

Manuais Universitários

Rita Marnoto

O Petrarquismo

Português

do *Cancioneiro*

Geral a Camões

Manuais Universitários

Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S. A.

Av. de António José de Almeida

1000-042 Lisboa

www.incm.pt

www.facebook.com/INCM.Livros

editorial.apoiocliente@incm.pt

© *Rita Marnoto e Imprensa Nacional-Casa da Moeda*

Título: O Petrarquismo Português do Cancioneiro Geral a Camões

Autor: Rita Marnoto

Design da capa: Silvadesigners

Livro composto em: Futura BT e Adobe Caslon Pro

Impresso em: Chromocard (capas), Coral Book Ivory (miolo)

Impressão e acabamento: INCM

Conceção gráfica: INCM

Conceção da capa: João Tiago Marques/INCM

Revisão do texto: Carlos Marques/INCM

1.ª edição: setembro de 2015

ISBN: 978-972-27-2326-8

Depósito legal: 378 156/14

Edição n.º 1020175

Manuais Universitários

Rita Marnoto

O Petrarquismo

Português

do *Cancioneiro*

Geral a Camões

Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Índice

9 Nota prévia

I O petrarquismo

- 13 1. *Loco beato*
- 31 2. Confins do petrarquismo
- 43 3. O petrarquismo como código
- 43 3.1 *Quadro histórico*
- 52 3.2 *Dolce stil novo, petrarquismo e neoplatonismo*
- 63 3.3 *Petrarquismo e semiótica*
- 79 4. Linhas gerais do petrarquismo
- 79 4.1 *A subjetividade do poeta*
- 87 4.2 *O poeta e a mulher*
- 99 4.3 *A vida interior do poeta e o dissídio*
- 104 4.4 *Sentimento do tempo e da natureza*
- 110 4.5 *Retórica e métrica*

II Petrarquismo in fieri

- 127 1. Viagens e viajantes
- 127 1.1 *Garcia de Resende*
- 130 1.2 *Bernardim Ribeiro*
- 132 1.3 *Francisco de Sá de Miranda*
- 147 2. O petrarquismo face à tradição peninsular
- 147 2.1 *Uma questão crítica*
- 153 2.2 *O sentimento amoroso*
- 159 3. Domínios privilegiados. O sentimento do tempo e da natureza
- 159 3.1 *Intersecções peninsulares*
- 168 3.2 *Projeções renascentistas*
- 177 4. Processos de intensificação e a sextina
- 177 4.1 *Ênfase dos efeitos do enamoramento*
- 182 4.2 *A sextina e a tradição peninsular. Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda*
- 197 5. O intimismo da *Menina e Moça*
- 197 5.1 *Género literário e precedentes*
- 202 5.2 *O realismo: Organização diegética, sentimento do tempo e da natureza*
- 212 5.3 *Prática de citação*
- 219 6. Dar da vela ao vento

- 220 6.1 *O amor como sentimento nefasto*
 238 6.2 *O amor gratificante e a mulher como guia*
 255 6.3 *Hermenêutica e semiologia*
 258 6.4 *Os novos modelos métricos*

III Imitação e contaminatio

- 277 1. O valor da imitação
 277 1.1 *O princípio de imitação*
 281 1.2 *A incidência da retórica*
 295 2. Citação, tradução, reuso
 295 2.1 *Citação e tradução*
 300 2.2 *Versos e incipit*
 310 2.3 *Temas e formas de expressão retórica*
 327 2.4 *Modelos métricos*
 347 3. O livro de rimas
 347 3.1 *O livro de rimas de António Ferreira*
 393 3.2 *O livro de rimas de Pero de Andrade Caminha*
 403 4. *Contaminatio*
 404 4.1 *Poesia latina*
 414 4.2 *A Castro e a comédia*
 427 4.3 *Poesia peninsular*

IV Imitação como maneira

- 439 1. Tensões da imitação
 449 2. Imitação e diferença
 449 2.1 *Revitalização da poesia peninsular*
 465 2.2 *O antipetrarquismo e o cómico*
 485 2.3 *Plurilinguismo*
 493 2.4 *Modelos métricos e formas de expressão retórica*
 521 3. Diogo Bernardes e a *dolendi voluptas*
 555 4. Luís de Camões e o desconcerto
 556 4.1 *Os fragmentos de Laura*
 579 4.2 *Dialética do dissídio*
 615 5. Triunfos da ilha angélica pintada
 637 Anexo — Poemas do Cancioneiro
 683 Bibliografia
 713 Índice onomástico

Nota prévia

Se o petrarquismo é um fenómeno de dimensão europeia, o petrarquismo português oferece-se como fulgurante exemplo da capacidade, que é característica das letras e da cultura portuguesas, de conferir uma dimensão própria ao global. Na grande renovação que através dele se operou no lirismo, no teatro, nas artes e na cultura, espelha-se todo o espetro do Renascimento português e com ele da obra do poeta universal que é Luís de Camões.

O VII centenário do nascimento de Francesco Petrarca, assinalado em 2004, deu um extraordinário impulso à programação e ao desenvolvimento de pesquisas que tendem a valorizar e a aprofundar cada vez mais a dimensão europeia desse fenómeno, e em cujo quadro as letras portuguesas ocupam uma posição de relevo. As novas perspetivas daí resultantes levaram-me, pois, a retomar um tema que estudo há cerca de três décadas, para dele apresentar um panorama geral atualizado.

Optei por não sobrecarregar a leitura com notas sobre bibliografia. A informação bibliográfica, que é muito ampla, encontra-se hoje mais acessível através de novos meios. Remeto-a, pois, para o final do volume, com explicitação dos instrumentos de pesquisa que poderão servir de orientação num campo tão vasto. Em apêndice, podem-se ler alguns dos textos de Petrarca mais frequentemente mencionados, acompanhados de tradução portuguesa. A remissão é assinalada no texto por asterisco.

À Imprensa Nacional-Casa da Moeda fico grata pelo bom e eficaz acolhimento deste trabalho.

inicial e o momento final da transformação, a sua potência é a do vazio que se abre na intimidade do poeta.

4.2 Dialética do dissídio

Centro descentrado, a figura feminina expõe e simboliza, na poesia de Camões, o desconcerto que afeta a intimidade do próprio amante e com ela a do mundo que o rodeia. Se Petrarca foi o primeiro grande poeta moderno a desvendar as clivagens que sulcam a interioridade, Camões foi o grande poeta do petrarquismo português e europeu a explorar a extremização dialética do sentimento de dissídio. A experiência amorosa que apresenta desafia as mais básicas referências de ordem e racionalidade, em termos que não têm paralelo nos poetas anteriormente estudados e só germinalmente se encontram no Cancioneiro. As antinomias que caracterizam o seu petrarquismo comportam tensões que resistem à aceitação de um ponto de sutura, instaurando problemática e consecutivamente, na norma, uma diferença que é literária e antropológica. Tal como o objetivo de alcançar a verdade colide com sucessivas negações que comportam em si novos recomeços, assim a incapacidade de atingir a totalidade reverte para o reconhecimento dessa possibilidade.

O dissídio camoniano instaura-se num terreno marcado pela multiplicidade, pela diversidade e pela mudança. Nesse universo lírico, não é só a figura feminina que é apresentada de modo esparso e fragmentário. Tudo nele é repartido por tempos, lugares e experiências de ordem muito diversa.

O poeta é protagonista de uma existência que se dispersa por vários lugares, como o diz a célebre asserção, uma «[...] vida/pelo mundo em pedaços repartida» (*Rimas*: 221.). «[...] [P]eregrino vago e errante,/vendo nações, linguages e costumes,/Céus vários, qualidades diferentes» (227.), o seu percurso poderá até ser o doromeiro empenhado numa contínua busca, mas uma tão incerta deambulação entre populações, línguas e costumes desvairados acaba por resvalar na errância. Atormenta-o aquela «variedade de mágoas/e confusão de Babel» (106.) que lamenta e reprova em *Sóbolos rios que vão*. Do que viveu, a sua memória recorda-lhe «mil vidas, não ãa só [...]» (180.), dado que, ao carácter linear da evolução temporal, se sobrepõem os fragmentos dilacerados da evocação, as

«[I]embranças saudosas» (124.), os dias que «têm o primeiro gosto já danado» (170.), «[...] a vida trabalhosa,/espalhando a contínua saudade/ao longo de ãa praia saudosa» (238.). A sextina *Foge-me pouco a pouco a curta vida* expõe de forma palmar a antinomia entre a brevidade da vida perante a passagem do tempo, e a sua lonjura em função do sofrimento (303-304.). A imaginação pode reagir e criar planos alternativos, mas é «[u]m mal visto por bem, um bem tristonho,/que me traz elevado o pensamento/em mil, porém diversas, fantasias» (187.), numa proliferação desordenada de alegrias e tristezas. Nem o sofrimento tem regra, pois amor vai alternando o veneno com o antídoto, em imprevistas viragens, de tal modo «que do penar a ordem desordenou» (127.). A confissão de que «em várias flamas variamente ardia» (166.) espelha-se, pois, no «vário som» em que vai «[...] gritando,/copioso exemplário para a gente/[...]/desvarios em versos concertando» (163.).

Por sua vez, a ação daquelas entidades personificadas que tinham um papel destacado na poesia do *Cancioneiro Geral* (*supra* II 2.2) reverte para o poder de uma série de forças cósmicas que se multiplicam e engrandecem, com consequências que se podem até fazer mais incisivas do que em Petrarca. A fortuna e os fados aproveitam a passagem do tempo para aumentar a dor da recordação do bem passado com «males dobrados» (173.) e, num ponto culminante, os próprios males que atormentam o poeta chegam a despedaçar-se, dele fazendo alvo de uma «perseguição de males em pedaços» (228.).

Neste universo, tudo se pluraliza em mudanças constantes e sem ordem. Logo no início das redondilhas *Sábolos rios que vão*, Camões incide sobre a força desagregadora que a passagem do tempo imprime à mudança: «E vi que todos os danos/se causavam das mudanças/e as mudanças dos anos» (105.). Se a mudança por si diversifica situações, perturbando a ordem das coisas, acresce a isso o facto de a sua ação ser perfeitamente aleatória, sofrendo também ela constantes alterações, «que não se muda já como soía» (162.). Mais do que isso, gira sobre si própria, o que leva o poeta a cunhar um novo conceito na elegia a D. António de Noronha, a remudança: «[t]odas as cousas vejo remudadas» (239.).

A multiplicidade, a diversidade e a mudança, inerentes à reparição de uma experiência íntima por lugares e tempos desvairados, dão a medida de um universo inconstante e carente de pontos de apoio sólidos, inscrevendo o sentido de desagregação petrarquista numa esfera cósmica. Estes temas sulcam, transversalmente, o lirismo camoniano, para se erigirem nos grandes núcleos de composições

de reflexão acerca da ordem o mundo, escritas quer em redondilha, como os *Disparates da Índia* (97-102.), o *Labirinto* (102-104.) ou *Sóbolos rios que vão* (105-114.), quer em medida nova.

A complexidade e o carácter excecional dos vetores que assim se entrelaçam, quando integrados no quadro do petrarquismo europeu, têm vindo a dificultar muito a sua interpretação. A fantasia biográfica foi ao longo de séculos, e ainda hoje, em boa parte, continua a ser o esteio que tudo pode explicar, a partir do momento em que dispensa uma base histórica documental e uma estrutura lógica, ao passo que materiais históricos continuam a aguardar estudo nos arquivos. Da mesma feita, marginaliza procedimentos literários decorrentes da modelização de um código. Ora, tanto a verdade emocional do contado como a dispersão e a carência de ordem são marcas constitutivas da forma assumida pela intimidade petrarquista.

Bastaria a dispersão em função da qual são apresentados os elementos que compõem este universo poético para inviabilizar a construção de um relato biográfico que articule emoções, estados de espírito, lugares e momentos temporais ao longo de uma cadeia narrativa forte e coesa. A dificuldade em elaborar um relato de fundo vivencial enformado por uma ordem narrativa sequencial e consentânea é inerente ao próprio sentido do petrarquismo camoniano.

O narrativo deixa lugar ao metafórico, como acontece naquele tipo de projeção biográfica que Beaujour designa como *autoportrait* (autorretrato)¹⁶⁶. Nele fica contido um sistema de reenvios, de sobreposições ou de correspondências entre elementos homólogos e substituíveis por analogia, cuja aparência é por si de descontinuidade. Assemelha-se, de facto, a uma montagem, o que se opõe à sintagmática narrativa característica do relato biográfico. Por essência, o autorretrato nunca é acabado, nem tem um fim, porque é sempre possível acrescentar-lhe novos elementos homólogos. Trata-se acima de tudo de uma manifestação literária da intimidade. Tem por matriz as *Confissões*, com relevo para o III capítulo do X livro, quando Santo Agostinho afirma ser seu objetivo não propriamente contar o que fez, mas aquilo que é. Petrarca, para quem as *Confissões* foram um *vade mecum*, dá profundidade a essa matriz, ao apresentar nas páginas do Cancioneiro não só aquilo que é, mas mais do que isso, uma intimidade dispersiva e inconclusa, que desconhece a conversão.

¹⁶⁶ Michel Beaujour, *Miroirs d'Encre. Rhétorique de l'Autoportrait*, Paris, Seuil, 1980.

Logo o soneto inicial, que é um prólogo e também um epílogo, e cuja posição foi sempre mantida por Petrarca ao longo das sucessivas fases de elaboração do Cancioneiro, condensa uma proliferação de desdobramentos entre o *altr'uom* e o *io* do presente, entre o *primo giovenile errore* de ressonâncias bíblicas e o *or* (*1.; *supra* I 4.1). É desse entendimento do lirismo que Camões se faz herdeiro.

A experiência inaugural do autor do autorretrato é a do vazio, observa Beaujour, um vazio do qual está ausente e que requer absolutamente o seu preenchimento através do discurso. O impulso para a ocupação desse espaço faz então do autorretrato, segundo este crítico, um *objet trouvé*. Tem uma finalidade inequívoca, que é dizer quem é aquele que escreve, e uma forma de modelização estabelecida, que são os códigos em voga. A sua afirmação processa-se por via essencialmente literária, pelo que implica o recurso aos padrões modelizantes próprios de cada época. O código dominante é, para Camões e para o seu tempo, o petrarquista, que é observado com rigor pelo poeta nas suas implicações métricas, retóricas e semântico-pragmáticas (*supra* IV 2; 4.1). Espaço de uma experiência originária, requer por conseguinte a busca de uma autenticidade que se manifesta na enfatização da verdade do contado. A melhor forma de a atestar é a sua apresentação programática como desdobramento do vivido que nada oculta. No lirismo camoniano, esse espaço é ocupado pela afirmação de um sujeito engrandecido, que fortalece o seu retrato com uma determinação plena, no ímpeto de colmatar esse vazio, como se verá mais especificamente.

Contudo, há que ter em linha de conta que o autorretrato contém em si uma outra faceta, que é complementar desta primeira. Apesar de nada ter a esconder, ao afirmar-se como discurso estruturado a partir de um código literário, o autorretrato constrói-se como que suspenso sobre o vazio. Ao mesmo tempo que o vai preenchendo, deixa a descoberto um território que não cabe dentro de uma mera operação de modelização literária. Na verdade, é sempre possível acrescentar-lhe elementos homólogos e substituíveis por analogia. *Discours en miettes*, chama-lhe Beaujour¹⁶⁷. *Rerum Vulgarium Fragmenta*, é o título latino que Petrarca dá ao livro de poemas sobre o qual se debruça até ao fim dos seus dias, para deixar gravado no manuscrito Vat. Lat. 3195, o último dos códices em que trabalhou,

¹⁶⁷ *Miroirs d'Encre. Rhétorique de l'Autoportrait*, p. 10.

o silêncio das páginas em branco onde tencionava registar outras composições, interpostas entre a primeira e a segunda parte do Cancioneiro. Uma vida «pelo mundo em pedaços repartida» (*Rimas*: 221.), escreve Camões. Afinal, o autorretrato não descreve e, ao coligir fragmentos, parece pôr em causa o intuito de dizer quem é aquele que escreve e de encontrar o *objet perdu*.

Neste duplo jogo de tensões, distingue-se como modalidade de escrita potenciadora da operação dialética que engendra o texto, mostrando as próprias clivagens entre as instâncias deslocadas da enunciação que nele se abrem, para suscitar novas inquietudes. Aquele descentramento do discurso petrarquista, que António Ferreira e Caminha tinham aplacado através da imitação em cadeia e para o qual o próprio Diogo Bernardes encontra um possível ponto de sutura na *dolendi voluptas*, surge desta feita exposto. O confronto entre as duas vertentes do autorretrato, a que tende para o preenchimento e a que tende para o vazio, condensa os termos do petrarquismo camoniano no seu desconcerto, a partir do momento em que, além de se fundar sobre o descentramento de um discurso que apresenta a potência da mulher como centro de um universo poético cujo verdadeiro centro é o poeta e o seu canto, o elege motivo de conhecimento.

A busca incontida de uma experiência originária leva o poeta à deambulação por uma pluralidade de tempos, lugares e até de vidas, que surpreende pela sua estranheza e pela sua intensidade emocional, como se acabou de ver, mas cuja autenticidade passa pela constatação de que a matéria plasmada é, por essência, instável. Essa inconstância anda ligada a uma dolência que se converte em importante elemento catalisador da dispersão, na medida em que a dor confunde e baralha o normal curso das experiências, subvertendo-o. Mas, da mesma feita, esse sofrimento é uma estratégia pragmática destacada, através da qual é suscitada a participação do leitor. Vincula o lirismo camoniano a um pacto de leitura, através do qual se estabelece que tudo aquilo que é contado deve ser entendido como verdadeiro. Esse tipo de escrita lírica tem por paradigmática realização histórica do género, como bem o notou Aguiar e Silva, o Cancioneiro de Petrarca¹⁶⁸.

¹⁶⁸ «Aspectos petrarquistas da lírica de Camões» [1981], *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1994, pp. 179-180.

com o petrarquismo na remissão para Sannazaro e para Boscán. O pensamento de Camões repele a ideia de um universo uno e harmónico. Se, por um lado, a circularidade sustida pela harmonia cósmica de Ficino esbarra com a dissolução do corpo, por outro, a via unitiva da doutrina mística é impossibilitada e adiada pela indissolubilidade da ligação entre corpo e alma.

Há que pôr em relevo que é a mesma a condição fraturante do sujeito que ama em Petrarca. Santo Agostinho erige-se, a esse propósito, em referência comum, não na sua mensagem original, mas em virtude do papel que tanto o Cancioneiro como o lirismo de Camões lhe atribuem, e que fica muito para além dela. Escreve Marco Santagata, com a clareza e a autoridade que lhe assistem, a propósito do afinco com que Petrarca se dedica à elaboração do Cancioneiro até aos derradeiros anos da sua vida:

*Dopo tanti esperimenti, Petrarca deve prendere atto che la strada dell'itinerarium salvationis o anche, meno ambiziosamente, quella che dalla concupiscentia porta alla virtus, sono impraticabili. Agostino gli preclude l'accesso a quest'ultima soluzione, verso la quale invece lo sospingeva una secolare tradizione lirica; d'altra parte, Dante aveva neutralizzato Agostino e la donna beata non tollerava di essere coinvolta nel ciclo dei falsi valori. Entrambi i veti chiudevano, inesorabilmente, la via del racconto. Restava aperta un'altra possibilità: [...] riconoscere e valorizzare la valenza morale implicita nell'operazione letteraria del Canzoniere*¹⁸⁰

Petrarca de forma alguma concebeu a sua poesia como um itinerário de redenção que conduz a Deus, e Santagata mostra que a forma como ordena os microtextos que formam o Cancioneiro, da primeira à ultimíssima solução, não deixa qualquer margem para dúvidas a esse propósito. A aceitação de que nele fica encerrado um itinerário perfectivo que depois é imitado pelos poetas petrarquistas, segundo a fórmula *imitatio stili, imitatio vitae*, está há muito superada pela crítica e falsearia a verdadeira compreensão do Cancioneiro e dos seus imitadores italianos (*supra* I 3.1). Santo Agostinho não poderia guiar um itinerário salvífico que se processasse através da poesia amorosa, o

¹⁸⁰ *I Frammenti dell'Anima. Storia e Racconto nel Canzoniere di Petrarca*, p. 316.

que inviabiliza essa mediação para a virtude. Já a Beatrice de Dante não se prestava a ser envolvida em falsos valores, como o sabia bem o Camões da ode vi. Aliás, também em *Tão suave, tão fresca e tão fermosa* desabafa que, apesar do seu esforço «[...] de exaltar em verso ou prosa/aquilo que a alma viu/[...] quando quis voar ao Céu, cantando,/entendimento e engenho me cegou/luz de tão alto preço» (263).

As *Confissões* dividem-se entre a vida de pecado anterior à conversão e a exemplaridade. Diferentemente, nos versos de Petrarca essas duas opções existenciais, morais e religiosas não são separáveis. Entrelaçam-se em cada verso, entre atração pelo terreno e projeção ideal, entre *passio* e *caritas*, sem nunca encontrarem, porém, uma solução definitiva, ao longo das 366 composições do Cancioneiro, um número que excede numa unidade o número de versos de *Sôbolos rios que vão*, 365. O posicionamento existencial de Camões decalca o de Petrarca. As suas tentativas de conciliar esses mesmos planos colidem com obstáculos que as inviabilizam. O pensamento de Santo Agostinho vale, pois, em ambos os casos, não tanto como matriz de uma elevação e de uma purificação em ato, que é irrealizada, mas antes como catalisador daquela lúcida consciência introspectiva que transfere o socratismo para a esfera cristã, oferecendo ao pecador o espelho onde, numa escala engrandecida, pode contemplar as suas faltas, as suas expetativas e o desconcerto dos seus dias.

Cerne deste complexo processo de receção e reelaboração é o sentimento de dissídio petrarquista. Conhecedor exímio das várias tendências do neoplatonismo que se respiravam no ar, é em função desse sentimento que Camões as reelabora num todo sincrético. Por conseguinte, é o dissídio petrarquista a condicionar o neoplatonismo camoniano, e não vice-versa. É em Petrarca que se filia o neoplatonismo de Camões e com ele os fundamentos do seu lirismo. Ganha então todo o sentido a fulgurante ideia de Eduardo Lourenço, quando afirma:

Que papel tem a idealização platonizante nesta queixa transcendente do mal do amor, não o sei dizer. Que é Petrarca sublimado e revolvido em si mesmo, parece-me mais claro¹⁸¹.

¹⁸¹ «Na luz de Platão: de Petrarca a Camões», in *Actas da VI Reunião Internacional de Camonistas*, Seabra Pereira, Manuel Ferro (eds.), Coimbra, IU, 2012, p. 624.