luso-italiana e os tantos *fragmenta* de mundo.

O sétimo centenário do nascimento de Francesco Petrarca foi assinalado em Portugal com duas reuniões científicas, cujas intervenções aqui se publicam conjuntamente, pondo à disposição do público, num só volume, uma panóplia de estudos que assim ganha em carácter orgânico. Trata-se do *Segundo Encontro de Italianística. O Petrarquismo entre Portugal e a Itália. Instituto de Estudos Italianos 75 anos. Petrarca 700 Anos*, organizado em Coimbra pelo Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade a 4 e 5 de Março de 2004, e do Congresso Internacional, *Petrarca 700 anos. O Petrarquismo Português*, organizado pelo Instituto Internacional da Casa de Mateus de 11 a 13 de Junho em Mateus, e cujas conclusões foram trazidas à Universidade de Coimbra a 14 de Junho de 2004. Na primeira dessas reuniões, integram-se os trabalhos aqui publicados de Vasco Graça Moura, Giulio Ferroni, Roberto Gigliucci, Manuel Cadafaz de Matos, Amedeo Quondam e Hélio Alves. Dizem respeito à segunda os textos de Luciana Stegagno Picchio, João R. Figueiredo, Xosé Manuel Dasilva (originariamente, comentários à intervenção de Stegagno Picchio), Fernando J. B. Martinho, Gian Mario Anselmi, Rita Marnoto, Maria Manuela Toscano, Sylvie Deswarte-Rosa, Soledad Pérez-Abadín Barro (também ele, originariamente, comentário à intervenção de Gian Mario Anselmi), Maria Manuel Baptista, Giulia Poggi, Leonel Ribeiro dos Santos e Giona Tuccini (originariamente, comentário à intervenção de Gian Mario Anselmi).

O âmbito dos estudos recolhidos neste volume situa-se na área compreendida entre o que, em terminologia crítica, tem vindo a ser designado através dos adjectivos petrarquesco (aquilo que diz respeito a Petrarca) e petrarquista (aquilo que é relativo aos seus continuadores). Apesar de essa distinção ter toda a propriedade e até toda a eficácia designativa, as páginas aqui compiladas mostram como essas duas faces se interpenetram mutuamente.

Ao definir Petrarca como o primeiro moderno, o crítico oitocentista Ernest Renan sugere um ponto de reflexão fundamental, a começar pela sintonia que rege os termos do binómio petrarquesco/petrarquista. Para o homem medieval, o mundo eleva-se à imagem de uma imensa pirâmide que tem no seu vértice a Eternidade divina, *imago mundi* onde se revê toda a portentosa obra de Dante. Ao refazer essa figura em forma de cristal, Francesco Petrarca rasgou os caminhos da Modernidade. É por entre as contingências do terreno que tempo e espaço se fundem

num anseio de espiritualidade divina. Não obstante, tanto as posições que lhe atribuem a assimilação do período medieval à idade das trevas, como a substância de uma tal angulação, a justo título são hoje consideradas abusivas e acientíficas.

O célebre sentimento da natureza petrarquista, conforme é habitualmente designado, corresponde a um movimento de conceptualização das categorias de espaço e de tempo que tem tanto de complexo como de inovador, com o seu cariz fortemente emblemático. A correspondência entre um e outro, lê-a Petrarca naquele Séneca que alia a fugacidade do tempo à fugacidade do espaço. Tomando como filtro a poesia elegíaca latina, plasma esse horizonte com uma melancolia onde sensações inebriantes convivem com consciência pecaminosa, numa trama que é lucidamente analisada à luz da preceituação socrática. Coroa a complexidade de uma tal intersecção de vectores, conferindo-lhe profundidade perspéctica, uma tessela nuclear, por sinal colhida no período medieval, o pensamento de Santo Agostinho. Para o santo filósofo, se o homem só pode viver o presente, esse presente tem três dimensões, o presente das coisas passadas, das coisas presentes e das coisas futuras. O primeiro moderno recupera essas três visões, convertendo-as, porém, em modalidade de superação daquele desenho piramidal do universo, ao associar-lhe espaços que colocam o homem perante bívios dilacerantes, num constante dissídio, entre um antes e um depois, um aquém e um Além.

É também essa a nossa actualidade: herdeira de Petrarca. Assim se compreende que a sua fortuna tão intimamente se intersecte com os caminhos do homem moderno. Falar do espaço que se abre perante o intérprete enquanto *verum* que supera o cânone da alegoria através da ética, colocando o indivíduo perante interrogativos e inquietações existenciais, corresponde, segundo Enrico Fenzi, a remontar a Petrarca. Falar de lirismo, hoje, equivale a repropor o seu descobridor moderno, Petrarca, com o diagrama de Adelia Noferi: Petrarca = poesia. É por isso que evocar o sétimo centenário do nascimento de Francesco Petrarca é evocar sete séculos de cultura.

Organizei os estudos compilados neste volume em torno de quatro secções, partindo do plano que com maior evidência mostra o carácter excepcional e efectivo do fenómeno petrarquista, a sua projecção até à actualidade, que não só na literatura do século XX, mas também nas

letras do século XXI. Aliás, o sentido da realização dos dois congressos cujas intervenções aqui se reúnem decorre precisamente do facto de Petrarca continuar a ter um significado muito profundo no mundo de hoje, em conformidade com o olhar, quase visionário, que lançava aos vindouros na carta que lhes (nos) dirigiu, *Posteritati*. Poder-se-ia até falar de um pospetrarquismo, a colocar em paralelo com um posmodernismo, mas, na verdade, o entretecimento de *fragmenta* fica já contido, de forma tão profícua quanto subtil, naquele espaço do labor petrarquesco que Michele Feo interpretou como vanguarda do seu tempo.

No ciclo hermenêutico que nos liga a Petrarca, um dos veículos privilegiados para a sua leitura interpretativa é a tradução. Em finais de 2003, foi publicada em Portugal a primeira tradução do cancionero de Petrarca, à qual se havia de seguir, em 2004, a dos *Triumpho*. Luciana Stegagno Picchio analisa a primeira dessas traduções. A sua intervenção é comentada por João R. Figueiredo e por Xosé Manuel Dasilva, alargando este último o panorama translactivo ao quadro ibérico. Seguidamente, é o próprio tradutor, Vasco Graça Moura, que nos abre as portas da sua oficina de palavras forjadas a partir de palavras. Completam esta secção dois textos consagrados à presença de Petrarca na literatura portuguesa e na literatura italiana dos nossos dias. Fernando J. B. Marinho elabora um levantamento de vários passos de temática petrarquista, de Álvaro de Campos a Pedro Mexia. Por sua vez, Giulio Ferroni analisa um percurso que, de Leopardi e do Romantismo, se estende, como uma vaga de fundo, até ao petrarquismo sem Petrarca do Prémio Nobel Eugenio Montale.

A segunda secção incide sobre o processo histórico-literário que fez de Petrarca ponto cardeal do sistema do classicismo, nos mais variados domínios da arte e da cultura. Gian Mario Anselmi percorre os trilhos através dos quais o pensamento cívico se funde com as demais facetas da sua obra, denegando uma divisão em compartimentos estanques, para pôr em relevo o lugar ocupado pelo poeta de Arezzo na construção de uma ideia de Europa. Roberto Gigliucci foca um quadro sistémico de valências do petrarquismo que depois exemplifica. Manuel Cadafaz de Matos considera as origens da difusão de Petrarca pelas técnicas da tipografia, apresentando as primeiras conclusões de um trabalho sobre alguns dos mais credenciados tipógrafos transalpinos dos séculos XV e XVI. Amedeo Quondam aplica a metodologia que

tem vindo a desenvolver, de correlacionamento entre a afirmação do petrarquismo e o dinamismo dos circuitos de difusão do livro, de forma a incidir sobre o ambiente veneziano, dando-nos a conhecer as linhas mestras do ensaio de mais amplo fôlego que se encontra a preparar.

A afirmação do petrarquismo em Itália tem por sucedâneo a fortuna europeia do modelo. A terceira secção é dedicada à malha onde se entrecruzam vários aspectos do petrarquismo português e do petrarquismo espanhol, domínios incindíveis, sem deixar de contemplar os campos das artes plásticas e da música. A uma panorâmica geral do petrarquismo português traçada por Rita Marnoto, segue-se uma intervenção que abre uma área de estudos pioneira, no contexto do panorama crítico português. Maria Manuela Toscano acompanha, pois, as pesquisas que têm vindo a ser feitas acerca do madrigal, além do mais, em Itália e nos Estados Unidos, enquadrando o caso português na sua envolvente europeia e ibérica. Também no campo das artes visuais se oferecem riquíssimos motivos de pesquisa, aprofundados por Sylvie Deswarte-Rosa a partir do itinerário hodepórico e intelectual descrito por Francisco de Holanda. Por sua vez, Soledad Pérez-Abadín Barro dá-nos a conhecer a presença, não raro surpreendente, do Petrarca humanista e do Petrarca dos *Triumphs* em textos e autores do *Siglo de Oro*. Depois de apresentar o *Secretum* como *forma mentis*, Maria Manuel Baptista reconduz a componente existencialista da cultura portuguesa à recepção de Petrarca, cruzando-a com a leitura que Eduardo Lourenço fez de Camões, ao mesmo tempo que lança pistas sobre o petrarquismo no período romântico. À questão do cânone e da sua teoria, na intersecção entre lírica e épica, dedica Hélio J. S. Alves uma intervenção que culmina em Jerónimo Corte-Real. A terminar esta secção, Giulia Poggi acompanha o tratamento da imagem das cadeias de amor, entre Petrarca, alguns dos seus sequazes espanhóis e Camões, ao longo de um percurso que vai até ao Barroco.

A terminar, um olhar sobre o tempo de Petrarca que incide, afinal, sobre os fundamentos da sua secular projecção. Leonel Ribeiro dos Santos perspectiva um Petrarca que, de atento conhecedor da Antiguidade, lança a Modernidade. Giona Tuccini, a propósito da correspondência poética com Sennuccio del Bene, com recurso a uma metodologia que associa crítica textual e hermenêutica, desvenda o diálogo que o poeta mantém, num mesmo volteio de pena, com o amigo

e com os seus livros, com espaços e tempos.

O conjunto de textos aqui compilados responde, pois, aos objectivos das reuniões científicas realizadas em 2004, no sentido da criação de um espaço interdisciplinar onde literatura, artes plásticas, musicologia, filosofia, antropologia, crítica textual, história dos circuitos editoriais e estudos de tradução se entrecruzam, em torno de Petrarca e da sua lição. Ao serem traçadas aberturas que se estendem, do Romantismo, até à actualidade, através de um percurso que corre entre Portugal e a Itália, para se inserir num quadro ibérico, dão-se igualmente a conhecer as mais recentes e profícuas metodologias críticas que nesse âmbito têm vindo a ser utilizadas, com relevo para as praticadas em Itália.

Como tal, com a edição do terceiro volume da série “Leonardo” dá-se continuidade a um modelo de trabalho cujos resultados só são possíveis graças à meritória e entusiástica colaboração de Colegas, Amigos e Instituições que desde o primeiro momento assumiram este projecto como uma tarefa conjunta, e a quem são devidos agradecimentos.

Reflecte-se, nas suas páginas, o ambiente de convívio intelectual que caracterizou quer o Encontro de Coimbra, quer o Congresso de Mateus, graças à disponibilidade e ao desinteressado empenhamento de todos os participantes. Foi também fundamental o contributo dos Colegas e Amigos Maria Vitalina Leal de Matos, Arnaldo Espírito Santo e Paulo Varela Gomes. Dos Senhores Professores José V. de Pina Martins, Vítor Manuel Aguiar e Silva, Aníbal Pinto de Castro e Eduardo Lourenço, impossibilitados de estarem presentes em Mateus, fica a viva recordação do incondicional apoio dado à iniciativa. Uma palavra de apreço e amizade vai para o Senhor Prof. Sousa Lobo, o Senhor Engenheiro Fernando Albuquerque e a Maria Amélia Albuquerque, por uma dedicação à causa cultural que desconhece limites. Para o meu marido, José António Bandeirinha, a lembrança sempre presente em todos os momentos deste petrarquismo.

Ao Instituto Internacional da Casa de Mateus, à Fundação Calouste Gulbenkian, ao Instituto Italiano de Cultura, à Reitoria da Universidade de Coimbra, ao Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, à Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento e à Fundação para a Ciência e Tecnologia, são dirigidos agradecimentos pelo apoio concedido.

RITA MARNOTO

PETRARCA EM PORTUGAL. AD EORUM LITTUS IREM*

RITA MARNOTO

NO INÍCIO DA EPÍSTOLA *Posteritati*, Petrarca recorda as deambulações que caracterizaram os primeiros anos da sua vida como marca prístina de um percurso existencial que, “vel fortuna, vel voluntas”, o havia de levar a repartir o seu tempo, por toda uma vida, “nunc usque”, escreve o poeta no mesmo passo, pelos mais diversos lugares.¹ Nascido em

* Este texto adapta, em tradução portuguesa, o teor da conferência apresentada ao “Convegno Internazionale di Studi. Petrarca nel mondo”, realizado a 19 e 20 de Junho de 2004 em Incisa in Val d’Arno sob a égide da Comissão Nacional para o “VII Centenario della Nascita di Francesco Petrarca”.

¹ “Tempus meum sic vel fortuna vel voluntas mea nunc usque partita est. Primum illum vite annum neque integrum Arretii egi, ubi in lucem natura me protulerat; sex sequentes Ancise, paterno in rure supra Florentiam quattuordecim passuum milibus, revocata ab exilio genitrice” (Francesco Petrarca, *Prose*, a cura di G. Martellotti e di P. G. Ricci, E. Carrara, E. Bianchi, Milano, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1955, p. 8). A representação da vida do poeta através das suas próprias palavras situa-nos no cerne das fascinantes questões colocadas pelas modalidades da biografia petrarquesca. Para uma perspectiva actualizada dos territórios críticos que se abrem nesse domínio, vd., do catálogo da exposição, *Petrarca nel tempo. Tradizione, lettori e immagini delle opere*, a cura di Michele Feo, VII Centenario della Nascita di Francesco Petrarca, Comitato Nazionale, 2003, as secções dedicadas à vida e ao vulto de Petrarca (dirigidas por Michele Feo e Giovanna Lazzi), bem como as consagradas às epístolas *Familiares* e *Seniles* (coordenadas por Vincenzo Fera). Sempre úteis os perfis biográfico-intelectuais traçados por Ernst Hatch Wilkins, *Vita del Petrarca e La formazione del “Canzoniere”*, a cura di Luca Carlo Rossi, traduzione di Remo Ceserani, nuova edizione, Milano, Feltrinelli, 2003 (1. ed. it. 1964) e de Ugo Dotti, *Vita di Petrarca*, Roma, Laterza, 2004 (1. ed. 1987). O catálogo do sétimo centenário é instrumento fundamental para um balanço das pesquisas realizadas em torno das várias obras e para uma projecção dos trabalhos em curso.

Arezzo, já que a sua família tinha sido exilada de Florença, dali passa a Incisa e depois a Pisa, até que o núcleo familiar se restabelece em Avinhão. A idade madura, repartiu-a entre a Itália e a Provença, com viagens que o levaram desde a Gasconha e a Garona até ao Norte da Eurora continental e a Praga. Nunca se aventurou, que haja notícia, pelos trilhos da Península Ibérica.

Se o acaso o levou pelos mais inesperados caminhos, não raro surpreendentes, a vontade fez dele um peregrino empenhado em causas nobres. Nem quando o peso dos anos o impede de empreender longas viagens se dá por vencido e acrescenta a palavra fim à sua hodepórica². Como explica ao amigo Francesco Bruno, na *Senile* 9.2, as suas viagens continuam:

ítaque consílium cœpi, ad eas terras non navigio, non equo pedibusve per longissimumque iter, semel tantum, sed per brevissimam chartam, sæpe librís ac ingenio proficisci, ita ut quotiens vellem, horæ spatio, ad eorum littus irem, ac reverterer, non illæsus modo, sed etiam indefessus, neque tantum corpore íntegro, sed calceo însuper inatríto, et vepríum prorsus, et lapídum et lutí et pulverís íncio³.

Os manuscritos e as edições petrarquescas existentes nos fundos das bibliotecas portuguesas ilustram a extensão da sua presença na cultura

² Referi a fundamentação do uso desta palavra em “O Ulisses de Dante e a sua presença na cultura italiana do séc. XX”: *Penélope e Ulisses*, coordenador Francisco Oliveira, Associação Portuguesa de Estudos Clássicos, IEC da UC, CECH da UC, 2003, p. 186.

³ Francisci Petrarchæ florentini, philosophi [...], *Opera quæ extant omnia* [...], Basileæ excudebat Henrichus Petri, 1554, reed. facsímilada, Ridgewood, New Jersey, The Gregg Press Incorporated, 1965, t. 2, pp. 944-945 (“Assim, tomei a decisão de partir para essas terras não de barco, não a cavalo ou a pé, por caminhos longuíssimos, uma única vez, mas antes numa pequeníssima folha de papel, inúmeras vezes, em livros e em imaginação, de tal modo que, sempre que quisesse, pudesse ir até essas praias e regressar incólume, sem me cansar, e não só ileso, mas também sem gastar o calçado, sem ter de vencer obstáculos de silvas e sem conhecer pedras, lama ou pó”). Agradeço ao colega Francisco Oliveira todos os esclarecimentos sobre o texto latino.

lusitana⁴. Da Biblioteca de Alcobaça, o mosteiro cisterciense cujos fundos se encontram actualmente depositados na Biblioteca Nacional, resistiu às intempéries dos séculos um códice de finais do século XV, o item 387/CCLXI, que contém os *Psalmi*⁵. Trata-se de um pergamináceo onde foram compilados, numa secção inicial, escritos de S. João Clímaco e de S. João, abade de Raytu, e, numa segunda parte, o *De vita solitaria* de Isac, o *Speculum monachorum* e a *Summa de meditationibus* de S. Bernardo, e à qual foram acrescentados, por finais do século XV, enquanto testo proemial, os *Psalmi* de Petrarca, e nas últimas folhas, fragmentos de S. Bernardo e de Pedro de Blois⁶.

Recorde-se, além disso, que no ano de 2004 foi divulgada a existência de um outro códice petrarquesco, um manuscrito decorado com iluminuras proveniente da célebre *bottega* florentina de Francesco

⁴ Desenvolvi os vários temas aos quais aqui (numa escala necessariamente cartográfica) faço referência em *O petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1997, e em posteriores trabalhos de menor dimensão, para alguns dos quais remeteréi pontualmente.

⁵ Considerável parte dos fundos da Biblioteca de Alcobaça foi desbaratada, ao longo dos séculos, sem que seja possível reconstruir a sua fisionomia. A existência actual é descrita no *Inventário dos códices alcobacenses*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, v. 1-5, 1930-1932, v. 6, 1978, por Ataíde e Melo.

⁶ Descrito *ib.*, v. 1, pp. 363-365. Também a descrição do item 71/CCLXV (*ib.*, v. 1, pp. 66-67) reenvia para Petrarca, enquanto miscelâneo cartáceo onde são transcritos fragmentos de avisos espirituais e passos de Laércio e de Valério Máximo, bem como o texto incompleto do *De remediis utriusque fortunæ*, tendo-lhe sido agregados dois incunábulos, o *Speculum de honestate vite* de S. Bernardo e o *De imitatione Christi*, na edição veneziana de 1486. Não se trata, contudo, conforme até agora se pensava, do *De remediis utriusque fortunæ* de Petrarca “na sua versão genuína mas apenas [de] um *opusculum* com uma compilação de sentenças constituídas sobre a obra de Petrarca por um dos pais do renascimento humanista alemão, Albrecht / Alberto von Eyb (1420-1475), que a fez imprimir juntamente com a sua *Margarita poetica*, em 1472, e teve depois difusão autónoma”, conforme foi recentemente apurado por Aires A. Nascimento, “Manuscrito quatrocentista de Petrarca na colecção Calouste Gulbenkian, em Lisboa: *Canzoniere e Triumphi*”: *Cultura Neolatina*, 64, 3-4, 2004, pp. 325-410.

d'Antonio del Chierico, que contém o *Canzoniere* e os *Triumpho*. Pertence à “Fundação Calouste Gulbenkian”⁷.

Por sua vez, as impressões quinhentistas dos *Opera* encontram-se representadas, nas suas diversas edições, em todas as grandes bibliotecas portuguesas que possuem fundos históricos. Também o incunábulo de 1496 assinala presença, embora em termos mais discretos. Paralelamente, as edições das obras vulgares de Petrarca tendem a avançar na cronologia do século. À exiguidade de comentários da primeira idade, serve de contraponto o significativo número de comentários de Andrea Gesualdo e de Vellutello preservados pelas bibliotecas portuguesas, conquanto, mesmo assim, em edições mais tardias. É a mesma a situação dos *Triumpho*. A coleção possuída pela Biblioteca Nacional, onde se incluem também vários exemplares de traduções castelhanas, ilustra bem o apreço por esta obra merecido ao público-leitor.

Se o nome de Petrarca integrava o elenco dos livros de Pedro Condestável⁸, aquele “messer Velasco di Portogallo”, estudante em Bolonha na segunda metade de Quatrocentos, que segundo Vespasiano da Bisticci dispensava maiores desvelos aos sonetos de Petrarca do que

⁷ O precioso manuscrito, pertencente ao Museu Calouste Gulbenkian (inv. LA 129), foi adquirido em Londres pelo próprio Gulbenkian em 1919. Veio depois a sofrer estragos, pelo que teve de ser submetido a um longo trabalho de restauro. Foi estudado por Aires Nascimento, que dele elaborou uma detalhada e fundamental análise *ib.*

⁸ Vd. o item 24 da sua biblioteca, um “*ffranciscus Patrarcha [...] scrit en vulgar toscha*”, mas sem descurar o item 27, *Liber de viris illustribus* (elenco transcrito por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, “Biblioteca”, Condestável D. Pedro de Portugal, *Tragédia de la insigne reina Doña Isabel*, 2. ed. revista e prefaciada por C. M. de V., Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, pp. 127-128). Mais recentemente, apurou-se que o primeiro manuscrito continha os *Triumpho* (vd. Milagros Vilar, *Códices petrarquescos en España*, Padova, Antenore, 1995, pp. 389-390). Pedro Condestável (1429-1466), que governou o reino de Aragão por um breve período de tempo, é neto do rei português D. João I e filho do infante D. Pedro “das sete partidas” e de Isabel de Aragão. Nas suas *Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo*, ficam patentes empréstimos textuais do *De remediis utriusque fortunæ*.

às lições, foi recentemente identificado com Vasco Rodrigues⁹. Ao longo de todo o século XVI, os sinais da sua presença diversificam-se, nos mais diversos contextos bibliófilos. No tempo do rei D. Manuel (se não anteriormente) figura na biblioteca real¹⁰. Mediante o processo que a Inquisição instaurou contra João Costa, em 1550, por suspeitas de luteranismo, sabemos que o acusado possuía um Petrarca em vulgar¹¹.

Quanto se pode deduzir dos cotejos sinteticamente apresentados assume um valor emblemático, relativamente a uma primeira caracte-

⁹ Vd. António Domingues de Sousa Costa, O. F. M., *Portugueses no Colégio de S. Clemente e Universidade de Bolonha durante o século XV*, Bolonia, Publicaciones del Real Colegio de España, 1990, v. 1, pp. 586-605, onde também se faz referência a Vasco Fernandes de Lucena. Américo da Costa Ramalho considera com distanciamento a sua identificação com Lucena (“Origem e início do Humanismo em Portugal” [1995], *Para a história do Humanismo em Portugal (III)*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998, p. 33, considerando uma circunstância de correspondência epistolar, posição que nos parece ser corroborada pela desfocagem que corre entre o teor da biografia de Vespasiano da Bisticci e o perfil de Vasco Fernandes de Lucena.

¹⁰ Cf. os itens, “8. *Francisco Petrarca contra próspera e adversa fortuna* e *Obras de Don Manuel d’Urrea*, en un volume, de la misma encuadernacion” e “35. *Tryunfos de Petrarca* encuadernado como el sobredicho”, do elenco da biblioteca real compilado ao tempo do rei D. Manuel e publicado por [Francisco Marques de] Sousa Viterbo, “A livraria real especialmente no reinado de D. Manuel”: *História e Memórias da Academia Real das Ciências de Lisboa*, n. s., 2. classe, 9, 1. parte, 1902, pp. 32 e 34. Esse índice é imediatamente precedido pelo do rei D. Duarte (*Livro dos conselhos* de el-Rei D. Duarte, livro da cartuxa, edição diplomática, transcrição de João José Alves Dias, introdução de A. H. de Oliveira Marques e J. J. A. D., revisão de A. H. de Oliveira Marques e Teresa F. Rodrigues, Lisboa, Estampa, 1982, cap. 54, pp. 206-208), elaborado na década de 1430. Entre as duas datas, fica um vazio que, de momento, não é possível preencher.

¹¹ Informação fornecida por Mário Brandão, *A Inquisição e os professores do Colégio das Artes*, Universidade de Coimbra, v. 2, 1969, p. 165. João Costa tinha estudado em Paris e em Bordeaux, onde fora Presidente do Colégio de Guyenne, cargo que abandonou em 1547, quando se transferiu para o Colégio das Artes, em Coimbra, grande fulcro da pedagogia humanista do século XVI.

rização do petrarquismo português. Acaso, vontade (“vel fortuna, vel voluntas”, aplicando a este contexto a formulação petrarquesca), estendem por territórios alargados, que em muito transcendem as fronteiras do reino, o dinamismo que lhe é próprio, conferindo extraordinária vitalidade a este fenómeno literário, artístico e cultural: hodepórica que o liga, desde a sua génese, a uma circulação europeia que tem por grandes protagonistas a expansão de correntes de ideias de grande impacto e a movimentação de pessoas, correlativamente à difusão, em termos materiais, de manuscritos e livros impressos. No âmbito dos processos de intercâmbio assim travejados, há que pôr em relevo dois percursos axiais, um, que diz respeito à proximidade das relações estabelecidas com os vários pólos culturais da vizinha Espanha; outro, que se estende além-mar, pelas novas terras onde as embarcações portuguesas vão aportando.

Pela Índia, se no inventário dos bens do juiz da alfândega de Díu, Baltazar Jorge de Valdez, figura um Petrarca¹². No colóquio com os chefes indígenas, se o poeta italiano era objecto de amena leitura, como o testemunha o cronista Diogo do Couto:

[...] e ficaram correndo em tanta amizade, que nascendo um filho ao Chinguican, foi o Caracém festejá-lo a Baroche, onde o eu visitei, por me achar então naquela cidade, e por ser muito seu amigo, por lermos o italiano, e lhe eu mostrar Dante, Petrarca e Bembo, e outros poetas, que ele folgou de ver¹³.

Este é o Petrarca que, de “attore e spettatore insieme del suo tempo”, como o caracteriza Michele Feo¹⁴, se torna actor e espectador de tantos

¹² Valdez faleceu em 1546, no segundo cerco de Díu, deixando uma biblioteca cujo elenco foi transcrito por Gabriel Pereira, *Estudos eborenses*, Évora, Nazareth, 1948, 2. ed. integral, v. 2, pp. 74-75. Tive oportunidade de me referir a este aspecto do petrarquismo em “Petrarchismo transcultural: il Portogallo del Cinquecento nelle rotte oceaniche”: *L’Erasmio*, 22, 2004, pp. 54-60.

¹³ Diogo do Couto, *Década sétima. Parte segunda*, Lisboa, Livraria Sam Carlos, 1974, v. 17, p. 416 [facsimile da ed., Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1783].

¹⁴ Michele Feo, “Petrarca o l’avanguardia del Trecento”: *Quaderni Petrarqueschi*, 1, 1983, p. 2.

outros tempos, “ad eorum littus”, conforme escreve, premonitória-mente, na *Senile* 9.2.

Já Fernão Lopes, na *Crónica del rei D. João I*, que remonta à primeira metade do século XV, evoca a sua autoridade para pôr em relevo os excepcionais dotes de todos os filhos do fundador da dinastia de Avis. Uma tal conformidade, segundo o cronista, é verdadeiramente rara em famílias de prole numerosa, mesmo de alta estirpe, como o mostra Petrarca, quando recorda a desobediência de um dos filhos de Stefano Colonna¹⁵. Tratar-se-á, com toda a probabilidade, de uma referência à *Familiare* 8.1, a dolente *consolatoria* dirigida a Stefano Colonna, “il Vecchio”.

É do ambiente de Alcobaça que provêm os mais claros sinais de uma assimilação, bastante livre, de Petrarca, com os dois tratados em prosa, *Bosco deleitoso* e *Horto do esposo*, escritos por mão anónima (que poderá ser, eventualmente, a mesma) no século XV, se não em finais da centúria anterior. “Francisco” é uma personagem de relevo na visão do pecador que, no primeiro daqueles tratados, transpõe a entrada de um deleitoso jardim e faz a apologia da vida retirada. No segundo, são apresentados numerosos *exempla* tomados de empréstimo à obra daquele que é habitualmente denominado como “Francisco Patriarca”. Os dois tratados seguem as vias de um estoicismo senequizado, plataforma comum às páginas petrarquescas que os inspiraram, para trilhar, a partir daí, vias diversificadas, na medida em que o seu texto se desenvolve, à margem de um socratismo introspectivo, numa direcção ascética que afunda raízes em fontes medievais, correlativamente às reflexões contidas no terceiro livro do *Horto do esposo*, em cujas páginas se defende a superioridade das sagradas escrituras em comparação com os clássicos.

Nessas prosas, os tratados e os diálogos de Petrarca são objecto de amplas paráfrases, com relevo para o *De vita solitaria*. Uma tal focalização encontra o seu perfeito correspondente no campo da poesia, se se considerar que o sentimento da natureza é um dos primeiros temas

¹⁵ Fernão Lopes, *Cronica del rei Dom Jobam I de boa memoria e dos reis de Portugal o decimo*, parte segunda, agora fielmente copiada dos melhores manuscritos por William J. Entwistle, Lisboa, Imprensa Nacional, 1968, pp. 307-308.

a ser assimilado. É quanto resulta das páginas do *Cancioneiro geral*, a portentosa compilação de poesia de corte onde Garcia de Resende reúne a produção cronologicamente compreendida entre meados do século XV e a data da sua edição, 1516. Para interpretar esta receptividade, devem-se considerar fenómenos de substrato com raízes antropológicas profundas, tendo em linha de conta que os elementos da natureza e o sentimento da “saudade” eram componentes muito específicas da lírica galego-portuguesa medieval. O valor introspectivo do universo literário de Petrarca continua a ser estranho ao magistério destes poetas. O mundo interior do amante é representado através de sentimentos, atributos anímicos ou partes do corpo envolvidos num jogo dramatizado que cria efeitos de cisão e despersonalização, obstáculo a uma verdadeira análise da intimidade. A esses mesmos anos remonta a novela sentimental *Menina e moça*, cujo autor, Bernardim Ribeiro, conhecia Petrarca, pois retoma fragmentos textuais da sua obra. Mas o relato dos casos amorosos não supera, do mesmo modo, uma perspectiva de exterioridade emocional.

A viagem é um efectivo elo de aproximação entre Petrarca e a cultura portuguesa. Viagem de Itália até Portugal quando, em 1485, data que assinala a introdução do Humanismo, Cataldo Parisio Sículo chega à corte de D. João II a fim de educar os jovens membros das famílias nobres¹⁶. Traz na bagagem, enquanto oferta para o Rei das Descobertas, o poema épico *Arcitínges*, sobre a conquista de Arzila e Tânger, onde se podem ler ecos da *Africa* petrarquesca. Viagem de Portugal até Itália, donde regressa, em torno de 1525, Francisco de Sá de Miranda, o primeiro poeta do Renascimento português, e, em 1540, Francisco de Holanda, arquitecto, pintor e teorizador de arte¹⁷. No seu

¹⁶ Tema ao qual dedicou numerosos estudos Américo da Costa Ramalho, ultimamente, “Cataldo Parisio Sículo e o Humanismo em Portugal”: *Caminhos da Italianística em Portugal*, coordenação de Rita Marnoto, Coimbra, Instituto de Estudos Italianos da UC, 2004, pp. 11-22.

¹⁷ Quanto a Sá de Miranda, vieram a público novas informações com a edição do *Chartularum Universitatis Portugalensis (1288-1537)*, Lisboa, Junta Nacional de Investigação Científica, v. 10, 1991; v. 11, 1993; v. 12, 1995; e v. 13, 1999, *ad indicem*. Testemunham a sua proximidade com D. Miguel da Silva, protector de Francisco de Holanda, assunto estudado por Sylvie Deswarte, *Il “Perfetto*

itinerário de regresso, Holanda introduz um desvio na rota da travessia alpina, para fazer uma *peregrinatio* a Vacluse, cuja paisagem fixa num fabuloso desenho aquarelado. Ambos se encontravam ligados ao bispo português, que depois veio a ser cardeal, D. Miguel da Silva, destinatário de *Il cortegiano*.

Na obra de Miranda, o amor pode ser considerado um sentimento ideal, fonte de harmonia, susceptível de afastar o homem dos vícios. Todavia, quando é apresentado como rede de contradições, logo se torna objecto de peremptória condenação, por pôr em risco uma integridade dotada de valor absoluto. Assim sendo, a análise da intimidade do amante é refreada pela tensão moral. Nesse quadro, intersectam-se elementos literários de proveniência bastante diversa, que conferem à sua poesia um carácter experimentalista. Introdutor do verso senário e decassilábico, primeiro cultor do soneto, da canção petrarquista, da epístola versificada, da comédia em prosa e, a par de Bernardim Ribeiro, um dos primeiros cultores da écloga e da sextina, trabalha as formas petrarquistas com liberdade, por *contaminatio* com a tradição da redondilha¹⁸. Na sextina, à semelhança de Bernardim Ribeiro, usa o verso de redondilha maior. Ao cantar a Virgem, recorre não só ao modelo de “Vergine bella, che di sol vestita” (RVF 366), mas também ao da canção, “Chiare, fresche et dolci acque” (RVF 126). A variedade das suas escolhas, apesar de não ser coadunável com os padrões de um petrarquismo canónico, leva-o a uma constante interrogação dos sinais que maneja, o que terá repercussões fundamentais na desagregação da cadeia do simbolismo medieval, que se processa sem rupturas bruscas.

Cortegiano” D. Miguel da Silva, Roma, Bulzoni, 1989. Para a incidência do petrarquismo no domínio das artes visuais, é fundamental o estudo que por Sylvie Deswarte foi dedicado a Francisco de Holanda e à sua envolvência quinzentista, *Ideias e imagens de Portugal na época dos Descobrimentos. Francisco de Holanda e a teoria da arte*, trad. de Maria Alice Chicó, Lisboa, Difel, 1992.

¹⁸ A assimilação do *settenario* e do *endecasílabo* italianos processa-se num terreno fortemente marcado pela musicalidade da redondilha. O senário e o decassílabo do sistema métrico português correspondem à sua “tradução”, caracterizando-se esta última tipologia, nos seus primórdios, pela vincada hesitação entre acentuação em quarta ou em sexta, por influência da redondilha.

É com uma nova geração de poetas, profundamente influenciada pela lição de Horácio, à qual pertencem António Ferreira e Pero de Andrade Caminha, que o modelo de Petrarca passa a ocupar uma posição de centralidade, no contexto do lirismo português do século XVI. Na sua base, encontra-se a assimilação de um conjunto de princípios de carácter normativo, intimamente ligado à questão do horacianismo. Ferreira, Caminha, Diogo Bernardes e outros autores que deles são contemporâneos, trocam entre si epístolas versificadas onde fazem a apologia de uma poética de cariz formalizante. Ferreira, que é, de entre eles, o poeta que defende com maior tenacidade os princípios da *imitatio*, recusa terminantemente a redondilha, em nome do novo lume que chega da Toscana¹⁹. Mas a profunda renovação da literatura portuguesa deste período é indissociável de um alargamento de horizontes que, de Petrarca, e muitas vezes através de Petrarca, se estende quer até aos autores da antiguidade e aos poetas neolatinos, quer até aos petrarquistas italianos e aos poetas da vizinha Espanha, em particular, Boscán, Garcilaso e Herrera²⁰. O exemplo petrarquesco

¹⁹ “Chamou o povo à sua invenção trova, / por ser achado consoante novo, / em que Espanha téqui deu alta prova. // Eu por cego costume não me movo. / Vejo vir claro lume de Toscana, / neste arco; a antiga Espanha deixo ao povo.”, António Ferreira, *Poemas lusitanos*, edição crítica, introdução e comentário de T. F. Earle, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, Carta 2.10, p. 360.

²⁰ Via desbravada por Sá de Miranda, adquire então uma nova dinâmica, que depois se projectará por Camões, fruto de complexas relações de *imitatio*. Referiu-se à cadeia imitativa petrarquista, explorando os nexos que ligam Camões aos petrarquistas espanhóis e a Petrarca, Maurizio Perugi, “Pétrarque dans la Renaissance portugaise et ibérique: quelques réflexions”: *Genève et l'Italie. Études publiées à l'occasion du 75. et 80. anniversaire de la Société Genevoise d'Études Italiennes*, sous la direction d'Angela Kahn-Laginestra, Genève, Société Genevoise d'Études Italiennes, v. 2, 1999, pp. 95-111. Para uma nova perspectiva de conjunto do petrarquismo europeu, vd. as recentes antologias, acompanhadas por um aparato crítico, *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, a cura di G. M. Anselmi, K. Elam, G. Forní, D. Monda, Milano, Rizzoli, 2004; e *In forma di parole*, 4. s., 4, 1, 2004. Ambas incluem secções dedicadas ao petrarquismo português (respectivamente, pp. 1073-1129, com organização de Roberto Mulinacci e textos de Sá de Miranda,

portuguesa do século XVI, Petrarca sempre foi uma presença viva que nunca se cristalizou em formulários repetitivos. Intervêm nesse processo factores de diversa ordem, com relevo quer para a vitalidade de fenómenos de substrato, quer para o carácter tardio da circulação do livro tipográfico de poesia lírica, em prol da via manuscrita. O apreço merecido pela tradição peninsular ibérica, juntamente com o interesse suscitado pelos Padres da Igreja e pelos autores da Antiguidade, fazem do código petrarquista um modelo recriado através de complexos processos de *contaminatio* e em constante evolução. Esse dinamismo, ao mesmo tempo que marginaliza reusos mecanicistas, erige-se em motivo propulsor equilibrante, fruto do qual substrato e inovação se desenvolvem em simbiose. O que tem por correspondente, no plano da transmissão material, não só a ausência do recurso a uma estratégia de edição que bate centenas de exemplares homólogos, como também, no campo bibliográfico, a escassa representação, nos fundos portugueses, daqueles instrumentos-chave da “massificação” petrarquista, imagem de marca dos prelos venezianos, que são o rimário, a antologia de textos ou o repertório de imagens.³⁶ Será também no âmbito do mesmo quadro metodológico que melhor poderemos compreender a incidência tardia, no panorama musical português, do madrigal, tendo em linha de conta que a sua fortuna tem por precedente, em termos prototípicos, uma estação literária caracterizada pela intensidade dos processos de circulação e reuso que andam associados à afirmação da imprensa³⁷.

Na passagem do século XVI para o século XVII, o petrarquismo oferece-se como modelo da poesia religiosa, uma das vias através das quais já Camões e Dógo Bernardes procuravam combater o dissídio.

³⁶ Explanei esses tópicos em “‘O sol como lume dos olhos’. Shakespeare e António Ferreira”: *Actas do I Congresso Internacional de Estudos Anglo-Portugueses*, Lisboa, Centro de Estudos Anglo-Portugueses, FCSH, 2001, pp. 689-703.

³⁷ Ao congresso, “Il Petrarchismo: un Modello di Poesia per l’Europa”, realizado em Bolonha de 6 a 9 de Outubro de 2004, sob os auspícios do “Dipartimento di Italianistica” da Universidade de Bolonha e da comissão nacional para o “VII Centenario della Nascita di Francesco Petrarca”, foram carreados novos e fundamentais dados no domínio da musicologia. As actas encontram-se em preparação.

proemiais retomam, respectivamente, Horácio, Petrarca e Bembo²². Segue-se um conjunto de sonetos dedicado às vivências amorosas do poeta, que ocupa o resto do primeiro livro. O segundo livro compreende uma série de composições *in mortem*, sendo completado por um conjunto de sonetos de circunstância dedicado a personalidades civis e a figuras religiosas. Já o cancioneiro que Pero de Andrade Caminha dedica a D. Francisca de Aragão, dama de corte de sangue real, famosa pela sua beleza, cantada por todos os grandes poetas da época, obedece a um critério de estruturação serial. Divide-se em secções organizadas em torno de formas poéticas, algumas italianizantes, outras ligadas à tradição peninsular ibérica. O modo como é apresentada a experiência amorosa, que se inspira numa mulher perfeita, envolvida por uma aura celestial, cuja descrição se encontra estritamente ligada ao campo semântico da clareza e da luminosidade, e que o amante não aspira senão a contemplar, anda associado a um neoplatonismo rarefeito, plataforma a partir da qual se implanta o modelo tendencialmente homologante do cancioneiro serial.

Entretanto, no âmbito das formas e dos géneros literários, a lição de Petrarca alarga-se a muitas outras áreas que superam o território restrito da lírica. Ferreira é autor da primeira tragédia clássica regular escrita em português, a *Castro*, que retoma um tema da história nacional de Trezentos, os amores do príncipe Pedro, herdeiro da coroa, e de Inês de Castro, que será assassinada por razões de Estado. Trata-se de uma das mais intensas representações do tema amoroso, no teatro português do século XVI. A rede de contradições através das quais Petrarca enunciara a dramaticidade da paixão é como que engrandecida pelo conflito trágico que envolve personagens de alta estirpe,

²² Os sonetos proemiais directamente inspirados na primeira composição do *Canzoniere*, “Voi ch’ascoltate in rime sparse il suono”, foram por mim analisados, no seu rumo evolutivo, em “‘Spero trovar pietà, nonché perdono’. Tradução e imitação no lirismo português do século XVI”: *Critica del Testo*, 6, 2, 2003, pp. 837-851. Por sua vez, Xosé Manuel Dasilva, no artigo, “Para uma caracterização do *soneto-prólogo* na poesia camoniana”: *Revista Camoniana*, 3. s., 12, 2002, pp. 55-99, estudou os textos líricos de Camões onde é possível reconhecer os traços mais importantes do soneto-prólogo, ao nível de modelo.

numa natural e inelutável atracção²³. Aquela que será, muito provavelmente, a primeira sextina vazada em decassílabo das letras portuguesas, é recitada pelo coro para anunciar a morte da Castro, instrumento literário através do qual é traduzida a irredutível circularidade do *fatum*.

À medida que o século XVI se aproxima do fim, adensam-se os efeitos de uma modelização mais livre, mas também mais inquieta, do exemplo de Petrarca, em estrita correlação com a cosmovisão maneirista, de forma a pôr em evidência as tantas perplexidades suscitadas por um universo em fragmentação, à luz de uma aguda sensibilidade ao desconcerto do mundo. Os poetas mais representativos desse filão são Diogo Bernardes e Luís de Camões.

Com os seus versos, Petrarca supera a fronteira da redondilha, contribuindo quer para o aprofundamento dos temas do sentimento do tempo e da natureza, quer para a renovação do tema da figura feminina e da análise do estado de enamoramento. Da *contaminatio* entre o modelo petrarquesco, o andamento saltitante do verso curto e um jogo de agudezas altamente refinado, resulta um *corpus* poético que a pleno título poderia ilustrar a *leggerezza* calviniana. Será em virtude da liberdade compositiva com que são trabalhados e fundidos componentes literários de origem tão diversa que poderemos compreender que os primeiros sinais da interrogação do modelo petrarquista, com a exaltação da mulher morena, ou mesmo preta, provenham desse domínio. Assim Camões, quando, nas trovas que dedica “A uma escrava com quem andava d’amores na Índia, chamada Bárbora”, postula a superioridade da beleza da mulher preta, relativamente a uma Laura²⁴.

²³ Explorei o seu sentido, por ocasião da encenação da *Castro* levada à cena no Teatro Nacional de S. João por Ricardo País, em “Castro na boca, Castro na alma”: “*Castro*”. *Manual de Leitura*, Porto, Teatro Nacional de S. João, 2003, 2. ed., p. 11.

²⁴ Desenvolvi esse tema em vários trabalhos. Valham por todas duas remissões, uma para a interpretação histórico-literária e hermenêutica desse texto e de outros que lhe são afins contida em “Camões, Laura e a Bárbora escrava” [1997]: *Estudos de literatura portuguesa*, Viseu, Faculdade de Letras da Universidade Católica Portuguesa, 1999, pp. 75-102; outra para a análise da sua recepção crítica em “*Bárbora escrava*. Canon, Beauty and Color: an

Na obra destes poetas, os raros momentos de harmonia fazem-se devedores do neoplatonismo, ou de eventuais reminiscências do *dolce stil novo*. Todavia, predomina, no desenvolvimento da temática amorosa, a ênfase do estado de ruptura interior, de tal forma que o dissídio se faz charneira em torno da qual volteia todo o processo de análise íntima. O carácter fluido e inatingível da figura feminina tem por consequência a contínua e incansável tentativa de preencher o espaço que medeia entre sujeito e objecto de desejo através da proliferação da palavra, colocada ao serviço de uma análise interior tão lúcida quanto límpida. Apesar de se encontrar ciente de que aquele centro que procura com ânsia não está ao seu alcance, o amante persiste no esforço de desvelar os meândricos percursos desses *fragmenta*. Mas, nesse universo, não é apenas a figura feminina a ser representada de modo dispersivo e intenso. Tudo se reparte por experiências, tempos e lugares fragmentários. Como tal, os grandes motivos do universo sentimental de Petrarca são recriados à luz de um desengano e de uma dramaticidade que em muito superam os termos em que o sentimento de dissídio era experienciado no *Canzoniere*. A lucidez e o esforço de racionalização do poeta coincidem, a cada passo, com a dissonância e com a desilusão do mundo, entre anseios espirituais e desejos corporais, entre aceitação do destino e determinação heróica.

Com Dógo Bernardes, esse espaço enche-se de notas de delicada melancolia. A intensificação dos efeitos do dissídio dá lugar a uma atitude de introversão, de matriz mais passiva, comparativamente a Camões. Camões é o genial intérprete daquele sentido de dispersão que evoca os *fragmenta* de Petrarca em escala engrandecida²⁵. Protagonista de uma “[...] vida / pelo mundo em pedaços repar-

Embarassing Contradiction”: *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 9, 2002 [Post-Imperial Camões], pp. 49-61.

²⁵ Considerarei esse tema, nas suas implicações agostinianas e à luz das teorias do discurso, em “O dissídio camoniano: fractura e significação”: *Congresso Internacional de Lexicografia e Literaturas do Mundo Lusofónico*, organização de Leodegário A. de Azevedo Filho, Rio de Janeiro, Ágora da Ilha, 2002, pp. 283-290.

tida”²⁶, dispersa por “[...] terras e mares apartados”²⁷, perseguido por “males em pedaços”²⁸, o seu destino é o do peregrino de amor que, “antes agora livre, agora atado, / em várias flamas variamente ardia”²⁹. Quando o peso do fado sobre si recai, entrega-se às mãos do destino, que “não se pode co Fado ter cautela; / nem pode haver nenhum contentamento / que não seja trocado em dura estrela”³⁰. O que não o impede de, noutras ocasiões, se indignar perante “[...] o Céu severo, / as Estrelas e o Fado sempre fero, /” [que] “com meu perpétuo dano se recreiam, / mostrando-se potentes e indignados / contra um corpo terreno, / bicho da terra vil e tão pequeno”³¹. E ao retomar a lição do Petrarca que, no *De remediis*, pela voz de Ratio, adverte, “est enim amor latens ignis, gratum vulnus, sapidum venenum, dulcis amaritudo, delectabilis morbus, iucundum supplicium, blanda mors”³², será para exprimir, no soneto, “Amor é um fogo que arde sem se ver”³³, as suas perplexidades, confrontado com um sentimento que, apesar de lacerante, é, afinal, lastro humano:

Amor é um fogo que arde sem se ver,
 é ferida que dói, e não se sente;
 é um contentamento descontente,
 é dor que desatina sem doer.
 É um não querer mais que bem querer;
 é um andar solitário entre a gente;
 é nunca contentar-se de contente;
 é um cuidar que ganha em se perder.

²⁶ Luís de Camões, *Rimas*, texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão, apresentação de Aníbal Pinto de Castro, Coimbra, Almedina, 1994, canção 9, p. 221.

²⁷ *Ib.*, soneto 157, p. 195.

²⁸ *Ib.*, canção 10, p. 228.

²⁹ *Ib.*, soneto 99, p. 166.

³⁰ *Ib.*, écloga 2, p. 329.

³¹ *Ib.*, canção 9, p. 222.

³² Francisci Petrarchæ florentini, philosophi [...], *Opera quæ extant omnia* [...], *De Rem.* 1.69, t. 1, p. 76.

³³ Luís de Camões, *Rimas*, soneto 5, p. 119.

É querer estar preso por vontade;
 é servir a quem vence, o vencedor;
 é ter com quem nos mata, lealdade.
 Mas como causar pode seu favor
 nos corações humanos amizade,
 se tão contrário a si é o mesmo Amor?

Com Camões, a presença de Petrarca na literatura portuguesa atinge o seu ápice. De facto, se Camões é o poeta nacional, cujas celebrações, a 10 de Junho, integram igualmente as comunidades portuguesas no mundo, é também porque, no século das Descobertas, soube fazer de Petrarca suprema via de exploração lírica.

Até à última década da centúria, a difusão da produção poética efectuou-se unicamente por via manuscrita, através dos designados cancioneiros de mão, que são miscelâneos. Cada um deles é, pois, um *unicum* que corresponde aos gostos do seu possuidor, do amanuense, ou de outras entidades que intervenham na sua organização e feita, no quadro de uma situação pragmática específica. Será necessário esperar pelos últimos anos do século para que a obra dos poetas portugueses de Quinhentos possa ser lida em letra de forma³⁴.

Uma análise do petrarquismo português, pelo que diz respeito às modalidades materiais de transmissão textual que lhe são próprias, atenta à metodologia de Amedeo Quondam³⁵, confronta-nos, à transparência, com uma marca essencial da sua especificidade. Na literatura

³⁴ Em 1594, foram impressas as *Várias rimas ao Bom Jesus* de Diogo Bernardes. No ano sucessivo, a primeira edição das *Rimas* de Camões e as *Obras* de Sá de Miranda. Em 1596, *O Lima* e, em 1597, as *Rimas Várias. Flores do Lima* de Diogo Bernardes. Em 1598, os *Poemas lusitanos* de António Ferreira e a segunda edição das *Rimas* de Camões. Mas Pero de Andrade Caminha só será impresso no século XVIII, ao passo que a edição de André Falcão de Resende está actualmente a ser preparada por Barbara Spaggiari, de acordo com as informações que adianta em “Uma alquímia poética diversa. Apontamentos à margem da edição crítica de André Falcão de Resende”: *Estudos Italianos em Portugal*, n. s., 0, 2005, pp. 43-63.

³⁵ Valham por todas as referências a *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Modena, Ferrara, Panini, Istituto di Studi Rinascimentali, 1991; e a *Il libro e la corte*, Roma, Bulzoni, 1994.

portuguesa do século XVI, Petrarca sempre foi uma presença viva que nunca se cristalizou em formulários repetitivos. Intervêm nesse processo factores de diversa ordem, com relevo quer para a vitalidade de fenómenos de substrato, quer para o carácter tardio da circulação do livro tipográfico de poesia lírica, em prol da via manuscrita. O apreço merecido pela tradição peninsular ibérica, juntamente com o interesse suscitado pelos Padres da Igreja e pelos autores da Antiguidade, fazem do código petrarquista um modelo recriado através de complexos processos de *contaminatio* e em constante evolução. Esse dinamismo, ao mesmo tempo que marginaliza reusos mecanicistas, erige-se em motivo propulsor equilibrante, fruto do qual substrato e inovação se desenvolvem em simbiose. O que tem por correspondente, no plano da transmissão material, não só a ausência do recurso a uma estratégia de edição que bate centenas de exemplares homólogos, como também, no campo bibliográfico, a escassa representação, nos fundos portugueses, daqueles instrumentos-chave da “massificação” petrarquista, imagem de marca dos prelos venezianos, que são o rimário, a antologia de textos ou o repertório de imagens.³⁶ Será também no âmbito do mesmo quadro metodológico que melhor poderemos compreender a incidência tardia, no panorama musical português, do madrigal, tendo em linha de conta que a sua fortuna tem por precedente, em termos prototípicos, uma estação literária caracterizada pela intensidade dos processos de circulação e reuso que andam associados à afirmação da imprensa³⁷.

Na passagem do século XVI para o século XVII, o petrarquismo oferece-se como modelo da poesia religiosa, uma das vias através das quais já Camões e Dógo Bernardes procuravam combater o dissídio.

³⁶ Explanei esses tópicos em “‘O sol como lume dos olhos’. Shakespeare e António Ferreira”: *Actas do I Congresso Internacional de Estudos Anglo-Portugueses*, Lisboa, Centro de Estudos Anglo-Portugueses, FCSH, 2001, pp. 689-703.

³⁷ Ao congresso, “Il Petrarchismo: un Modello di Poesia per l’Europa”, realizado em Bolonha de 6 a 9 de Outubro de 2004, sob os auspícios do “Dipartimento di Italianistica” da Universidade de Bolonha e da comissão nacional para o “VII Centenario della Nascita di Francesco Petrarca”, foram carreados novos e fundamentais dados no domínio da musicologia. As actas encontram-se em preparação.

Mas a adaptação do modelo lírico de Petrarca ao divino faz-se mais intensa num círculo de poetas de entre os quais se destacam D. Manuel de Portugal, frei Agostinho da Cruz, Baltazar Estaço, Martim Castro do Rio, e tantos outros, cuja actividade se estende por Seiscentos. Alguns deles também trataram temas profanos. As contingências do plano material são superadas por via espiritual e o dissídio é aplacado pela fé em Deus. As figuras femininas enaltecidas são santas ou a própria Virgem, louvada em composições vazadas nas mais diversas formas métricas, apesar de o exemplo da última composição do *Canzoniere* assumir particular simbolismo.

A poesia ao divino cruza-se com uma linha prosástica de tema ético e moral inspirada em Petrarca, que se desenvolve ao longo de todo o século XVI, para inflectir mais claramente, por finais da centúria, em direcção religiosa. O autor do *Espelho de casados*, o Doutor João de Barros (primeira edição, Porto, 1540), retoma vários episódios do *De remediis utriusque fortunæ* e dos *Triumpho* para ilustrar os princípios morais que defende. Sucessivamente, na *Imagem da vida cristã ordenada por diálogos*, frei Heitor Pinto (primeira edição, primeira parte, Coimbra, 1563; segunda parte, Lisboa, 1572) desenvolve conceitos neoplatónicos de diversa proveniência, que desembocam num ecletismo conceptual em cujo âmbito Petrarca se erige em frequente motivo de reflexão. Ademais, o quinto diálogo, ‘Diálogo da vida solitária’, segue de perto os seus trilhos. Também Cristóvão da Costa, célebre médico e botânico, é autor de um *Tratado en contra y pro la vida solitaria, con otros dos tratados uno dela religion y religioso, otro contra hombros que mal viven* (primeira edição, Veneza, 1592, na qual o seu autor é denominado Christoval Acosta Affricano), em cujas páginas repropõe os ensinamentos de Petrarca sobre a vida apartada. Por sua vez, nos *Diálogos* de frei Amador Arrais (primeira edição, Coimbra, 1589, segunda edição refundida e acrescentada, Coimbra, 1604), a sua lição de austeridade é interpretada em sentido claramente ascético. À medida que o século se aproxima do fim, fazem-se mais densas as referências, implícitas ou explícitas, ao *De remediis utriusque fortunæ*. Dele faz amplo recurso D. Jerónimo Osório, que estudou em Bolonha.

O século XVI foi, para as letras portuguesas, a época em que a presença de Petrarca se mostrou mais viva e fecunda, ocupando um lugar central no polissistema da época. Na verdade, se toda a renovação

do lirismo quinhentista passa pela sua lição modelar, não é possível estudar fenómenos como o classicismo ou o italianismo à margem da sua sombra. Mas o seu exemplo continua vivo, sem dúvida, ao longo dos períodos subsequentes, até hoje. No Barroco, o lirismo desfrutará largamente a tópica petrarquista, embora se afirme, da mesma feita, um filão antipetrarquista, veículo de propósitos satíricos e extravagantes³⁸. Também os membros da Arcádia o citam frequentemente, enquanto exemplo do equilíbrio da arte clássica. Afirmando-se o Neoclassicismo português através de um diálogo histórico com a cultura nacional que privilegia o século XVI, o seu Petrarca é, em boa parte, o dos poetas de Quinhentos, em particular o de Camões.

Se a literatura portuguesa contemporânea é transversalmente percorrida por fenómenos de tematização quer petrarquesca, quer petrarquista, a presença desses filões oferece-se, não raro, de modo extremamente subtil, por via poética. Mostra-o, de forma emblemática, o mais recente livro de poemas de Vasco Graça Moura, *Laocoonte, rimas várias, andamentos graves*, em particular pelo que diz respeito à secção intitulada, “Oito canções de Outono”, onde a metaliterariedade existencial se traduz no recurso a esquemas métricos de matriz petrarquista³⁹.

³⁸ Abordei o assunto em “Dois sonetos de D. Tomás de Noronha no *Cancioneiro Manuel de Faria*”: *Biblos*, 71, 1995, pp. 117-128.

³⁹ Lisboa, Quetzal, 2005, pp. 99-121. Essa parte do livro tem por *incipit* a citação de um passo do *De vulgari eloquentia* onde Dante fala da liberdade dos poetas que escrevem canções, para logo notar que essa *licentia* tem bom êxito quando reverencia a dignidade da *auctoritas* em que se funda. Na verdade, o grande mestre na exploração dessa liberdade foi Petrarca (vd. o recente ensaio de Amedeo Quondam, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, Milano, Rizzoli, 2004, onde a relação entre essas “duas coroas” é objecto de nova leitura), mas já para além de Dante, de tal forma que a canção italiana é designada como canção petrarquista (vd. Rita Marnoto, “Canção”: *Biblos. Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, direcção José Cardoso Bernardes et alii, Lisboa, Verbo, v. 1, 1995, cc. 413-418). Por sua vez, os esquemas métricos das canções do *Canzoniere*, cada um dos quais era único e irrepitível, foram depois reusados pelos poetas petrarquistas. Graça Moura reúne uma sequência de canções cujos esquemas métricos partem da liberdade advogada por Dante, para os recriar de acordo com modelizações que, não repetindo os esquemas do *Canzoniere* (coteje-se, por exemplo, *Fronte e sirna*, pp. 101-102, com RVF 70), desdobram a atitude de Petrarca perante Dante.

Fínura bem representativa de um tecido literário e cultural onde Petrarca nunca ditou formulários de circunstância.

Apesar de ser motivo literário contínuo e persistente, ao longo dos séculos, não foi um autor muito traduzido, constatação só aparentemente paradoxal. Foi necessário esperar até ao ano de 2003 para que fosse dada aos prelos, em Portugal, a primeira versão integral do *Canzoniere*. O seu autor, Vasco Graça Moura, traduziu também os *Triumphs*, que saíram no ano seguinte⁴⁰. Pelo que diz respeito a épocas mais remotas, apenas há a assinalar uma versão comentada dos *Triumphs*, que se interrompe, contudo, no 33º verso do terceiro capítulo do *Triumphus famæ*. É obra de mão anónima elaborada posteriormente ao Concílio de Trento. Uma tal ausência, quando confrontada com a ampla ressonância do nome e da obra de Petrarca, de modo algum poderá ser assimilada a um *vacuum*, correspondendo antes à outra face de um convívio íntimo, diuturno, com os seus escritos. Aliás, também nesse domínio a cultura portuguesa desempenhou uma função propulsora, com relocações a Este e a Oeste, em sentido verdadeiramente transcultural. É de origem portuguesa o autor da primeira tradução castelhana do *Canzoniere*, que é parcial e foi impressa em Veneza no ano de 1567. O tradutor, Salusque Lusitano, *alias* Salomon Usque, era um hebreu refugiado em Itália⁴¹. Por sua vez, a outra versão do *Canzoniere* leva-nos pelo Atlântico, até ao *mundus novus*. É a primeira integral numa língua ibérica, também o castelhano, tendo sido editada em Madrid em 1591⁴². O seu autor, o português Henriques Garcês,

⁴⁰ Ambas as traduções foram editadas em Lisboa pela Bertrand. A primeira recebeu o prémio Monselice, Diego Valeri.

⁴¹ A terem sido batidas duas edições, em Veneza, por Bevilacqua, no mesmo ano de 1567, o seu sucesso teria sido relevante. Diferindo essas edições, uma da outra, pela formulação do nome do tradutor (Salusque Lusitano / Salomon Usque Hebreo) e pela ordem dos aparatos, não é de descurar a hipótese de que se trate, afinal, de variantes de uma mesma tiragem. Cf. o mais recente índice bibliográfico: Klaus Ley in Zusammenarbeit mit Christine Mundt-Espín und Charlotte Krauss, *Die Drucke von Petrarca's "Rime" 1470-2000. Synoptische Bibliographie der Editionen und Kommentare*, Zürich, New York, 2002, Bibliotheksnachweise, Georg Olms, Hildesheim, pp. 261-262, itens 0271 e 0272.

⁴² Cf. *ib.*, p. 313, item 0341.

depois de ter vivido em Espanha durante um certo período de tempo, partiu para a América, onde trabalhou como mineiro no Perú, alternando o trabalho na mina com o labor em torno dos versos do poeta de Arezzo.

O vigor dos trilhos abertos por Petrarca na literatura e na cultura portuguesas é sustido, pois, por uma malha cuja coerência é posta em relevo pelo direccionamento convergente dos resultados das várias metodologias a que recorreremos, entre o levantamento de fundos bibliográficos manuscritos e impressos, as formas de transmissão material, o elenco de fontes e a *contaminatio*, a crítica hermenêutica, locações no espaço e locações no tempo.

Como diria Petrarca, retomando o texto da *Senile* 2.9, “ad eorum littus irem, ac reverterer, non illæsus modo, sed etiam indefessus, neque tantum corpore integro, sed calceo insuper inattrito, et veprium prorsus, et lapidum et luti et pulveris inscio”.

ÍNDICE

Introdução	5
------------	---

PETRARCA NA ACTUALIDADE

Luciana Stegagno Picchio, “Vasco Graça Moura tradutor de Petrarca”	13
--	----

João R. Figueiredo, “Resposta à conferência de Luciana Stegagno Picchio”	29
--	----

Xosé Manuel Dasilva, “O <i>Canzoniere</i> de Petrarca traduzido por Vasco Graça Moura”	33
--	----

Vasco Graça Moura, “Traduzir Petrarca”	53
--	----

Fernando J. B. Martinho, “Petrarca na poesia portuguesa contemporânea”	63
--	----

Giulio Ferroni, “A vaga de fundo do petrarquismo: Leopardi e Montale”	79
---	----

A AFIRMAÇÃO DO CÂNONE NA ITÁLIA DO CINQUECENTO

Gian Mario Anselmi, “A herança de Petrarca”	103
---	-----

Roberto Gigliucci, “Petrarquismo plural e petrarquismo de <i>koine</i> ”	121
--	-----

Manuel Cadafaz de Matos, “Unidade e diversidade das edições impressas, de e sobre Petrarca entre os séculos XV e XVI”	131
---	-----

Amedeo Quondam, “Petrarquistas e gentis-homens”	187
---	-----

PERCURSOS DO PETRARQUISMO NA PENÍNSULA IBÉRICA

- Rita Marnoto, “Petarca em Portugal. *Ad eorum littus irem*” 251
- Maria Manuela Toscano, “As vozes de *Ya las sombras de la noche*.
Petarquismo e música portuguesa quinhentista e da primeira metade
do Século XVII” 273
- Sylvie Deswarte-Rosa, “O Poeta e o Pintor coroados de louros.
Do culto de Petarca à filosofia de Platão” 341
- Soledad Pérez-Abadín Barro, “Petarca na literatura espanhola
do *Siglo de Oro*” 383
- Maria Manuel Baptista, “Petarca e a cultura portuguesa:
tempo, desejo e melancolia – uma leitura do *Secretum*” 401
- Hélio J. S. Alves, “Petarca e a figura do poeta em Portugal:
aproximações a uma teoria do cânone” 415
- Giulia Poggi, “Cadeias de vida, cadeias de amor.
Para o estudo de um motivo petarquista nas letras ibéricas” 439

O TEMPO DE PETRARCA

- Leonel Ribeiro dos Santos, “Petarca e a filosofia.
Entre a invenção da Antiguidade e a génese da Modernidade” 459
- Gionna Tuccini, “A Aurora e o Amigo na redacção do *planctus*.
Uma pesquisa filológica sobre as rimas de Petarca dedicadas
a Sennuccio del Bene” 489

AUTORES 509

ÍNDICE DE NOMES 515