

Biblos

Enciclopédia
VERBO
das Literaturas
de Língua Portuguesa

VERBO

Biblos

Enciclopédia
VERBO
das Literaturas
de Língua Portuguesa

4

VERBO

*Edição realizada
sob o patrocínio da*

SOCIEDADE CIENTÍFICA
DA UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

Direcção

JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES
(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)

ANÍBAL PINTO DE CASTRO
(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)

MARIA DE LOURDES A. FERRAZ
(da Faculdade de Letras — Universidade Clássica de Lisboa)

GLADSTONE CHAVES DE MELO
(da Faculdade de Letras — Universidade Federal do Rio de Janeiro)

MARIA APARECIDA RIBEIRO
(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)

Secretaria-Geral

A cargo do
Departamento de Enciclopédias da Editorial Verbo
sob a direcção de João Bigotte Chorão

P., que geralmente traduzem sensações muito apuradas. Neste sentido, é sintomático o lugar desempenhado pelo seu exemplo na passagem do Neoclassicismo para o Romantismo. Mas as críticas à voga petrarquista tecidas por Agostinho de Macedo, não raro em tom de paródia, nas páginas do *Motim Literário*, traduzem já o novo gosto romântico.

Os românticos não valorizam a lição formal de P., apesar de recuperarem muitas das situações líricas descritas nos *Fragmenta* para as desenvolverem de um modo próprio. Entretanto, do Romantismo aos nossos dias, são inúmeras as referências à obra e à personalidade literária de P. no âmbito dos mais variados contextos, caracterizadas, porém, pela sua índole disseminada.

Através de períodos ao longo dos quais é apreciado com maior (Renascimento e Maneirismo) ou menor interesse (Romantismo), P. é, nas letras portuguesas, uma referência constante. Todavia, a língua portuguesa é um dos poucos idiomas da Europa Ocidental no qual os *Rezum uulgarium fragmenta* não foram integralmente traduzidos. Neste âmbito, para além de alguns poemas dispersos, apenas há a assinalar a anónima tradução incompleta dos *Triumpho*, que é acompanhada por um comentário e remonta ao séc. XVI. É provável que, em épocas mais ancestrais, os seus escritos fossem lidos em versão castelhana. Mas esta situação faz-se sinal do tipo de relação directa que o público português desde sempre teria estabelecido com a obra de P.

BIBLIOGRAFIA: José V. de Pina Martins, *Humanisme et Renaissance de l'Italie au Portugal. Les deux regards de Janus*, Lisboa, Paris, 1989; Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, 1994; Rita Marnoto, *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*, Universidade de Coimbra, 1997.

Rita Marnoto

PETRARQUISMO

A designação de petrarquismo (e de petrarquista) tende hoje a ser utilizada para mencionar a actividade dos sequazes

de Petrarca (1304-1374), ao passo que o conceito de petrarquianismo (à semelhança do adjectivo petrarquiano) tem por referência, para a crítica especializada, o labor de Petrarca. Além disso, o uso da denominação petrarquismo para indicar exclusivamente a actividade dos imitadores da sua poesia escrita em língua vulgar de há muito foi refutado, com base em argumentos dotados da maior pertinência crítica. Na verdade, uma redução da incidência do P. a este único domínio implicaria a marginalização de vastíssimas áreas da cultura europeia que se prendem com a divulgação dos seus escritos em latim e com os estudos que levou a cabo no campo da filologia. Aliás, considerando a obra de Petrarca no seu conjunto, não é possível estabelecer nem fronteiras delimitadas, nem uma relação mecânica entre temas, idiomas, formas de expressão, modos e géneros, pois as diferentes facetas da sua portentosa actividade intelectual são animadas por um mesmo objectivo — o projecto humanista.

A vastidão do alcance do P. só poderá ser cabalmente entendida se tivermos em linha de conta a grandeza daquele que a justo título foi designado como o primeiro moderno. Petrarca conhecia os autores da Antiguidade, os grandes mestres da literatura medieval, a poesia provençal e toda a tradição italiana que o precedeu. Este manancial de fontes é trabalhado, porém, à luz de uma perspectiva crítica e pessoal, um labor que compara, na epístola *Fam.* 1. 8., ao da larva que segrega a seda a partir de si própria — *ex se ipso*. Mas, além disso, as suas páginas, pela limpidez conceptual e pela disciplina de arte clássica que as enformam, prestam-se a ser imitadas. Alguns críticos afirmam que o primeiro petrarquista foi Petrarca, tendo em linha de conta a frequência com que retomou temas e modelos expressivos cunhados por ele próprio.

Possuidor de uma das maiores bibliotecas privadas do séc. XIV, sagaz conhecedor dos clássicos e autor de lições textuais de Cícero e Tito Lívio, que conservam, ainda hoje, toda a sua pertinên-

cia crítica, Petrarca foi um ponto de referência capital para os humanistas de toda a Europa. Estudiosos da mais diversa proveniência geográfica deslocavam-se ao seu *scriptorium* a fim de copiarem os apreciadíssimos escritos do vate italiano, a cuja leitura logo foram consagrados cursos em várias univs.

Nos períodos do Renascimento e do Maneirismo a sua obra teve uma difusão excepcional, quer no plano literário quer no âmbito civilizacional. Só no séc. XVI foram batidas, em Itália, c. 170 edições dos *Rerum vulgariū fragmenta*, o título latino que conferiu à recolha das suas rimas em vulgar, geralmente conhecida como *Cancioneiro*, ou melhor, «o» cancionero. Modelo de comportamento que ditou as normas de civilização pelas quais se regeram as mais refinadas cortes europeias, o cancionero era, para os amantes, o confidente privilegiado com o qual comungavam alegrias e dores e, para poetas e versejadores, o grande repositório de imagens sempre disponíveis para reutilização nos mais variados contextos literários e sociais. Desta feita, enquanto conjunto de preceitos compositivos caracterizado pela «recursibilidade», o P. erigiu-se em código. Dominou o lirismo de todas as literaturas da Europa, desde os alvares do Renascimento até ao advento do ↗Romantismo.

Em Itália, Pietro Bembo levou a cabo uma restrita selecção, no âmbito do cânone petrarquista, de temas, imagens e processos formais aos quais atribuía um valor literário excepcional, através de uma operação designada «hipercodificação», que se encontra estritamente relacionada com o neoplatonismo quinhentista (↗Neoplatonismo). Todos os grandes escritores da literatura francesa do séc. XVI foram influenciados por Petrarca — Margarida de Navarra, Scève, Marot, Labé, Desportes, Du Bellay, Ronsard, De Tyard. Foi sob a sua égide que se operou, pois, a grande renovação das literaturas europeias de Quinhentos. Assim também nas letras portuguesas (Petrarca, recepção na literatura portuguesa), onde este fenómeno literário se

encontra associado a factos de cultura muito específicos. Na 2.^a parte da 7.^a *Década*, Diogo do Couto recorda as leituras de Petrarca e de outros escritores italianos que levava a cabo na Índia, em companhia de um chefe indígena. Camões, nas *Trovas à Bárbara Escrava*, sobrepõe à perfeição do protótipo de beleza petrarquista o encanto de uma escrava preta.

O antipetrarquismo, por sua vez, apresenta não tanto uma reacção ao magistério de Petrarca, quanto ao dos seus seguidores. Os sinais dessa reacção fazem-se sentir, em particular, no período maneirista, prolongando-se pelo Barroco, bem como no momento de passagem do Neoclassicismo para o Romantismo. Muitos dos poetas antipetrarquistas satirizam o que consideram um fenómeno artificial de moda, recorrendo aos próprios modelos petrarquistas, ou seja, parodiando-os.

Não deixe de se mencionar, além disso, o filão do P. religioso, que conheceu o seu apogeu, em Itália, no período que se seguiu ao Concílio de Trento, e que, entre finais do séc. XVI e o seguinte, inspirou, na Península Ibérica, um rico filão de poesia *al divino*.

Enquanto código, o P. ganha o seu carácter dinâmico a partir da forma como se intersecciona com outros códigos (com relevo para os códigos de modo, género e período literário), mediante complexos processos de contaminação. Podemos sintetizar os principais domínios de incidência do P., em âmbito lírico, num esquema articulado em torno de cinco pontos:

1. *A centralidade do sujeito*. Petrarca distingue-se de todos os seus predecessores pela ênfase concedida, em cada volteio da sua pena, ao plano da enunciação, ou seja, pela verdadeira «profusão» de si mesmo que leva a cabo em todos os seus escritos. Os próprios códices que compunham a sua biblioteca encontram-se recheados de anotações à margem, de um carácter muito pessoal, quando não lírico.

Ao superar a atmosfera de distancia-

mento típica da produção dos trovadores provençais, elegendo a poesia como veículo privilegiado da expressão de todos os cambiantes de uma alma sensível e dolente, o vate italiano lança os fundamentos do código realístico-psicológico. A posição de centralidade ocupada pelo sujeito no seio do seu universo ficcional erigir-se-á, pois, em cerne de todo o lirismo moderno.

2. *A mulher.* Petrarca enalteceu uma figura feminina de cabelos de ouro, olhos como sóis, faces de rosa, lábios de rubi e dentes semelhantes a pérolas, dotada de excelsas qualidades espirituais. Bembo padronizou esse retrato no soneto «Crim d'oro crespo e d'ambra tersa e pura», que foi imitado por todos os grandes poetas do séc. XVI, tendo sido particularmente apreciado pelos petrarquistas portugueses.

Ao contrário do que muitas vezes é erroneamente afirmado, a mulher cantada por Petrarca (Laura ou Laureta) não é uma mulher-anjo espiritualizada que representa Deus à face da Terra, como o era a *dona angelicata* dos «stilnovistas» (✓ *Dolce stil novo*). Por um lado, a sua presença física merece grande relevo e, por outro, os sentimentos que inspira ao poeta não são de índole gratificante. Se o objecto desse amor que cantou em versos supremos correspondeu à pessoa histórica de Laura de Noves é facto que, além de ainda não ter sido comprovado, é de somenos importância. No *Secretum*, a personagem Augustinus acusa Franciscus de aspirar à distinção poética (*laurea*) e à coroação com uma grinalda de louros (*lauro*) por amor do nome de uma mulher (*Laura*). De facto, os *Rerum vulgarium fragmenta* inspiram-se num mito antigo, o de Apolo e da ninfa chamada Dafne, palavra que, em grego, significa loureiro. Petrarca compara-se reiteradamente a Apolo, o deus da poesia que perseguiu a ninfa amada até ao momento em que esta, para escapar ao seu ímpeto, se viu transformada em loureiro, planta que essa divindade pagã cantará para todo o sempre, coroado pelas frondes dos seus ramos. Também Laura é, para o

poeta do cancionero, o símbolo da poesia, representando a impossibilidade de possuir o objecto de desejo a própria inesgotabilidade do canto. Neste sentido, Laura não é a personagem principal dos *Fragmenta*, mas o centro declarado de uma existência cujo verdadeiro centro é o poeta.

3. *A vida interior do amante e o dissídio.* O poeta do cancionero é dominado por um estado de espírito que se caracteriza pela cisão e pelo conflito interior — o dissídio. O amante encontra-se dividido por múltiplas hesitações, entre a afirmação de uma vontade própria e a entrega aos desígnios dos fados, entre as aspirações da fantasia e a consciência dos limites que lhe são impostos, entre a entrega à paixão dos sentidos e o sentimento de culpa pecaminosa. Quando ama as qualidades espirituais da mulher à distância, como na poesia «stilnovista», sente-se insatisfeito; quando a ama com paixão, à maneira de certos trovadores provençais, aflige-se por estar a cair em tentação, perpetrando um acto condenável aos olhos de Deus. Durante o período do Renascimento, graças ao influxo neoplatónico, esta tensão tendeu a ser equilibrada. Mas no Maneirismo o dissídio volta a ocupar um lugar de primeiro plano no âmbito da expressão do lirismo amoroso.

Um dos magistras intérpretes desta batalha interior foi, sem dúvida, Camões. Recorde-se o famoso soneto de contrários «Amor é um fogo que arde sem se ver», inspirado num passo do tratado *De remediis*, onde Petrarca pretende mostrar, com propósitos dissuasores, os malefícios do amor. Camões inverte, porém, o sentido da fonte que maneja, como bem o mostra o último terceto dessa composição: «Mas como causar pode seu favor / nos corações humanos amizade, / se tão contrário a si é o mesmo Amor?» Este exemplo mostra muito bem, além do mais, a arbitrariedade das fronteiras entre P. vulgar e P. novilatino, na medida em que um dos mais célebres sonetos petrarquistas da literatura portuguesa do séc. XVI tem por fonte, afinal, um texto escrito em latim.

4. *O sentimento do tempo e da Natureza.* Na poesia de Petrarca e dos petrarquistas, o espaço e o tempo são apresentados em função da consciência subjectiva do sujeito lírico. O sentimento da Natureza parece ter sido o tema que em primeiro lugar foi assimilado, na literatura portuguesa, pelos sequazes do poeta italiano. Para aliviar os seus males, o amante procura ermos e paisagens solitárias. Mas a Natureza é um espelho tão fiel dos seus sentimentos, que, em vez de aplacar a sua mágoa, lha devolve, mostrando-lha em toda a sua evidência, à semelhança da situação descrita no soneto do cancionero «Solo et pensoso i piú deserti campi».

5. *Plano estilístico e métrico.* Petrarca cunhou uma série de imagens e de figuras de repetição e contraoposição que foi decalcada por uma plêiade de seguidores. Além disso, conferiu uma nova fisionomia ao soneto, à canção, à sextina, à balada e ao madrigal. A importância da sua lição formal e estilística é emblematizada pela designação conferida ao modelo de canção (♣Canção) que segue o exemplo dos *Rerum vulgarium fragmenta* — a canção petrarquista.

Se o tratamento de novos temas exigia o recurso a novos correlatos formais, Petrarca mostrou a todos os poetas que vieram depois dele como um ouvido refinado, sensível às mínimas variações tímbricas, podia tirar partido das modulações sonoras da frase ou do verso. Não admira, pois, que alguns dos mais importantes poetas da literatura italiana contemporânea (Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto e Andrea Porta) não tenham hesitado em declarar o seu tributo para com o vate de Arezzo.

BIBLIOGRAFIA: G. Hoffmeister, *Petrarkistische Lyrik*, Estugarda, 1973; Rita Marnoto, *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*, Universidade de Coimbra, 1997; *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*, *Quaderni petrarcheschi*, 9-10, 1992-1993.

Rita Marnoto

PEZELHO (Diego)

Jogral galego-português de quem nos chegou unicamente uma cantiga satírica preservada nos Cancioneiros da Bibliote-

ca Nacional e da Vaticana (n.º 1592 e n.º 1124, respectivamente). A condição jogralesca que lhe é atribuída em ambos os cancioneros não oferece dúvidas; quanto à temática da sua composição, um escárnio político que glosa a traição dos alcaides a D. Sancho II, permite afirmar que se encontrava activo, em território português, durante a guerra civil de 1245-1247. Já a sua naturalidade é mais difícil de determinar. As actuais correntes da investigação questionam a condição portuguesa anteriormente emprestada a Diego Pezelho e tendem a considerar que o jogral faria parte do séquito do infante D. Afonso de Castela, futuro Afonso X, durante a sua incursão em Portugal em apoio do deposto rei D. Sancho. As características versificatórias da composição — dísticos monórrimos seguidos de refrão, versos longos e cesurados, elementos de paralelismo —, bem como a sua colocação nos cancioneros, sugerem que P. fosse um dos compositores antologados num perdido cancionero de jograis galegos do séc. XIII.

BIBLIOGRAFIA: C. Michaëlis de Vasconcelos, «Em volta de Sancho II», in *Lusitânia*, II (1924-1925), pp. 7-25; M. Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa. Época Medieval* (10.ª ed. revista), Coimbra, 1981, pp. 187-191 («A entrega dos castelos ao Conde de Bolonha»); J. Mattoso, «A crise de 1245», in *Portugal Medieval. Novas Interpretações*, Lisboa, 1985; A. Resende de Oliveira, *Depois do Espectáculo Trovadoresco*, Lisboa, 1994, pp. 327.

Maria do Rosário Ferreira

PÍCARO/PICARESCA

O termo «pícaro» é de proveniência espanhola e sobre a data do seu aparecimento, etimologia e evolução semântica se debruçaram inúmeros filólogos, sem que tivessem chegado, em todos os pontos, a uma conclusão unânime. Mantendo-se assim várias questões ainda em aberto, parece entretanto poder admitir-se que P., registado pela primeira vez na língua castelhana na 2.ª metade do séc. xv, começou, segundo Coraminas (*Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*), por ter a significação de «moço de cozinha, de recados e de estrebria», alargando-se posteriormente à de