

RAÍZES GRECO-LATINAS
DA CULTURA PORTUGUESA

ACTAS DO I CONGRESSO DA APEC

COIMBRA
1999

ÍNDICE DE MATÉRIAS

FRANCISCO DE OLIVEIRA: <i>I Congresso APEC. Raízes greco-latinas da Cultura Portuguesa</i>	7
1. JORGE DE ALARCÃO: <i>Sobre as raízes históricas da paisagem portuguesa</i>	17
2. JOSÉ D'ENCARNAÇÃO: <i>Estudo da História Antiga em Portugal</i>	33
3. AIRES A. DO NASCIMENTO: <i>Os textos clássicos em período medieval. Tradução como alargamento de comunidade textual</i>	41
4. JOSÉ ANTUNES: <i>A cultura erudita em Portugal nos sécs. XIII-XIV</i>	71
5. CLARINDA AZEVEDO MAIA: <i>A herança latina na Língua Portuguesa</i>	85
6. SEBASTIÃO TAVARES DE PINHO: <i>Os Príncipes de Avis e o Pré-Humanismo Português</i>	99
7. J. ALVES OSÓRIO: <i>O tópico ovidiano da "militia erotica" no "Cancioneiro Geral" de Resende (intertextualidades maliciosas)</i>	135
8. AMÉRICO DA COSTA RAMALHO: <i>Humanismo em Portugal</i>	147
9. SUSANA M. PEREIRA: <i>A presença da mitologia clássica num epitalâmio de Manuel da Costa</i>	161
10. NAIR DE NAZARÉ CASTRO SOARES: <i>Dramaturgia e actualidade do teatro clássico: matéria e forma na tragédia quinhentista</i>	171
11. NUNO SIMÕES RODRIGUES: <i>Camões e a História da Roma Antiga</i> ..	183
12. RITA MARNOTO: <i>Raízes do Bucolismo de Pero de Andrade Caminha: desdobramento e reidentificação</i>	219
13. PEDRO DIAS: <i>O contributo de Nicolau Chanterene para a afirmação de uma estética de raiz clássica em Portugal</i>	235
14. REGINA ANACLETO: <i>Neoclassicismo arquitectónico em Portugal</i> ..	253
15. AIRES RODEIA PEREIRA: <i>Terminologia grega em obras de teoria musical</i>	261

16. AMÂNDIO COXITO: <i>A projecção de Aristóteles no pensamento Português</i>	271
17. ANTÓNIO SANTOS JUSTO: <i>Direito Romano em Portugal</i>	279
18. RUI PITA: <i>A tradição galénica em Portugal</i>	293
19. M. H. D. T. C. URENA PRIETO: <i>A recepção da mitologia greco-latina em Portugal na primeira metade do séc. XVIII</i>	309
20. M. T. SCHIAPPA DE AZEVEDO: <i>Magister pecoris: Dáfnis e Caeiro</i> .	317
21. WALTER DE MEDEIROS: <i>A ressurreição dos Faunos e o pôr-do-sol em Aquilino</i>	325
22. M. C. Z. FIALHO: <i>A presença da Antiguidade como referência estruturadora no romance de Vergílio Ferreira. Horácio – Ricardo Reis</i>	331
23. DELFIM FERREIRA LEÃO: <i>Nausica de Monte-Faro (a propósito de A. de Bessa-Luís)</i>	345
24. CARMEN SOARES: <i>O exílio afectivo de Antígona na Perdição de Hélia Correia</i>	359
25. LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA: <i>Medeia em Antes que a noite venha, de Eduarda Dionísio</i>	375
26. PAULA BARATA DIAS: <i>As Memórias de Agripina de Seomara da Veiga Ferreira, ou como reabilitar uma personagem</i>	381
27. J. RIBEIRO FERREIRA: <i>Temas clássicos na Literatura Portuguesa contemporânea</i>	395
28. VÍTOR JABOUILLE: <i>O ensino das Línguas Clássicas em Portugal. Da reforma pombalina ao Curso Superior de Letras</i>	431
29. M. II. ROCHA PEREIRA: <i>Os Estudos Clássicos entre a I República e a Actualidade. Evolução e novas perspectivas</i>	449

RAÍZES DO BUCOLISMO DE PERO DE ANDRADE CAMINHA. DESDOBRAMENTO E REIDENTIFICAÇÃO

RITA MARNOTO
Universidade de Coimbra

1.

A redescoberta da avena de Virgílio foi, como é sabido, a raiz a partir da qual se processou a gênese e o desenvolvimento não só da écloga novilatina, como também do bucolismo renascentista em vulgar¹. A história da literatura regista, como marco fundador desta etapa evolutiva do género, o episódio ocorrido em Ravena, no ano de 1319, que teve por protagonistas Dante e Giovanni del Virgilio.

Teria sido nesse ano que o autor da *Commedia*, ao receber uma epístola em hexâmetros, cujo destinador lamentava que vertesse uma obra de tanta erudição em língua vulgar e o exortava a cultivar o género épico, lhe respondeu com um poema em *humilis stilus*, coberto pelo véu da ficção arcádica². "Una 'mossa di cavallo', geniale naturalmente", comenta Michele Feo³.

¹ Sobre a literatura novilatina, vd. W. Leonard Grant, *Neo-latin literature and the pastoral*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1965; para um panorama geral do desenvolvimento do bucolismo europeu em vulgar, vd. *Le genre pastoral en Europe du XV au XVII siècle. Actes du colloque international tenu à Saint-Etienne du 28 septembre au 1^{er} octobre 1978*. Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1980; e, pelo que diz respeito à Itália, Enrico Carrara, *La poesia pastorale*. Milano, Vallardi, 1909.

² Aliás, a aproximação entre o bucolismo e o *humilis stilus* ficou consignada na sexta écloga de Virgílio: "[...] 'Pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ouis, deductum dicere carmen.'" (*Buc.* 6. 4:5.). Sobre os fundamentos desta integração, vd. Guido Martellotti, "La riscoperta dello stile bucolico (da Dante al Boccaccio)", *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, a cura di V. Branca e S. Rizzo, con una premessa di Umberto Bosco. Firenze, Olschki, 1983, pp. 92-94.

³ "Tronzone latina": *Letteratura italiana*, direzione Alberto Asor Rosa, *Vabane quinto... e questioni*. Torino, Einaudi, 1986, p. 314. Sobre a correspondência entre Dante e Giovanni del Virgilio, vd. também: Konrad Krautter, *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XIV. Jahrhunderts: von Dante bis Petrarca*. München, Wilhem Fink, 1983; Guido Martellotti, "Dalla tenzone al carne

sódio datado de Ravena, 1319, assume a função de verdadeiro marco fundador da redescoberta da avena de Virgílio. De facto, nesses dois poemas ficam contidas as sementes a partir das quais frutificará toda a produção pastoril que lhes é subsequente.

2.

É no contexto da redescoberta do bucolismo virgiliano e da evolução histórica do género, ao longo do período do Renascimento, que poderemos interpretar a inserção de duas élogas no cancioneiro petrarquista que Pero de Andrade Caminha dedica a D. Francisca de Aragão — *Androgeu e Fílis*.

Apesar de o *Bucolicum carmen* ter sido uma das obras de Petrarca que mais vivamente atraiu os seus contemporâneos, a incommensurável sombra que se virá a projectar sobre a literatura pastoril em vulgar será a do poeta dos *Rerum vulgarium fragmenta*⁸. Se no cerne deste processo se encontra a *contaminatio* entre lirismo e bucolismo, a obra-prima que o consagrou, em termos europeus, foi a *Arcadia* de Iacopo Sannazaro⁹. Na verdade, a produção bucólica quincentista ligada aos círculos cortesãos é indissociável do papel modelar desempenhado pelo romance pastoril do poeta napolitano. Assim se compreende que, num cancioneiro de matriz fundamentalmente

1963, pp. 203-234; 7, 1964, pp. 279-324. Este problema tem vindo a ser largamente discutido pela crítica. Na verdade, não se trata de élogas propriamente ditas. Muito lúcidos, a este propósito, os comentários tecidos por Martellotti no citado artigo "Dalla tenzone al carne bucolico", ao interpretar essa correspondência como uma tensão que se desenrola em quatro tempos: o primeiro é a epístola métrica de Giovanni del Virgilio, os três seguintes são *carmina* bucólicos. Enquanto éloga, o texto de cada um destes momentos deveria compreender o diálogo entre os interlocutores em causa — ou seja, a tensão —, e não erigir-se, como é o caso, numa das tiradas de um diálogo que se desenrola fora dele. Apesar das claras implicações dramáticas das duas epístolas dantescas, nelas fica contida a narração de um diálogo que serve de resposta a uma pessoa que não é directamente incluída, o que levou Martellotti a considerar esta correspondência como uma transposição humanística da tensão. Serão Petrarca e depois Boccaccio a restituírem ao género a estrutura dialogada virgiliana.

⁸ A génese e a difusão do *Bucolicum carmen* foram estudadas por Nicholas Mann, respectivamente, em "The making of Petrarch's *Bucolicum carmen*: a contribution to the history of the text": *Italia Medioevale e Umanistica*, 13, 1977, pp. 127-182; e "Il *Bucolicum carmen* e la sua eredità": *Quaderni Petrarca*, 1993, 13, 1993, pp. 513-535.

⁹ Vd. Rita Marnoto, *A "Arcadia" de Sannazaro e o bucolismo*. GPFL da Univ. de Coimbra, 1996, bem como a bibliografia indicada, referência que vale uma vez por todas, no que respeita a esse romance pastoril.

O autor dessa missiva, Giovanni di Antonio, era um mestre de retórica de origem paduana que exercia o seu magistério em Bolonha, tão diligente e pressuroso leitor de Virgílio, que se tornou conhecido como Giovanni del Virgilio. De há muito que Giovanni havia pedido ao autor da *Commedia* que lhe enviasse uma epístola, mas em vão. Sem poder conter mais a espera, é ele próprio quem ousa dirigir-se ao vate. Para um mestre que apenas podia guardar nos seus escrínios as missivas de figuras que viviam longe das luzes da ribalta, como um Nuccio da Tolentino ou um Guido Vacchetta⁴, a resposta de Dante não poderia deixar de se fazer motivo de supremo júbilo.

Assim se compreende que o defensor de uma literatura para as elites intelectuais, na sua segunda missiva, faça todos os esforços ao alcance de um mestre de retórica para se imergir na atmosfera do bucolismo virgiliano. Mas quando Dante, na segunda e última epístola que lhe dirige, se distancia de Títilo, a personagem de ficção através da qual Giovanni del Virgilio o havia representado,

Callidus interea iuxta latitavit Iollas,
omnia qui didicit, qui retulit omnia nobis:
ille quidem nobis; et nos tibi, Mopse, poymus.⁵

Ao mesmo tempo que recusa uma identificação linear com os grandes mestres do bucolismo antigo, propõe ao seu interlocutor, afinal, um repensamento, *ab initio*, não só da relação entre o plano do enunciado e o plano da enunciação⁶, como também daquilo a que hoje chamaríamos o método arcádico — numa proposta de reidentificação do bucolismo.

Neste sentido, e com salvaguarda de todas as objecções que se colocam à classificação das epístolas de Dante como élogos⁷, o epi-

bucolico. Giovanni del Virgilio, Dante, Boccaccio" e "La riscoperta dello stile bucolico (da Dante al Boccaccio)", *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, pp. 71-89 e 92-94; e Michele Feo, "Petarca, Francesco": *Enciclopedia virgiliana*. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988.

⁴ Cf. Michele Feo, "Tradizione latina", p. 314.

⁵ *Opere di Dante Alighieri*, a cura di Fredi Chiappelli. Milano, Mursia, 1965, p. 429, 95:97.

⁶ Vd., sobre esta questão, S. J. Kruiter, *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XV. Jahrhunderts: von Virgile bis Petrarca*, cap. II, "Der Bukolische Briefwechsel".

⁷ A classificação da primeira epístola de Giovanni del Virgilio como éloga é já problematizada por Pietro da Moglio; vd. Giuseppe Billanovich, "Giovanni del Virgilio, Pietro da Moglio, Francesco da Fiano": *Italia Medioevale e Umanistica*, 6,

de Pero de Andrade Caminha, *Franco e Proteu*, esta última dedicada ao seu protector, D. Duarte, falecido em 1576. As quatro composições foram pela primeira vez editadas, a partir de um manuscrito do Convento da Graça hoje dado por desaparecido, no volume da Academia das Ciências de Lisboa, impresso em 1791¹².

Pelo que diz respeito à ordenação textual, para além dos critérios de teor formal, não se verifica a influência de um modelo de estruturação narrativa susceptível de ser colocado em paralelo com o dos *Rerum vulgarium fragmenta* ou com o do livro de sonetos de António Ferreira¹³. Trata-se, na verdade, de um cancioneiro organizado por justaposição. A operação de selecção e ordenamento levada a cabo por Caminha não poderá ser dissociada, obviamente, da circunstância de o códice se destinar a uma famosa dama de corte. Nas suas páginas, fica contida a idealização de uma vivência amorosa, mediante uma operação que tende a marginalizar o quotidiano, sobrepondo-lhe o plano do supra-individual. É o neoplatonismo, como mostrou Marco Santagata, a plataforma a partir da qual se opera esse tipo de mediação¹⁴.

Não é este, de modo algum, o único elo que aproxima as circunstâncias em que se processou a elaboração do cancioneiro de D. Francisca de Aragão da atmosfera de neoplatonismo espiritualizado que domina largos sectores do lirismo petrarquista de Quinhentos. A figura feminina a quem é dedicado assume um lugar de destaque nas letras da época, tendo sido louvada pelos maiores poetas da segunda metade de Quinhentos. Dama de sangue real, frequentou a corte de D. João III e de D. Sebastião, vindo a casar, em 1576, com D. João de Borga, embaixador de Filipe II em Lisboa, depois do que partiu para Praga. D. Francisca apresenta-se, pois, como um vulto que

¹² Pp. 1-22.

¹³ Vd. Rita Mamoto, *O petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*. Universidade de Coimbra, 1997, cap. III, referência que vale de uma vez por todas, no que respeita ao petrarquismo português desses períodos. A herança clássica fica bem patente logo na estrutura do exórdio dos *Rerum vulgarium fragmenta*, construído com base no exemplo das recolhas epistolares dos antigos, bem como, e em particular, no modelo dos quatro livros dos *Carmina* de Horácio, das elegias de Propércio e dos *Amores* de Ovídio. Cf. Francisco Rico, "Prólogos al *Canzoniere* (*Rerum vulgarium fragmenta*, I-III)": *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, s. 3, 18, 3, 1988, pp. 1071-1104; e Marco Santagata, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*. Bologna, Il Mulino, 1992, pp. 111 ss.

¹⁴ *La lirica aragonesa. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*. Padova, Antenore, 1979, p. 242 e passim.

lítica e petrarquista, como o é a referida colectânea de Pero de Andrade Caminha, figurem duas éclogas em vulgar.

Esse códice, que se encontra depositado na British Library, é, quer em virtude das suas características materiais e das circunstâncias que presidiram à sua elaboração¹⁰, quer em virtude da sua fisionomia poética, um claro reflexo do ambiente cortesão quinhentista. Sob o ponto de vista estrutural, encontra-se dividido em sete partes, de acordo com um andamento estritamente ligado a critérios de ordem formal. Uma primeira secção reúne cantigas, vilancetes e glosas em português. Seguidamente, é agrupada uma série de formas italianizantes composta por sonetos, epigramas, canções, baladas e sextinas. Na terceira parte, incluem-se as elegias, na quarta as odes e na quinta as éclogas. Por fim, a um grupo de composições vazadas em medida peninsular e escritas em castelhano, são pospostos um índice e alguns epigramas. Não é de excluir que, ao colocar as éclogas entre as formas ligadas à corrente petrarquista e as da tradição peninsular, Caminha tivesse em mente o sistema divulgado pela retórica medieval de acordo com o qual o bucolismo era considerado o mais humilde dos estilos.

De facto, da colação entre o manuscrito da British Library e o autógrafo de Caminha depositado na Biblioteca Nacional de Lisboa, Vanda Anastácio conclui pelo reforço da possibilidade de que o primeiro tenha sido elaborado a partir de uma selecção antológica do segundo, ou de um manuscrito que com ele se encontre estritamente ligado no *stemma codicum*¹¹. Embora as duas éclogas do cancionero dedicado a D. Francisca de Aragão, *Androgeu* e *Fílís*, não andem no manuscrito da Biblioteca Nacional, onde aliás não são transcritas éclogas, o que nos importa colocar em relevo é o procedimento selectivo que presidiu à elaboração do códice hoje depositado na British Library. Além de *Androgeu* e *Fílís*, conhecem-se mais duas bucólicas

¹⁰ Descrito, mais recentemente, por Vanda Anastácio, *Visões de glória (uma introdução à poesia de Pêro de Andrade Caminha)*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1998, v. 2, pp. LX-LXVI (este v. é fonte de todas as citações da obra de Caminha, indicadas sucintamente). Sobre a figura de D. Francisca de Aragão, vd. J. Pribsch, "Introdução": *Poesias inéditas de Pero Andrade Caminha*, publicadas por J. P. Halle a. S., Max Niemeyer, 1898, repr. fac-similada, Lisboa, Imprensa-Nacional, Casa da Moeda, 1989, pp. XXXIII-XXXVI; e Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Pedro de Andrade Caminha. Subsídios para o estudo da sua vida e obra*, por Adrien Røig e Olívio Caeiro. Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1982, passim.

¹¹ *Visões de glória (uma introdução à poesia de Pero de Andrade Caminha)*, v. 2, pp. LXVI-LXXXV.

O mal Androgeu chora noute e dia
que lhe a vida por Filis tem gastada,
e o descuido que nela dele havia.
(*Filis* 1: 9., p. 325)

Note-se, ademais, que a própria atitude de procura de um local solitário, onde o amante possa dar voz às suas mágoas, era já tematizada, com grande finura, no texto virgiliano¹⁶.

Todavia, este diálogo entre tempos e culturas não poderá ser cabalmente entendido à margem do papel desempenhado pela *Arcadia* de Sannazaro, não só enquanto grande diafragma através do qual foi projectada, ao longo dos chamados períodos clássicos, a sombra dos grandes bucolistas da Antiguidade, como também enquanto obra onde é atribuído a um poeta em vulgar, Petrarca, um valor modelar susceptível de ser colocado a par com o dos *auctores*. Elo mediador fundamental entre Sannazaro e as suas fontes antigas, e referência essencial de toda a produção poética dos períodos do Renascimento e do Maneirismo, os *Rerum vulgarium fragmenta* erigem-se, desta feita, em foco luminoso que inunda toda a cena.

Lidos à luz da sua fonte virgiliana, os versos iniciais de ambas as écloas de Caminha revelam um trabalho em filigrana mediante o qual a lição do bucolista antigo se intersecta com uma sensibilidade muito delicada, que incide, em particular, sobre o plano lírico. Na primeira écloa, *Androgeu*, ao "ardebat" do texto latino corresponde a expressão intensificativa "[...] arde Androgeu em vivo fogo" (v. 1.), com aliteração em [a] e um fenómeno de consonantismo em fricativa. Também o verso "arde este peito em fogos amorosos" (v. 21) retoma a mesma fonte, criando uma espécie de eco dessa estratégia compositiva no interior do texto. Por sua vez, na segunda écloa, *Filís*, deparamos com um segmento textual no qual a referência virgiliana é trabalhada

¹⁶Também António Ferreira, na abertura da sua quarta écloa, *Lília*, se inspirou nesse mesmo passo da segunda bucólica de Virgílio: "Por Lília em vivo fogo Aónio ardia, / Lília prazer do amor, e nada tinha / o triste que esperar, e o amor crescia. / Entrũs bastos ulmeiros só se vinha / de tristes sombras; a alma ali forçada / com só chorar, com suspirar detinha. / Ora em som triste, em voz descõcertada, / Lília, que inda que viva, inda que moura, / o nome ouve, assi dele era chamada" (*Poemas lusitanos*, com prefácio e notas de Marques Braga. V. 1, Lisboa, Sá da Costa, 1985, 2ª ed., p. 209). Vd., a este propósito, Maria Helena da Rocha Pereira, "Alguns aspectos do classicismo de António Ferreira", *Temas clássicos na poesia portuguesa*. Lisboa, Verbo, 1972, pp. 68-69.

tem tanto de distante como de intenso, o que a converte no típico destinatário feminino dos cancioneiros de matriz neoplatónica que, no século XVI, tiveram uma enorme voga nas cortes de toda a Europa¹⁵.

3.

Androgeu e Fílis têm a particularidade de se iniciarem com versos afinados por Virgílio, mais especificamente, pelos melodiosos hexâmetros com que começa a segunda bucólica:

Formosum pastor Corydon ardebat Alexim,
delicias domini: nec quid speraret habebat.
Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos
adsidue ueniebat; ibi haec incondita solus
montibus et siluis studio iactabat inani
(*Buc.* 2, 1:5.)

Na verdade, os cuidados de Androgeu, o pastor cujo nome serve de título à primeira écloga de Caminha, são um reflexo literário dos desgostos de Corydon:

Por Fílis arde Androgeu em vivo fogo,
(Fílis só de si mesma satisfeita)
queixume não lhe val, nem lhe val rogo.
Muitas vezes (mas nada lh'aproveita)
entr'as árvores só se recolhia
onde a vida em chorar lh'era desfeita.
Dali de quando em quando a voz erguia
o triste, e em vão ò vento, em vão òs montes
com suspiros e lágrimas dizia
(*Androgeu* 1:9., p. 321)

Também na segunda écloga, *Fílis*, é a recordação da mesma bucólica de Virgílio a inspirar os tercetos que lhe servem de abertura:

Acaso dous pastores se juntaram
quando mais seu ardor o sol mostrava
nua sombra, onde o gado refrescaram.
Um Pierio, outro Androgeu se chamava,
por Fílis este em vivo fogo ardía,
de Fílis todo tempo o outro cantava.

¹⁵ Pelo que diz respeito à Itália, para uma perspectiva de conjunto, vd. *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam. Ferrara, Modena, Panini, 1989.

com base num processo muito semelhante, "Por Fílis este em vivo fogo ardia" (v. 5), também com aliteração em fricativa.

A ausência de esperança por parte do enamorado, que em Virgílio era expressa pela voz do sábio ("[...] nec quid speraret habebat", v. 2), é traduzida, em Caminha, através de modelos expressivos de matriz petrarquista que conferem particulares ressonâncias íntimas à apresentação da sua dor, como seja o uso da intercalada, "[...] (mas nada lh'aproveita)" (*Androgeu*, v. 4), e a construção frásica paralela, "queixume não lhe val, nem lhe val rogo" (*Androgeu*, v. 3). Ao recorrer à inserção de proposições intercaladas e parentéticas e ao paralelismo frásico, o poeta português retoma processos estilísticos recorrentemente utilizados pelo vate de Arezzo para conferir pessoalidade ao texto¹⁷. Na introdução da segunda écloga, as penas do enamorado são apresentadas através de uma imagem, "[...] noute e dia" (v. 7), igualmente usada por Petrarca na sextina "A qualunque animale alberga in terra", "di nocte o di giorno" (22. 20.)¹⁸. Sannazaro recorre, da mesma feita, a uma expressão semelhante, na sextina "Chi vuole udire i miei sospiri in rime", "tra la notte e 'l giorno" (4E. 3.)¹⁹. Os elos que ligam a forma da sextina ao bucolismo são, de facto, muito estreitos. Adiante voltaremos a este assunto.

Se tanto na abertura da bucólica de Corydon, como em Caminha, o foco incide sobre o desgosto do pastor enamorado, neste último o distanciamento do objecto de amor adquire maior relevo — "(Fílis só de si mesma satisfeita)" (*Androgeu*, v. 2); "e o descuido que nela dele havia" (*Fílis*, v. 9). A indiferença feminina é um motivo fundamental da poesia de Petrarca e dos petrarquistas. O carácter inacessível da mulher é o grande alibi que garante a inexauribilidade do canto, em consonância com o mito antigo que simboliza o sentido profundo das rimas dos *Fragmenta* — o mito de Apolo e Dafne. Desta feita,

¹⁷ Vd. Emilio Bigi, "Alcuni aspetti dello stile del Canzoniere petrarchesco" e "Nota sulla sintassi petrarchesca", *Dal Petrarca al Leopardi. Studi di stilistica storica*. Milano, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1954, pp. 1-22; A. Musumeci, "Tecniche frammentarie nei *Fragmenta* del Petrarca": *Interrogativi dell'umanesimo. V. 3. L'ideale della pace nell'umanesimo occidentale. Onoranze a Francesco Petrarca, atti dell'XI convegno internazionale del Centro di studi umanistici Montepulciano, Palazzo Tarugi, 1974*, a cura di G. Tarugi. Firenze, Olschki, 1976, pp. 27-34; id., "Le parentesi del *Canzoniere* petrarchesco": *Lingua e Stile*, 11, 3, 1976, pp. 37-49.

¹⁸ Todas as citações dos *Rerum vulgarium fragmenta* serão feitas, sob forma abreviada, a partir da edição, *Canzoniere*, texto crítico e introduzione di Gianfranco Contini, annotazioni di Daniele Ponchioli. Torino, Einaudi, 1985.

¹⁹ Todas as citações e referências à *Arcadia* serão feitas, sob forma abreviada, a partir da edição de Francesco Erspamer, Milano, Mursia, 1990.

Inserir-se numa tradição bucólica que remonta a Teócrito (*Thyrsis* 132:136.) e a Virgílio, com relevo para os versos 59:63. da primeira égloga do Mantuano:

Ante leues ergo pascentur in aethere cerui,
et freta destituent nudos in litore piscis,
ante pererratis amborum finibus exsul
aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim,
quam nostro illius labatur pectore uolus.

Mas as imagens escolhidas por Caminha encontram-se bem mais próximas das usadas pelo Petrarca das sextinas "Giovane donna sotto un verde lauro", "quando avrò queto il core, asciutti gli occhi, / vedrem ghiacciare il foco, arder la neve" (*Canz.* 30. 9:10.), e "Non à tanti animali il mar fra l'onde", "Ben fia, prima ch'i' posi, il mar senz'onde" (*Canz.* 237. 16.). Desta feita, os motivos petrarquianos sobrepõem-se à herança de Virgílio.

Sendo este artifício estilístico construído a partir de elementos naturais, são muito estreitos os elos que o ligam ao universo semântico da arcádia. Todavia, o facto de a forma da sextina se ter feito herdeira do motivo dos *impossibilia* acentua a proximidade entre o bucolismo e este modelo métrico, nos termos em que foi perspectivada por Domenico De Robertis²³. Tendo em linha de conta que as reminiscências petrarquescas em causa se integram em duas sextinas dos *Fragmenta*, entre o texto e as suas fontes geram-se efeitos de grande coerência, acentuados, no plano estrutural, pela já referida presença de recordações da sextinas 22. de Petrarca e 4E. e 7E. da *Arcadia* nos versos de abertura.

A influência petrarquista fica bem patente, além disso, no modo como é tratado o sentimento da natureza, por vezes de forma muito delicada:

Vê qual por ti, fermosa Filis, ando
perdido ora no monte, ora no vale,
cos olhos a ti só sempre buscando.
Nada há que a meus queixumes não se abale,
ninguém que em meus suspiros não se doa,
ninguém que em meu amor sen vós não fale.

²³ "L'ecloga volgare come segno di contraddizione": *Metrica*, 2, 1981, pp. 65-66.

4.

A partir deste momento, ambas as élogas desenvolvem *topoi* recorrentes na literatura pastoril desde as suas origens — o lamento do pastor pelo sofrimento amoroso, a exaltação dos dotes femininos e a sua comparação com a natureza, a gravação epigráfica, e assim sucessivamente. Embora as sugestões virgilianas não se encontrem ausentes desta secção textual, a sua presença faz-se mais ténue e esbatida. De outra forma, Petrarca e Sannazaro passam a erigir-se em referências de primeiro plano. Também neste âmbito é possível descortinar processos que são comuns a ambas as élogas, pelo que diz respeito à exploração de temas petrarquianos e petrarquistas.

A intensidade do choro do amante é expressa, nas duas bucólicas do cancionero, através de versos onde aflora a memória textual dos *Fragmenta*. Em causa, dois passos que, na colectânea de Petrarca, mantêm entre si estritas relações dialógicas: "oi occhi miei, occhi non già, ma fonti!" (*Canz.* 161. 4.) e "Piovonmi amare lagrime dal viso" (*Canz.* 17. 1.). O primeiro subjaz ao décimo segundo verso de *Androgeu*, "a meus olhos por ti tornados fontes". A recordação do segundo fica patente no sexagésimo quarto verso de *Fílís*, "dos olhos tristes lágrimas derramo"²¹. Ao recorrer a esta memória literária para traduzir estados de espírito cujas implicações semânticas muito têm em comum, Caminha reduplica um processo que já em Petrarca assumia características especulares — a constância na variedade, conforme foi designado por Mario Fubini²², ou seja, a arte de exprimir conceitos semelhantes através de modalidades estilísticas diversificadas.

A afirmação da perseverança no amor mediante o recurso à figura de retórica dos *impossibilia*,

Fílís, a meu amor mal não respondas,
que primeiro que deixe assi d'amar-te
sem luz verás o fogo, o mar sem ondas.
(*Androgeu* 13:15., p. 321),

²¹ Deparações, mais uma vez, com uma fonte comum a Pero de Andrade Caminha e a António Ferreira, que a utiliza na segunda écloga, *Jânio*: "chovem-me tristes lágrimas dos olhos" (*Poemas lusitanos*, v. 1, p. 200).

²² *Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane*. Milano, Feltrinelli, 1975, 3ª ed., cap. "La metrica del Petrarca".

Aliás, o facto de o louvor da figura feminina tecido nas duas éclogas de Caminha não passar por uma pormenorizada descrição das suas características físicas ainda mais acentua esta vertente espiritualista.

No contexto da teoria neoplatónica de amor, a contemplação da mulher anda intimamente associada à sua lauda através da palavra poética²⁴. Perante a impossibilidade de ver a amada, que é o que o poeta enamorado mais deseja, não lhe resta senão chamar pelo seu nome:

Em quanto sem ti vejo se me peja
a vista, que eu em vão, Fflis, derramo
sem ver o bem que mais Alma deseja.
Teu brando nome sempre a alta voz chamo
por estes vales, e Eco só responde
repetindo-lhe o nome que eu mais amo.
Acudo àquela voz, mas não vejo onde
soa teu nome, sempre o bem somente
ouço, mas sempre òs olhos se m'esconde.
(*Androgeu* 25:33., p. 322)

Os ermos devolvem-lhe, porém, a sua própria voz, como se fosse Eco a responder. Neste sentido, a tradição petrarquista cruza-se harmoniosamente com o mito clássico. Nos *Rerum vulgarium fragmenta*, a intimidade entre poeta e natureza atinge o seu ápice em composições em que a paisagem comunga de um modo tão íntimo os sentimentos do amante, que lhos devolve engrandecidos, como bem o ilustra o célebre soneto "Solo et pensoso i piú deserti campi" (35.). Trata-se, pois, de um processo especular cujos fundamentos já se encontravam na poesia de Petrarca, e que Caminha desenvolve, associando-o à imagem de Eco, através de um jogo simbólico dotado de grande poeticidade.

Esta referência acentua o carácter literário de uma figura feminina dotada de contornos evanescentes e cujo louvor é efectuado de acordo com uma forte componente retórica, conforme já foi observado. Uma realidade de palavras, em palavras, centro aparente de um universo literário cujo verdadeiro centro é o poeta. Como tal, não resta ao amante senão repetir o seu nome — em eco.

²⁴ Vd. Paolo Lorenzetti, "La bellezza e l'amore nei trattati del Cinquecento": *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Filosofia e Filologia*, 28, 1922, pp. 1-177.

Nestes vales e bosques sempre soa
este amor, esta dor e esta verdade,
e daqui a tod'outra parte voa.
(*Androgeu* 52:60., p. 323)

Por sua vez, o tema da contemplação da amada, que se intersecta com o sentimento da natureza, aproxima-se de uma importante vertente do petrarquismo quinhentista, o neoplatonismo:

Todo um ano não é, Fílis, tão grande
quanto a mim sem te ver um breve espaço;
nem há quem minha grave dor m'abrande
sem a vista em que só me satisfaço.
Dão teus olhos à pena, Fílis, termo,
sem eles quanto vejo é escuro e ermo.
(*Fílis* 74:79., p. 328)

Este estado de espírito encontra-se largamente representado nos *Rerum vulgarium fragmenta*. Recordem-se, como exemplo entre tantos possíveis, os versos da canção "Sì è debile il filo a cui s'attene":

Ogni loco m'atrìsta ov'io non veggio
quei begli occhi soavi
(37. 33:34.)

Mas os lamentos que enchem as páginas de Petrarca mostram-se mais dolorosos e pungentes. Apesar de não verem a amada, quando tanto o desejam, os pastores de *Fílis* e *Androgeu* exprimem a sua dor com branda resignação. É notória, a este propósito, a influência do neoplatonismo de matriz conceptualizante sobre a poética de Pero de Andrade Caminha. Será esta uma das razões, e de não somenos importância, pela qual a lamentação amorosa não se faz áspera, ficando envolta, pelo contrário, numa doce e suave melancolia:

Achei-os ambos, cad'um atento
era Fílis, que mil vezes nomeavam
ò som dum pastoril doce instrumento.
Docemente alternados o tocavam,
e àquele som suave, docemente
alternados, de Fílis só cantavam
(*Fílis* 31:36., p. 326)

5.

Eco, enquanto *figura mentis*, bem poderá sintetizar a própria feitura das duas élogas de Caminha, tendo em linha de conta a forma como é construído o seu texto, a partir dos processos de iteração e desdobramento aos quais tem vindo a ser feita alusão.

Na sequência das observações de Lotman acerca do papel modelizante desempenhado pelo início e pelo final de uma obra literária, o sentido do desfecho da última éloga, *Filis*, vem coroar esta estratégia compositiva:

Estes versos ali foram cantados
não cuidei que em tal parte tal ouvisse,
Vendo-os ambos em Filis transformados.
Com desejo, e amor, e dor lhes disse:
"Crea Filis Androgeu teus amores.
De tua voz ouça Pierio seus louvores."
(*Filis* 122:127., p. 330)

A éloga conclui-se pela transformação dos pastores no objecto de amor, graças ao poder de mediação que cabe à palavra poética. Na verdade, esta metamorfose sintetiza a circularidade iterativa do canto, entre o amante, a palavra poética e a amada — ou melhor, a voz que diz o seu nome, o eco da voz que diz o seu nome.

Petrarca referiu-se à transformação do amante na amada, num célebre verso do *Triumphus cupidinis*, "[so in qual guisa] / l'amante ne l'amato si transforme"²⁵, o qual, interpretado em conformidade com o contexto onde se insere, se salda por uma condenação da metamorfose. Tal atitude não encontra correspondente, porém, nos versos de Caminha. Através da transformação do amante na amada, consubstancia-se a assimilação entre o sujeito e o objecto do canto em torno da qual voltara a representação do tema amoroso ao longo das duas composições. Sob este ponto de vista, o poeta português mostrase mais próximo do pensamento de Platão, nos termos em que é expresso, nomeadamente, no famoso passo do *Symposion* dedicado aos efeitos metamórficos de amor (36. 192 e).

É pouco provável que Caminha tivesse conhecido o original grego de Platão. No entanto, esse diálogo foi amplamente divulgado, a partir de finais do século XV, através da versão que Marsilio Ficino dele efectuou. É sintomático, pois, que, no sistema teórico do *alter*

²⁵ *Triumphus*, a cura di Marco Ariani. Milano, Mursia, 1988, p. 158, 3. 162. Subjaz, ao ponto de vista petrarquiano, a doutrina dos Padres da Igreja.

Plato florentino, o conceito de *similitudo* ocupe um lugar central, enquanto princípio que justifica a síntese de particular e universal numa mesma figura de circularidade²⁶. Sendo amor um fenómeno de ordem fundamentalmente dinâmica, a alienação do amante, ou seja, a sua capacidade de transformação em outrem, é essencial, dado que sem ela não é possível alcançar essa unidade.

Os reflexos da influência do pensamento neoplatónico adquirem implicações ainda mais vastas se, do texto das duas élogas em análise, passarmos à estrutura do macrotexto onde se inserem, o cancionero dedicado a D. Francisca de Aragão. Entre os dois planos, estabelecem-se relações de perfeita coerência. A homogeneidade entre as várias composições que constituem essa antologia, bem como o modelo de organização serial que a enforma, geram um efeito de paralelismo que encontra a sua correspondente na feitura das duas bucólicas. Seria neste contexto que, ressalvadas todas as incertezas cronológicas, poderíamos compreender que a selecção de Caminha não tivesse eventualmente recaído sobre a écloga *Proteu*, uma composição por demais ligada a circunstâncias históricas precisas.

6.

Conforme resulta do confronto das duas élogas de Pero de Andrade Caminha inseridas no cancionero dedicado a D. Francisca de Aragão com algumas das suas mais relevantes fontes, bem como da análise dos processos que subjazem à sua elaboração literária, o desdobramento especular e a iteração assumem um papel fulcral.

A sua incidência verifica-se quer no plano diacrónico, quer no plano sincrónico. Por um lado, na memória virgiliana patente logo no início de ambas as composições, consubstancia-se uma homenagem literária ao grande vate do bucolismo romano. Serve-lhe de contraponto, nos versos subsequentes, o primordial relevo conferido a Petrarca, Sannazaro e aos petrarquistas. Esta alternância, que vale enquanto linha de tendência, é susceptível de ser interpretada no âmbito do percurso histórico descrito pelo género bucólico, a partir das suas raízes. Por outro lado, o efeito de desdobramento é acentuado pelo manejo em paralelo dessas fontes, no texto de ambas as élogas, associado ao seu correlativo desenvolvimento semântico. Mas também no âmbito da mesma composição se geram mecanismos de refle-

²⁶ Cf. Michele Schiavone, "Introduzione": Marsilio Ficino, *Teologia platónica*, a cura di M. S. Bologna, Zanichelli, 1965, v. 1, pp. 15-18; vd. a bibliografia apresentada.

xão especular que ganham expressão no plano textual e temático, tendo por esteio a própria circularidade do canto, condensada na memória platónica do desfecho da segunda e última égloga.

Tal como Michele Feo observa que entre Virgílio e Petrarca está Dante²⁷, assim poderíamos observar que entre Caminha e Virgílio está Petrarca e o petrarquismo. A redescoberta da avena do Mantuano ganha assim todo o sentido à luz do princípio de analogia, cerne da epistemologia quinhentista²⁸. Do jogo de reflexos gerado no seio do texto das duas églogas analisadas, decorrem duas linhas que, ao cruzarem-se, se iluminam mutuamente, uma que parte de Virgílio para se estender por Petrarca e Sannazaro, outra que de Sannazaro vai até Virgílio. Por consequência, os efeitos de intersecção e desdobramento daí resultantes implicam uma reflexão sobre o próprio bucolismo, sobre o reconhecimento do percurso diacrónico descrito pelo género e a reidentificação das suas raízes.

²⁷ "Petrarca, Francesco", p. 67.

²⁸ Como o mostrou Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris, Gallimard, 1966.