



# Actas do I Congresso Internacional de Estudos Anglo-Portugueses

Lisboa, 6-8 de Maio de 2001

Centro de Estudos Anglo-Portugueses

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

---

TÍTULO

Actas do I Congresso Internacional de Estudos  
Anglo-Portugueses

---

DIRECTORA

Prof.ª Doutora Maria Leonor Machado de Sousa

SECRETÁRIA

Carla Vieira

COMISSÃO REDACTORIAL

Isabel Maria da Cruz Lousada  
João Paulo Pereira da Silva  
Maria Leonor Machado de Sousa

---

DIRECÇÃO E REDACÇÃO

Centro de Estudos Anglo-Portugueses  
da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
da Universidade Nova de Lisboa  
Av. de Berna, 26 - C — 1069-061 LISBOA  
<http://www.fcsh.unl.pt/ceap/>

---

EDIÇÃO

Tiragem: 500 exemplares  
FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia / FCSH —  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

---

CAPA

Arranjo gráfico de Carlos Ceia

---

EXECUÇÃO GRÁFICA

Editorial Minerva  
Rua da Alegria, 30 — 1250-007 LISBOA — Telef. 21 3224950

---

DISTRIBUIÇÃO

Centro de Estudos Anglo-Portugueses

---

Depósito Legal n.º 195648/03  
ISBN 972-8152-69-8

---

## ÍNDICE

<i>Alda Correia</i> — Imagens da nova mulher no conto .....	11
<i>Alice Berkeley</i> — English art in Portugal .....	21
<i>Aline Seabra Ferreira</i> — Representations of the Portuguese in the work of Angela Carter .....	27
<i>Ana Frankenberg-Garcia</i> — COMPARA, the Portuguese-English Parallel Corpus .....	45
<i>Ana Gonçalves Matos</i> — “Mind the Gap”: A componente cultural no ensino- -aprendizagem do inglês no ensino secundário em Portugal .....	59
<i>Ana Isabel Buescu</i> — A <i>Confessio Amantis</i> de John Gower na Livraria do Rei D. Duarte .....	67
<i>Ana Vicente</i> — A Rainha D. Maria I e a Rainha D. Maria II — na visão de autores/historiadores ingleses .....	77
<i>Carlos Azevedo</i> — Uma senhora e um remador: presenças portuguesas na ficção de Nathaniel Hawthorne e Herman Melville .....	87
<i>Carlos Ceia</i> — Para a definição do conceito de <i>Estudos Anglo-Portugueses</i> .....	97
<i>Christine Zurbach</i> — O papel da tradução intermédia numa tradução de <i>O Alquimista</i> de Ben Jonson em língua portuguesa .....	103
<i>David Cranmer</i> — Relações operáticas entre Portugal e Inglaterra durante o período napoleónico .....	123
<i>Diana Almeida</i> — In between texts: Julião Sarmiento addresses Raymond Carver .....	131
<i>Dulce Melão</i> — Formas de (re)ver o passado: Scott nas páginas de Herculano e Ruskin .....	139

<i>Fátima Vieira</i> — <i>Utopia II</i> , de Pina Martins: Finalmente o verdadeiro espírito moreano em Portugal .....	149	<i>José Baptista de Sousa</i> — De Westminster a São Bento: A aprendizagem do Parlamentarismo em Almeida Garrett .....	367
<i>Filipe Furtado</i> — O ano da morte de “Carlos” Darwin: Homenagens portuguesas ao “Newton da Biologia” .....	165	<i>José Eduardo Reis</i> — O sentido providencial da “Firme Paz” Luso-Inglesa na Crónica de D. João I de Fernão Lopes .....	383
<i>Gabriela Buescu</i> — “Ao Sol”: Uma versão ossiânica de Soares de Passos ..	175	<i>Joseph C. Abdo</i> — The Dabney Family of Faial .....	397
<i>Gabriela Gândara Terenas</i> — Diversidade de olhares sobre a pintura de Landseer nos periódicos portugueses (1865-1890): Visões românticas e interpretações positivistas .....	183	<i>Kenneth H. Light</i> — The Journey of the Royal Family to Brazil, 1807-1808 .....	407
<i>George Monteiro</i> — Portuguese-American Poetry in the United States: From Emma Lazarus to Frank Gaspar .....	197	<i>Laura Fernanda Bulger</i> — The Importance of Being Fradique .....	413
<i>Helen Santos Alves</i> — O Emi/Imigrante — Duas Almas, Duas Línguas, Duas Culturas, Duas Identidades .....	209	<i>Lúcia Janine Teixeira Gomes e Maria João Nunes Gomes</i> — “Lord Byron, Florbela Espanca: duas épocas, duas vozes, a mesma saudade...” .....	429
<i>Hélio Osvaldo Alves</i> — A Flanela dos Pobres. Um retrato de Ramalho no seu <i>John Bull</i> .....	217	<i>Luísa Alves</i> — Mariana Alcoforado e o “O Amor Português” na ficção actual em língua inglesa .....	437
<i>Iolanda Freitas Ramos</i> — Imagens inglesas de Camões .....	225	<i>Malyn Newitt</i> — Beresford and the Gomes Freire conspiracy: Beresford’s private letters .....	449
<i>Isabel Lousada</i> — Tradições que Permanecem .....	235	<i>Manuela Carvalho</i> — Gil Vicente’s political moralities and some English Court Interludes .....	477
<i>Isabel Oliveira Martins</i> — Eça de Queirós e os Americanos: Um olhar de relance .....	245	<i>Manuela Marujo</i> — Bilinguismo no Canadá — Desafios e abordagens de uma sociedade multicultural, multirracal e multiétnica .....	499
<i>Isabel Santos</i> — Sobreposições da Verdadeira Informação das Terras do Preste João das Índias em romances de Império de Rider Haggard e John Buchan .....	255	<i>Margarida Vale de Gato</i> — The influencing machine: Faulkner revised by António Lobo Antunes .....	513
<i>João Almeida Flor</i> — Importing Literature — A tale of two countries (1950-2000) .....	269	<i>Maria da Conceição Emiliano Castel-Branco</i> — Sinais de controvérsia: D. Catarina de Bragança em dois poemas seiscentistas ingleses .....	521
<i>João Paulo Ascenso Pereira da Silva</i> — Transforma-se o perseguidor na coisa perseguida: A “Vingança do Judeu” segundo William Henry Giles Kingston .....	279	<i>Maria de Deus Duarte</i> — Mark Twain nos periódicos portugueses — 1890-1920: Projecções e Silenciamentos .....	531
<i>John Holmes</i> — Britain and Portugal as EU partners .....	299	<i>Maria Helena Antunes Garcia Anacleto</i> — Portuguese-American in the East Coast — Is “Crystalization” a Myth? .....	549
<i>John Mallon</i> — The Portugal business or the reverse of the medal .....	305	<i>Maria Helena Carvalho dos Santos</i> — Em Hudson já ninguém pode ser eleito sem o voto português .....	557
<i>John Villiers</i> — Jacobite Spies and Heretic Dogs: English Catholics and Protestants in the Portugal of D. Pedro II and D. João V .....	311	<i>Maria João da Rocha Afonso e Mercedes Salvador Bello</i> — Portuguese and Spanish Burlesques of Shakespeare’s Plays: From the 18th century to our days .....	579
<i>Jorge Martins Ribeiro</i> — Portugal e a América do Norte nos finais do século XVIII: A acção de Edward Church, primeiro cônsul americano em Lisboa .....	327	<i>Maria Teresa Pinto Coelho</i> — The Portuguese discoveries in late nineteenth-century England and the African question .....	589
<i>Jorge Miguel Bastos da Silva</i> — Chatterton no Romantismo Português .....	351	<i>Maria Teresa Reis de Carvalho</i> — <i>John Bull</i> e a sua ilha no olhar de Ramalho Ortigão .....	599

<i>Maria Zina Gonçalves de Abreu</i> — “Pilgrims” madeirenses na expansão da fronteira norte-americana: Proselitismo de Robert Reid Kalley, 1838-c.1850 .....	613
<i>Maria Zulmira Castanheira</i> — Do Trono ao Cadafalso: Anne Boleyn, Lady Jane Grey e Mary Stuart na Imprensa periódica portuguesa do Romantismo .....	629
<i>Miguel Alarcão</i> — “They bene oure frendes wyth there commoditez [...]”: Uma retórica da amizade? Uma amizade retórica? .....	645
<i>Patricia Anne Odber de Baubeta</i> — The Sir Henry Thomas project: Towards a History of Portuguese Literature in English translation .....	653
<i>Onésimo Teotónio Almeida</i> — Uma apressadíssima visão da América .....	663
<i>Paulo Lowndes Marques</i> — A Aliança no Século XX .....	671
<i>Reinaldo Silva</i> — Frank Gaspar’s <i>The Holyoke</i> : Childhood as catalyst for Portuguese-American writing .....	677
<i>Rita Marnoto</i> — O Sol como lume dos olhos. Shakespeare e António Ferreira .....	689
<i>Rogério Miguel Puga</i> — Macau enquanto cronótopo exótico na Literatura Inglesa .....	705
<i>Susan Lowndes Marques</i> — Tales of my grandfather Luis de Oliveira Marques: A true anglophile .....	725
<i>Teresa Botelho</i> — The first Luso-Americans and the emergence of the Sephardic elite of New York .....	729
<i>Teresa Cid</i> — Pacing Beja from California’s shores: The Mariana of Katherine Vaz .....	739
<i>Teresa Ferreira de Almeida Alves</i> — Across the seas into a sea of words — The fictions of Miguéis, Fernandes Oates and Gaspar .....	747
<i>Vanda Rosa</i> — <i>Revista Inglesa</i> : Percursos de Jaime Batalha Reis na Inglaterra Vitoriana .....	759

**O SOL COMO LUME DOS OLHOS.  
SHAKESPEARE E ANTÓNIO FERREIRA.**

*Rita Marnoto*

1.

A apresentação da figura feminina que fica contida no soneto de António Ferreira<sup>1</sup>,

Uns olhos que ao sol claro, à lua, ao norte  
seu lume tiram, e onde resplandece  
ũa divina luz que òs qu' aparece  
faz no perigo não temer a morte;  
uns crespos laços de ouro que o mais forte  
atam, e prendem, de que se enriquece  
Amor, e foge, por que não empece  
neles, temendo algũa dura sorte;  
riso que em riso converte meu pranto;  
esprito que em mim todo bem inspira;  
fermosura no mundo nunca achada;  
são a só causa porque assi suspira  
minha alma em vão e porque em doce canto  
antes será desfeita que cansada.

bem como no soneto de William Shakespeare<sup>2</sup>,

My mistress' eyes are nothing like the sun —  
Coral is far more red than her lips' red —

<sup>1</sup> António Ferreira, *Poemas lusitanos*. Edição crítica, introdução e comentário de T. F. Earle, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 57, soneto 1.18.

<sup>2</sup> *Shakespeare's Sonnets*. Edited with analytic commentary by Stephen Booth, New Haven, London, Yale University Press, 1977, p. 112, soneto 130.

If snow be white, why then her breasts are dun —  
 If hairs be wires, black wires grow on her head:  
 I have seen roses damasked, red and white,  
 But no such roses see I in her cheeks,  
 And in some pérfumes is there more delight  
 Than in the breath that from my mistress reeks.  
 I love to hear her speak, yet well I know  
 That music hath a far more pleasing sound.  
 I grant I never saw a goddess go;  
 My mistress when she walks treads on the ground.  
 And yet by heav'n I think my love as rare  
 As any she belied with false compare.

tem por matriz comum o modelo petrarquista, padrão que serviu de referência essencial a todo o lirismo amoroso, num arco temporal que se estende entre os primórdios do Renascimento e do Romantismo.

O poema de António Ferreira (1528-69) foi pela primeira vez editado no volume *Poemas lusitanos*, impresso por Pedro Craesbeeck em Lisboa, no ano de 1598<sup>3</sup>. A compilação é formalmente organizada em torno de núcleos onde se agrupam sonetos, odes, elegias, éclogas, cartas e epítáfios, nela sendo ainda incluídos a tragédia *Castro* e alguns textos isolados. Os sonetos de inspiração amorosa encontram-se dispostos de acordo com um andamento narrativo tripartido: de 1.1 até 1.32, é relatado um enlevo de juventude não correspondido e, de 1.33 até 1.58, um amor maduro, ao passo que, de 2.1 a 2.13, se lamenta a morte da pessoa querida. Não é possível atribuir peremptoriamente a responsabilidade dos critérios de ordenação dos poemas a uma entidade individualizada, entre o próprio autor, o seu filho, Miguel Leite Ferreira, ou o editor. Por sua vez, o soneto de William Shakespeare (1564-1616) teve a sua primeira impressão no volume *Sonnets*, editado por Thomas Thorpe em 1606, em Londres<sup>4</sup>. Também neste caso subsistem muitas dúvidas em torno da identidade do responsável pela ordenação dos sonetos. O fio condutor que os liga assenta, porém, em ténues conexões narrativas, tanto mais lábeis quando confrontadas com as que enformam as recolhas, *Amoretti* de Spencer, ou *Astrophel and Stella* de Sidney. Não obstante, os critérios que presidem às compilações de Ferreira e de Shakespeare, considerados em função das suas implicações editoriais, poderão ser entendidos enquanto sinal dos gostos de cada público epocal.

<sup>3</sup> Vd., acerca das questões textuais envolvidas, a "Introdução" de T. F. Earle a António Ferreira, *Poemas lusitanos*, pp. 7-42.

<sup>4</sup> Para um balanço crítico dos vários dados implicados pela edição dos sonetos de Shakespeare, vd., por exemplo, Peter Jones, "Introduction": *Shakespeare. The Sonnets*. A selection of critical essays edited by P. J., London, Basingstoke, 1977, pp. 10-21.

2.

A forma como decorre a evolução e o desenvolvimento do sistema dos géneros literários, ao longo dos períodos designados como clássicos, processa-se, logo a partir do Renascimento, em concomitância com uma intensa actividade de especulação e de indagação conceptual. Gardini mostrou, todavia, não ser exactamente esse o caso do género lírico, que só num momento mais avançado foi objecto de uma reflexão específica<sup>5</sup>. Assim se compreende que, quando Pomponio Torelli, em finais do século XVI, compôs o *Trattato della poesia lirica*, tivesse chamado a atenção para a ausência de uma teoria crítica nesse domínio, situação que não encontra paralelo nem no campo da épica, nem no campo da tragédia<sup>6</sup>.

Os *Rerum vulgarium fragmenta* de Francesco Petrarca erigem-se em padrão expressivo através do qual poetas líricos de todas as literaturas europeias irão traduzir o seu mundo íntimo. Com efeito, na génese de uma prática literária de considerável amplitude e de franco sucesso, o petrarquismo, encontra-se uma outra prática literária que lhe serve de exemplo. Nunca será demais insistir sobre a importância da dimensão assumida por essa modalidade de difusão e de afirmação. O facto de o petrarquismo ter por cerne uma referência concreta dotada de valor exemplar, ou seja, os *Rerum vulgarium fragmenta*, em muito favoreceu o largo espectro da escala da sua difusão, quer pelo que diz respeito à abrangência do público implicado, quer pelo que diz respeito à amplitude das áreas geográficas envolvidas<sup>7</sup>. As rimas de Petrarca erigem-se em matriz disponí-

<sup>5</sup> Nicola Gardini correlaciona essa ausência com a prática da *imitatio*, em "Imitatio o l'essenza della poesia", *Le umane parole. L'imitazione nella lirica europea del Rinascimento da Bembo a Ben Jonson*. Milano, Mondadori, 1997, pp. 3-19; sobre Torelli, vd. p. 17. Quanto à questão da *imitatio*, nas suas implicações retóricas, literárias e epistemológicas, vd. os artigos reunidos em *Retorica e critica letteraria*. A cura di Lea Ritter Santini e Ezio Raimondi, Bologna, Il Mulino, 1978, em particular a intervenção de Cesare Segre; Rainer Warning, "Imitatio und Intertextualität. Zur Geschichte lyrischer Dekonstruktion der Amorphologie: Dante, Petrarca, Baudelaire": *Kolloquium Kunst und Philosophie. 2. Ästhetische Schein*. Herausgegeben von W. Oelmlüller, Paderborn, Schöningh, 1983, pp. 168-86 e 283-317; e *Renaissance Diskursstrukturen und Epistemologische Voraussetzungen. Literatur. Philosophie. Bildende Kunst*. Herausgegeben von Klaus W. Hempfer, Stuttgart, Steiner, 1993.

<sup>6</sup> Escreve Torelli nas páginas iniciais do seu tratado: "Perciò che Aristotele, che di dar ferme regole s'affaticò a' poeti, [...] sì come a lungo trattò delle tragedie et epopeie, così verisimile è che trattasse di tutto l'artificio lirico. Nondimeno di quelle due parti, benché lacero, il suo trattato abbiamo, di quest'altra pur parola scritta da lui non si trova. Et i moderni nostri, che sopra li tragici et epici componimenti e quanto circa di loro scrisse Aristotele fanno forse più romore di quello che bisognerà, di questa, che bisogno avria di aiuto, quasi niente parlano. E quello ch'è più da meravigliarsi, quanto più povera è la lirica poesia di regole che ce la insegnino, tanto più la vediamo noi ricca di compositori, e le composizioni tanto diverse che dalla lettura loro più tosto confusione per la contrarietà che certezza per l'osservazione se ne potria cavare." (*Trattato della poesia lirica del perduto academico innominato. 1594: Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*. A cura di Bernardo Weinberg, Roma, Bari, Laterza, 1974, 4, p. 239).

<sup>7</sup> Amedeo Quondam associa o fenómeno do petrarquismo à emergência, em Itália, de um novo género de alfabetizados, para os quais Petrarca é, simultaneamente, silabário e gramática, vocabulário e tópica, rimário e poética (*Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione*

vel para todos os usos, não tanto como modelo a ser decodificado em sentido teorizante, mas antes qual repositório de *exempla*, dotado de excepcional qualidade, que oferece largas e imediatas possibilidades de modelização.

A feição homologante que caracteriza a voga petrarquista, por toda a Europa, e que se consubstanciou na eleição desse modelo como código<sup>8</sup>, além de ser apoiada por instituições que se encontravam intimamente ligadas aos grandes centros do poder (a Corte, a Academia e as Escolas), teve ao seu serviço um fundamental instrumento de difusão, a imprensa. A grande voga do petrarquismo quinhentista coincidiu com o portentoso desenvolvimento da actividade editorial italiana. Os *Rerum vulgarium fragmenta* são, obviamente, um *best seller*, cuja tiragem apenas encontra paralelo no sucesso do *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto<sup>9</sup>. Mas o quadro daí resultante em muito supera um número de edições que, já por si, é bastante elevado. Paralelamente às sucessivas impressões de “Petrarcas” para todos os gostos e para todas as ocasiões, toma forma um outro tipo de actividade editorial que só em função desse êxito poderá ser cabalmente compreendido<sup>10</sup> — o dicionário de rimas, o repertório de *topoi* e de imagens, a antologia poética. Nesse âmbito, cabe um papel pioneiro a Nicolò Liburnio, autor de *Le volgari eleganze* (Veneza, 1521) e de *Le tre fontane* (Veneza, 1526), compêndio editado um ano depois das *Prose della volgar lingua* de Bembo. Mas um dos mais talentosos compiladores desse tipo de instrumentos foi, indubitavelmente, Francesco Alunno, com as *Ricchezze della lingua volgare*, que entre 1543 e 1557 teve cinco edições, e, em particular, com *La fabrica del mondo*, do qual saíram nada menos que quinze edições, de 1548 a 1600. Por sua vez, o manual de Girolamo Ruscelli intitulado *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana nel quale va compreso un pieno e ordinatissimo rimario, con la dichiarazione, con le regole e col giudicio per saper convenevolmente usare o schifar le voci nell'esser loro, così nelle prose come nei versi* (Veneza, 1559), geralmente conhecido como *Rimario*, teve consecutivas edições até meados do século XIX. Ruscelli era um óptimo conhecedor dos gostos do público quinhentista, o que lhe valeu um notório sucesso enquanto

*del Classicismo*. Ferrara, Modena, Istituto di Studi Rinascimentali, Panini, 1991, p. 49). Para um panorama do petrarquismo italiano, nas suas implicações literárias, sociais e antropológicas, vd., além do citado volume de Quondam, *Il libro di poesia dal copista al tipografo*. A cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam. Ferrara, Modena, Istituto di Studi Rinascimentali, 1989; e Roberto Fedi, *La memoria della poesia. Canzonieri e libri di rime nel Rinascimento*. Roma, Salerno, 1990.

<sup>8</sup> Nos termos explicitados em Rita Marnoto, *O petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*. Universidade de Coimbra, 1997 [1994], I.3, onde é apresentada uma visão de conjunto do caso português.

<sup>9</sup> Pelo que diz respeito tão só ao século XVI, Attilio Hortis, no *Catalogo delle opere di Francesco Petrarca esistenti nella Petrarchesca Rosettiana di Trieste, aggiuntavi l'iconografia della medesima*. Trieste, Appolonio e Caprin, 1874, fez o levantamento de 167 tiragens dos *Rerum vulgarium fragmenta* e de 176 do *Orlando furioso*.

<sup>10</sup> O elenco, a descrição e a contextualização desta tipologia editorial foram elaborados por Amedeo Quondam, *op. cit.*, passim.

organizador de antologias poéticas. As *Rime diverse di molti eccellentissimi autori nuovamente raccolte* (Veneza, 1545), juntamente com *Il tempio alla divina signora donna Giovanna d'Aragona fabricato da tutti i più gentili spiriti e in tutte le lingue principali del mondo* (Veneza, 1554), foram famosíssimos em toda a Europa. Nem se encontram ausentes desse quadro autênticos “guias de leitura”, como *I luoghi difficili del Petrarca nuovamente dichiarati*, de Giovanni Battista Castiglione (Veneza, 1532).

Esse tipo de instrumentos visa colocar à disposição do leitor um conjunto organizado de materiais disponíveis para imediato reuso, no âmbito de uma prática literária que envolve vastíssimos estratos intelectuais. Uma convicção que se encontra bem patente logo no *incipit* de *La fabrica del mondo: La fabrica del mondo di messer Francesco Alunno da Ferrara, nella quale si contengono le voci di Dante, del Petrarca, del Boccaccio e d'altri buoni autori, mediante le quali si possono scrivendo isprimere tutti i concetti dell'uomo di qualunque cosa creata*<sup>11</sup>. Os bons autores, Petrarca em destaque, asseguram a “dizibilidade do mundo”, para utilizar a expressão de Carlo Ossola<sup>12</sup>. Desta feita, o petrarquismo é uma prática de reuso que tem na sua base a memória e a citação, afirmando-se, pois, como uma tradição, em sentido etno-antropológico, porquanto *corpus* de enunciados e conjunto textual organizado num sistema de valores activo no âmbito de uma densa trama de práticas rituais, à qual é conferida a função de produzir, conservar e transmitir a própria identidade de um grupo social, a sua forma cultural, como justamente observa Quondam<sup>13</sup>. Por consequência, o sentido da escrita brota de um movimento de reduplicação, entre um texto primeiro e os sucessivos textos dele decorrentes, entre matriz e imitação, numa cadeia especular que consagra essa própria relação.

É na *Ars* de Horácio que o lirismo renascentista irá situar uma das suas fundamentais referências. A valorização do trabalho formal, bem como a apologia da imitação de escritores dotados de inquestionável valor exemplar, nos termos em que são levadas a cabo nas suas páginas, vão ao encontro dos grandes objectivos inerentes a essa prática poética. Dos princípios horacianos, é evidenciada, mais do que a semelhança entre coisas e palavras, a semelhança entre palavras e palavras, as suas relações e as modalidades de *imitatio* que delas se inferem. Sob este ponto de vista, o reuso da série de elementos codificados que fundamenta o petrarquismo tem no seu cerne um processo de mimese, na acepção que Gebauer e Wulf conferem a esse conceito, considerado como acto de produção de um mundo simbólico que envolve

<sup>11</sup> Cf. *ib.*, pp. 64-65.

<sup>12</sup> Carlo Ossola, “Tradizione classica e tradizione volgare”: *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*. 2. *Dal Cinquecento alla metà del Settecento*. A cura di Franco Brioschi e Costanzo di Girolamo, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, p. 12.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 14.



elementos teóricos e práticos<sup>14</sup>. Partindo do princípio de que o empírico não existe por si, independentemente da respectiva apreensão e da descrição que dele é elaborada, Gebauer e Wulf entendem que, para ser compreendido, esse plano carece necessariamente de uma construção simbólica que o revele e que o clarifique. Como tal, a criação mimética abrange, transversalmente, vários mundos, implicando assim formas de conhecimento cuja dimensão prática ocupa um lugar essencial. Daí decorre uma considerável complexidade simbólica e cognitiva, que é tanto mais elevada nos processos de simulação artística<sup>15</sup>. Nesse âmbito, a mimese adquire uma dimensão social sustentada por aquela atitude que René Girard designa como *désir mimétique*<sup>16</sup>. O sujeito não deseja o objecto em si mesmo, mas na medida em que o desejo de outrem o torna desejável. Contudo, se o outro é, da mesma feita, o modelo que suscita o desejo e o obstáculo que impede a sua consecução, subjaz a toda a mimese um conflito, numa espécie de *double bind* que fundamenta esse próprio acto e o propulsiona a partir do duplo imperativo de imitar e de não imitar<sup>17</sup>.

A transposição dessa perspectiva crítica para o domínio do petrarquismo poderá permitir a dilucidação da especificidade de vários aspectos de uma prática homologante e convencional, na medida em que a novidade de cada texto decorre da simbologia de um subtil jogo de presenças e de ausências, de clivagens e de aproximações, cuja caracterização literária ganha sentido na decorrência dos processos de mediação a que é sujeita uma matriz codificada, no seio de um quadro em que a própria expressão da sensibilidade pessoal se processa a partir da sua modelização.

### 3.

É neste contexto que se enquadram os referidos sonetos de António Ferreira, “Uns olhos que ao sol claro, à lua, ao norte”, e de William Shakespeare, “My mistress’ eyes are nothing like the sun”, ambos concebidos à luz da vincada componente retórica inerente à codificação petrarquista.

Petrarca construiu o retrato feminino a partir de um escasso número de refinados elementos caracterizantes, o chamado cânone breve. A formação e

<sup>14</sup> Gunter Gebauer / Christoph Wulf, *Mimesis. Kultur. Kunst. Gesellschaft*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1992, p. 11. Da perspectiva transdisciplinar à luz da qual, em anos mais recentes, o conceito de mimese tem vindo a ser estudado e aprofundado, resulta um panorama rico e dinâmico, cujo balanço é feito nas intervenções críticas reunidas no volume temático de *Hermès. Cognition, communication, politique*, 22, 1998, intitulado *Mimesis. Imiter, représenter, circuler*.

<sup>15</sup> O alto grau de complexidade e de capacidade informativa que caracteriza o texto artístico, interpretado como sistema de simulação secundário, foi explanado por Jurij M. Lotman, *La struttura del testo poetico*. A cura di Eridano Bazzarelli, Milano, Mursia, 1976 [Moscou, 1970].

<sup>16</sup> René Girard, *La violence et le sacré*. Paris, Grasset, 1972.

<sup>17</sup> Vd. *ib.*, cap. VI. René Girard consagra um volume à obra teatral de William Shakespeare, intitulado, sintomaticamente, *A theater of envy. William Shakespeare* (New York, Oxford, Oxford University Press, 1991), onde analisa o conflito que sustém a tensão dramática a partir da relação mantida entre as várias personagens.

a evolução desse cânone, tal como foram estudadas por Giovanni Pozzi<sup>18</sup>, decorre da redução do elenco de atributos físicos prescrito pelas poéticas medievais, o cânone longo. O autor dos *Rerum vulgarium fragmenta* fixa a representação, por regra, em alguns elementos do semblante, cabelos, olhos, faces e boca, aos quais se acrescenta uma parte do corpo, pescoço, peito, ou mão. Além disso, as metáforas e as imagens utilizadas são bem definidas, e as suas motivações reduzidas à luminosidade e à cor, entre amarelo, vermelho e branco. A forma segundo a qual é levada a cabo a sua estruturação obedece a um esquema de correspondências internas muito elegante. Sirvam de exemplo os tercetos do soneto 157 dos *Rerum vulgarium fragmenta*, “Quel sempre acerbo et honorato giorno”<sup>19</sup>:

La testa òr fino, et calda neve il volto,  
hebeno i cigli, et gli occhi eran due stelle,  
onde Amor l’arco non tendeva in fallo;  
perle e rose vermiglie, ove l’accolto  
dolor formava ardenti voci et belle;  
fiamma i sospir’, le lagrime cristalio.

Os cabelos são ouro, a tez neve, as pestanas ébano e os olhos estrelas, ao passo que os dentes e os lábios são referidos através de duas metáforas cujo sentido se encontra bem definido, pérolas e rosas. Mas, além disso, Petrarca institui uma modalidade mimética, já consignada, aliás, pelas poéticas medievais, que prescreve que a ordem da enumeração das várias componentes do retrato deve ser descendente, a chamada *effictio*. O seu simbolismo assenta na convicção de que os atributos que se situam num nível mais elevado são mais perfeitos, por se encontrarem mais próximos do plano divino.

Os seguidores de Petrarca irão depois consagrar o reuso do cânone breve. Na poesia petrarquista italiana dos séculos XV e XVI, Giovanni Pozzi distingue duas tendências. A primeira propende a dissolver a coerência da estrutura do retrato, de tal forma que os seus elementos constituintes vão surgindo de forma disseminada e as relações entre cada imagem e o atributo visado perdem consistência. De outro modo, a segunda tende a acentuar o

<sup>18</sup> Giovanni Pozzi, “Il ritratto della donna nella poesia d’inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione”: *Lettere Italiane*, 31, 1, 1979, pp. 3-30; vd. igualmente, do mesmo autor, “Codici, stereotipi, topoi e fonti letterarie”: *Intorno al “codice”*. *Atti del III convegno della Associazione italiana di studi semiotici (AISS)*. Pavia, 26-27 settembre 1975. Firenze, La Nuova Italia, 1976, pp. 37-76.

<sup>19</sup> Francesco Petrarca, *Canzoniere*. Testo critico e introduzione di Gianfranco Contini, annotazioni di Daniele Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1985 [1964], p. 213.

carácter restritivo dos elos que unem o elemento comparado ao termo de comparação, criando um esquema de “planta central” que marginaliza combinações assimétricas. Um dos mais destacados representantes da primeira tendência é Boiardo, ao passo que Bembo representa a segunda vertente.

O Cardeal veneziano irá submeter a poesia de Petrarca, já por si tão selecta e requintada, a uma rigorosa operação de escolha, através de um processo de hipercodificação. Um dos seus frutos mais emblemáticos é o retrato feminino contido no soneto “Crin d’oro crespo e d’ambra tersa e pura”<sup>20</sup>. Nos seus versos, Bembo começa por enaltecer os cabelos de ouro e de âmbar, para, seguidamente, louvar a tez de neve, os olhos que superam o sol, os lábios e os dentes que são rubis e pérolas, e a mão de marfim. Apesar de o *topos* da *effictio* ser observado com perfeito rigor, no centro da composição é colocada a associação entre os olhos e o sol, a partir da superlativização do esplendor do termo comparado<sup>21</sup>.

Este soneto logo se erigiu em elo de uma famosíssima cadeia de reduplicações especulares que inspirou poetas de todas as literaturas europeias. Pelo que diz respeito ao panorama italiano, recordem-se, entre outros, “Crini d’oro, amor, visco ed inganno” e “Crespo dorato crin, che ad amorese”, de Ludovico Paterno<sup>22</sup>, ou “D’oro finto non già, ma tersa e pura”, de Camillo Pellegrino di Capua<sup>23</sup>.

No contexto marcado pelo alto grau de normatividade que caracteriza a codificação literária petrarquista, a inversão da ordem dos atributos femininos, conforme é operada por Pellegrino di Capua em “Occhi che di splendor vincono il sole”<sup>24</sup>, introduz uma variante muito significativa. De facto, nesse soneto o Capuano começa por enaltecer, primeiramente, os olhos, cujo esplendor supera, da mesma feita, o do sol, para de seguida louvar os dentes e os lábios, quais pérolas e rubis, só então se referindo aos cabelos de ouro, o que implica a alteração da ordem da *effictio*. A exploração dessa possibilidade modelizante de forma alguma subverte, porém, os limites da normatividade petrarquista. O Capuano desenvolve, afinal, uma modalidade

<sup>20</sup> Pietro Bembo, *Prose e rime*. A cura di Carlo Dionisotti, Torino, Unione Tipografico-editrice Torinese, 1978 [1960], p. 510, soneto 5. O processo de hipercodificação bembesco, com referência ao texto de “Crin d’oro crespo e d’ambra tersa e pura”, foi explanado por Rita Marnoto em “Camões, Laura e a Bárbara escrava” [1997]: *Estudos de literatura portuguesa. Jornadas de formação de professores*. Viseu, Faculdade de Letras da Universidade Católica Portuguesa, 1999, pp. 75-90. Sobre o petrarquismo de Bembo, vd. Andreas Kablitz, “Lyrische Rede als Kommentar. Anmerkung zur Petrarca-Imitatio in Bembo Rime”: *Der petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen. Akten des Kolloquiums an der Freien Universität Berlin*. Herausgegeben von Klaus W. Hempel und Gerhard Regn, Stuttgart, Franz Steiner, 1993, pp. 29-76.

<sup>21</sup> Conforme o mostrou Giovanni Pozzi, “Il ritratto della donna nella poesia d’inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione”, pp. 11-13.

<sup>22</sup> Que se podem ler em Giulio Ferroni / Amedeo Quondam, *La “locuzione artificiosa”. Teoria ed esperienza a Napoli nell’età del Manierismo*. Roma, Bulzoni, 1973, pp. 343 e 346.

<sup>23</sup> Que se pode ler *ib.*, p. 396.

<sup>24</sup> Que se pode ler *ib.*, p. 394.

mimética que se encontrava contida, *in nuce*, no soneto do grande fautor da hipercodificação petrarquista, “Crin d’oro crespo e d’ambra tersa e pura”. A centralidade que Bembo conferira aos olhos, observando a ordem do retrato, é traduzida por Pellegrino di Capua através de um outro esquema retórico, que coloca esse elemento em primeiro lugar. O distanciamento do *topos* da *effictio*, nos termos em que é levado a cabo em “Occhi che di splendor vincono il sole”, reforça, afinal, essa componente semântica, acentuando a consistência de uma cadeia especular de textos que se reflecte em sucessão. É assim que a superlativização do esplendor dos olhos, relativamente ao sol, passa, em definitivo, a ocupar a ribalta.

“Uns olhos que ao sol claro, à lua, ao norte”, de Ferreira, insere-se, pois, num processo mimético de reduplicação que também no panorama literário português desfrutou de notória incidência. O *topos* da *effictio* é rigorosamente observado em três sonetos que andam no *Cancioneiro de Fernandes Tomás*, dois atribuídos a Fernão Rodrigues Soropita, “Cabelo em ricos laços ordenado” e “Esses cabelos louros escolhidos”, e um terceiro atribuído a António Lopes da Veiga, “Crespo cabelo d’ouro, que a aura leve”<sup>25</sup>. Mas outros poetas retomaram esse mesmo modelo, com maior liberdade. Assim, Pero de Andrade Caminha, em “Rosto que a branca rosa tem vencida”<sup>26</sup>, o anónimo autor de “Esses olhos, Senhora, onde descansa”, transmitido pela tradição manuscrita<sup>27</sup>, Diogo Bernardes, em “Os olhos, ond’o casto amor ardia”<sup>28</sup>, bem como o próprio Camões de “Ondados fios d’ouro reluzente”<sup>29</sup>.

No citado soneto, António Ferreira faz o louvor do retrato feminino de acordo com o cânone petrarquista, reutilizando tópicos consagrados pela hipercodificação bembesca, mas à margem da *effictio*. Por um lado, ao limitar os atributos físicos enalticidos a olhos e cabelos, restringe o leque de elementos, já por si muito rigoroso, seleccionado por Bembo. Por outro lado, ao referir, em primeiro lugar, a luminosidade dos olhos, depois do que passa a louvar os cabelos, introduz a variante de ordem consagrada por Pellegrino di Capua. Neste contexto, Ferreira dilata os termos em que é feita a sua apologia, num contraponto entre divino e profano. A primeira quadra é dedicada ao louvor dos olhos, com a introdução de parâmetros de ordem

<sup>25</sup> Fl. 15v., 58v. e 75, respectivamente. O *Cancioneiro de Fernandes Tomás* foi consultado na edição anastática, com preâmbulo de Fernando de Almeida, editada em Lisboa, Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, 1971.

<sup>26</sup> 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, p. 51, soneto 1.40.

<sup>27</sup> *The Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Society of America*. Edition and notes by A. L.-F. Askins, Chapel Hill, U. N. C., Department of Romance Languages, 1974, p. 37, soneto 4.

<sup>28</sup> Diogo Bernardes, *Várias rimas ao Bom Jesus*. Com prefácio e notas de Marques Braga, Lisboa, Sá da Costa, 1946, p. 144.

<sup>29</sup> Luís de Camões, *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão, Coimbra, Almedina, 1994, p. 164, soneto 95.

divina, ao passo que a segunda tematiza a excelência dos cabelos, realçada por um pequeno quadro tecido em torno da personificação de amor. Aliás, logo nos versos iniciais, o enaltecimento dos olhos tem na sua base uma tripla comparação, com o sol, a lua e o norte<sup>30</sup>. As variações introduzidas por Ferreira consubstanciam-se, desta feita, num “alongamento” do cânone breve.

Shakespeare, em “My mistress’ eyes are nothing like the sun”, não observa, da mesma feita, a ordem da *effictio*. As partes do corpo mencionadas são, por ordem, “eyes”, “lips”, “breasts”, “hairs” e “cheeks”, sendo também feita referência à exalação, à fala e ao andar da figura feminina. No âmbito das letras inglesas, esboça-se, do mesmo modo, uma cadeia de elos mediadores que tem por fulcro o exemplo italiano. John Dover Wilson<sup>31</sup> recorda, a propósito desse soneto, um outro de Thomas Watson, “Harke you that list to heare what sainte I serue”, editado em 1582 na *Ekatompathia*, ao passo que Hubler<sup>32</sup> cita “My lady’s hair is threads of beaten gold”, a trigésima nona composição da recolha de Bartholomew Griffin, *Fidessa, more chast than kind*, impressa em 1596. Watson enaltece, respectivamente, “lockes”, “eies”, “forehead”, “wordes”, “wit”, “eybrowe”, “nose”, “cheeke”, “breath”, “lips”, “necke”, “brest”, “fingers” e “slipper”. Por sua vez, Griffin começa também por enaltecer os cabelos, e, seguidamente, “front”, “eyes”, “cheeks”, “lips”, “hand”, “blush”, “breast”, “voice”, “grace”, “body”, “smiles and favors” e “feet”. Na realidade, ambos os textos introduzem variações de relevo no processo de modelização petrarquista. Embora os dois poetas observem, com mais ou menos rigor, a *effictio*, trabalham elementos que se integram no cânone longo. Watson faz referência ao nariz e ao pescoço, incidindo também sobre partes do corpo situadas abaixo do peito. Ora, conforme já se notou, a consagração do cânone breve, inerente à tradição petrarquista italiana, traduziu-se, de outro modo, na marginalização do cânone longo, cujo uso foi excluído da expressão lírica de alto coturno. Mas outro antecedente haverá a destacar, a compilação *Astrophel and Stella*, de Sir Philip Sidney, editada em 1591. Bradbrook<sup>33</sup> relaciona “My mistress’ eyes are nothing like the sun”, em particular, com o seu sétimo soneto, “When nature made her chief work, Stellas eyes, / In colour black why wraft she beames so bright?”, em cujos versos são enaltecidos os olhos negros de Stella. Nem será de descartar a hipótese de que, entre Pellegrino di Capua e Shakespeare, sirvam de elo mediador os sonetos de Pierre de Ronsard, “Œil,

<sup>30</sup> Que muito provavelmente designará, por sinédoque, a estrela do norte.

<sup>31</sup> John Dover Wilson, *An Introduction to the Sonnets of Shakespeare for use of Historians and others*. Cambridge, University Press, 1964, pp. 76-77.

<sup>32</sup> Edward Hubler, *The Sense of Shakespeare’s Sonnets*. New York, Hill and Wang, 1952, p. 43.

<sup>33</sup> M. C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry. A Study of his Earlier Work in Relation to the Poetry of the Time*. Middlesex, Victoria, Penguin, 1951, pp. 132-33.

qui des miens à ton vouloir dispose” e “Œil dont l’éclair mes tempestes essuye”<sup>34</sup>. Esta hipótese mostra-se tanto mais sedutora se tivermos em linha de conta que Ronsard canta “une plaisante brunette”<sup>35</sup>. Não obstante o carácter necessariamente sintético deste panorama, dele resulta que, no quadro do lirismo inglês, o modelo do retrato feminino petrarquista é trabalhado com substancial liberdade, relativamente à matriz italiana.

A admirável técnica construtiva do soneto de Shakespeare tem na sua base uma exímia mestria da linguagem literária. Nos seus versos, desdobram-se imagens e comparações consagradas pelos muitos dicionários, antologias e guias de leitura lançados no mercado livreiro pelas operosas *botteghe*. No entanto, o recurso a esses tópicos logo suscita uma série de perplexidades. A comparação entre os olhos da amada e o sol é, à partida, negada — “nothing like” (v. 1). A superlativização do objecto em relação ao elemento da natureza que lhe serve de termo de comparação é invertida — “Coral is far more red than her lips’ red” (v. 2). A cor escura do seu peito e dos seus cabelos é apresentada através de um andamento raciocinante, com a enunciação de uma hipótese que é posta em causa por uma constatação, a qual, no primeiro caso, é ainda enfatizada através da interrogação (vv. 3-4). Nos versos seguintes, fica patente uma variante desse mesmo artifício, quando um sujeito que tem a função de testemunha afirma ter visto rosas coloridas, assegurando, porém, através de um efeito contrastivo quiástico, que não vê dessas rosas nas suas faces — “I have seen”, “But no such roses see I” (vv. 5-6). A superlativização de certos odores, relativamente ao da amada, retoma um procedimento anteriormente utilizado, com uma subtil nota de ironia — “some pérfumes” (vv. 7-8). O mesmo se passa com a música, mais agradável do que o som das suas palavras (vv. 9-10). A observação, por parte de uma primeira pessoa cuja consciência mediadora vai ganhando crescente relevo, de que nunca viu uma deusa andar, por sua vez, institui um distanciamento relativamente à concepção de um amor que, por via espiritualizante, é susceptível de se aproximar do plano divino (v. 11). E, finalmente, o poeta cita a comparação da amada com outras mulheres, conforme é feita por ela mesma, para desvanecer o seu sentido, face à sua própria opinião (vv. 13-14).

Tanto António Ferreira, como Shakespeare, tomam por referência um modelo de apresentação do retrato feminino que põe em causa a *effictio* de Bembo. No entanto, a composição do poeta português reconduz, de certa forma, a um padrão hipercodificado, quando restringe o louvor a dois traços físicos, olhos e cabelos, que são tratados através de um efeito de simetria, entre cristão e pagão. Por sua vez, Shakespeare acentua essa distância através

<sup>34</sup> Insetos em Pierre de Ronsard, *Le premier livre des amours, Œuvres complètes. I*. Édition établie, présentée et annotée par Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, 1993, pp. 69-70, soneto 90; pp. 94-95, soneto 137.

<sup>35</sup> *Ib.*, p. 31, soneto 14, v. 4; cf., além do mais, os sonetos 25, p. 37; 26, pp. 37-38; 65, p. 57; 93, p. 71; 152, p. 104; e, de *Le second livre des amours*, 2, p. 173.

de um efeito de ilusão. O número de elementos referido é relativamente alargado, mas sem ultrapassar o confim do cânone longo, o peito, ao contrário do Watson de “Harke you that list to heare what sainte I serue”. Das cores implícita ou explicitamente mencionadas, o amarelo, o branco e o vermelho são componentes canónicas da paleta petrarquista. No entanto, essas tonalidades não servem para caracterizar a amada, que não é loura. A mulher preta ou morena não tinha entrada na poesia de nível elevado, ficando confinada a géneros que eram integrados num padrão estilístico inferior. Ademais, o aparato retórico petrarquista mostra-se inadequado, conforme se explicitou, para a representação da *dark lady*. Na verdade, um dos aspectos mais surpreendentes de “My mistress’ eyes are nothing like the sun” resulta do modo como Shakespeare põe em causa a pertinência do aparato retórico petrarquista, reutilizando-o.

Tendo em linha de conta que estamos perante um texto ao qual subjaz, abertamente, uma cadeia de outros textos literários, seria possível falar de paródia. Todavia, a crítica especializada tem recorrido a essa designação com parcimónia. Booth qualifica-o como “a winsome trifle, [...] a solemn critical statement about sonnet conventions”<sup>36</sup>. Hubler considera a composição “the essence of comedy”, acrescentando que, quando lida à luz da tradição, “it is also satire”<sup>37</sup>. Uma das razões pelas quais se tende a evitar essa etiqueta encontrar-se-á muito provavelmente relacionada com a ideia de que o texto subliminar implicado pela paródia seja objecto de menosprezo<sup>38</sup>. Por um lado, seria difícil asseverar, em termos inequívocos, o desprezo de Shakespeare pelas convenções petrarquistas, as quais, além de estruturarem o poema, ocupam um lugar modelizante fundamental no conjunto dos *Sonnets*<sup>39</sup>. Na realidade, o ideal perfectivo por elas representado, tomado por si mesmo, não é posto em causa. Mas, por outro lado, é inegável a atracção que sobre o poeta é exercida por uma *dark lady* que não é dito, porém, seja um modelo de beleza.

Aliás, o modo como cada um dos dois poetas se insere na cadeia de reduplicações petrarquista é indissociável de uma multiplicidade de factores contextuais de ordem editorial, poética e histórico-social.

<sup>36</sup> No comentário ao soneto inserto na citada edição de *Shakespeare’s Sonnets*, p. 452.

<sup>37</sup> *Op. cit.*, p. 40.

<sup>38</sup> Na verdade, assim não é necessariamente. Observa Vítor Manuel de Aguiar e Silva, a esse propósito, que a paródia contradita sempre uma situação, “[...] mas nem sempre desqualifica e lacera o texto parodiado: nos poemas herói-cômicos, por exemplo, parodia-se frequentemente um texto épico célebre para desqualificar as personagens e as acções do poema herói-cômico e não para desqualificar o intertexto. A paródia não funciona sempre, ou necessariamente, como um factor de contestação de um código literário obsolecente ou anacrónico, já que pode funcionar inversamente como um factor de oposição a tentativas de inovação, favorecendo portanto a estabilidade e até a imobilidade do sistema literário.” (*Teoria da literatura*. Coimbra, Almedina, 1982, 4ª ed., p. 600).

<sup>39</sup> Cf. G. Wilson Knight, *The Mutual Flame. On Shakespeare’s “Sonnets” and “The Phoenix and the Turtle”*. London, Methuen, 1955, pp. 58-68.

O livro dos sonetos de António Ferreira é dotado de um claro andamento narrativo, que mimetiza um percurso disposto ao longo de uma linha temporal coesa. A sua ordenação segue um modelo macrotextual de grande sucesso, o do cancionero como biografia literária. De outra forma, os sonetos de Shakespeare têm uma estrutura solta, ou, quando muito, policêntrica, tratando mesmo temas cuja presença não é usual nas páginas das recolhas líricas da época, como o amor pelo *young man* e a paixão pela *dark lady*. A atracção pelo jovem corresponde ao reverso daquela poesia que, apesar de ser escrita por mulheres, nem por isso deixa de reutilizar um aparato retórico enformado por convenções masculinas, já que enaltece a figura feminina por intermédio da voz do amante<sup>40</sup>. Por sua vez, a *dark lady*, além de não se enquadrar no padrão de beleza petrarquista, ostenta um comportamento que de modo algum é exemplar. Sob este ponto de vista, a estrutura dos sonetos de Ferreira mantém uma relação de homologia directa com outros cancioneros do mesmo período, ao passo que a dos sonetos de Shakespeare se caracteriza pela não integração num modelo padronizado.

A esta questão anda associada uma outra, que diz respeito ao horacianismo. António Ferreira fez a sua formação universitária em Coimbra, um férvido centro do Humanismo renascentista português. Apesar de não ter frequentado o Colégio Real, não teria deixado de respirar a atmosfera de renovação propalada pelos seus ilustres mestres, conforme o mostra a proximidade das relações que manteve com Buchanan e com Diogo de Teive. O seu labor literário é enformado pelos grandes princípios da poética de Horácio — o “grã Flaco”, “o meu Horácio, a quem obedeço”, escreve Ferreira<sup>41</sup>. A oitava epístola do primeiro livro das cartas, bem como a décima segunda, mostram bem a profundidade dos elos que o ligam ao autor da *Ars*. Pelo que diz respeito a Shakespeare, a complexidade das suas concepções poéticas decorre, logo à partida, do espaço de intersecção em que se enquadram<sup>42</sup>. Mas, além disso, os sonetos costumam ser situados num momento muito específico, quer em termos literários, quer em termos sociológicos. A sua composição anda associada ao iminente declínio da voga

<sup>40</sup> O amor pelo *young man* pareceu tão estranho ao público leitor que na edição dos *Poems*, publicada em Londres no ano de 1640, são introduzidas alterações ao texto, donde resulta que o *young man* se transforme numa *young woman*.

<sup>41</sup> António Ferreira, *Poemas lusitanos*, p. 282, Carta 1.8, v. 106; e p. 366, Carta 2.12, v. 121. Sobre o horacianismo de António Ferreira, vd. a bibliografia inserta em Rita Marnoto, *O petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*, pp. 336-37.

<sup>42</sup> Valha por todas a referência às páginas que Erich Auerbach dedicou a esse tema, no décimo terceiro capítulo de *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern, München, Francke, 1982 [1946]. O soneto 21, “So is it not with me as with that Muse”, que mantém alguns pontos de contacto com “My mistress’ eyes are nothing like the sun”, mostra até alguma distância em relação ao convencionalismo da inspiração. Trata-se, no entanto, de uma composição isolada, conforme observa J. B. Leishman, *Themes and Variations in Shakespeare’s Sonnets*. Hutchinson of London, 1967 [1961], pp. 116-18, volume que passa em resenha vários aspectos do petrarquismo nos sonetos.

dessa forma literária, que fora introduzida nas letras inglesas por Wyatt e Surrey, na primeira metade do século XVI. O modelo formal em que é vazado "My mistress' eyes are nothing like the sun" não é o do canónico soneto italiano, como o é o utilizado por António Ferreira, mas o do chamado soneto inglês ou shakespeariano. À medida que a influência formal italiana vai diminuindo, acentua-se o apreço merecido pelos autores latinos, em particular por Ovídio, cujos versos se fazem fonte de um filão lírico que anda intimamente ligado à expressão da sensualidade<sup>43</sup>. Além disso, as mudanças que se verificam, no campo literário, a partir do fim do século XVI, são acompanhadas por grandes transformações sociais<sup>44</sup>. A guerra com Espanha e as expectativas geradas pelas rotas de navegação incentivam o espírito mercantilista. Perante a falta de estabilidade das relações entre cidade e campo, entre antiga nobreza e estratos em ascensão, cria-se um outro sistema de relações de dependência, num momento em que novos grupos franqueiam a entrada do mundo intelectual. Da mesma feita, a inserção social da mulher sofre, também ela, notórias mudanças<sup>45</sup>. O ambiente de contenção que dominava a corte de Elizabeth I, no início do seu reinado, não pôde ficar incólume a tais perturbações. A renovação expressiva que se opera por esses anos é acompanhada pela voga da sátira e da ironia, do tratamento de temas sensuais e do questionamento das convenções. Nesse clima, o antipetrarquismo converte-se, pois, numa atitude absolutamente *courtly*.

Daqui resulta, à evidência, a diversidade dos cenários implicados. Às convulsões vividas pela Inglaterra da viragem de século serve de contraponto a visão de perfeita confiança nas instituições, nos ideais cívicos e nas possibilidades da palavra poética que é partilhada pelo Desembargador da Casa do Cível, António Ferreira.

4.

A representação da figura feminina feita por Ferreira tem como pressuposto a "dizibilidade" do mundo, assente numa cadeia de homologias em cujo âmbito a variação reflecte a norma. De outro modo, Shakespeare cria um efeito de *double bind* que não encontra paralelo no poeta português. Ao idealismo de um sentimento perfeito, são contrapostas as percepções imediatas do sujeito sensitivo. Se o aparato retórico petrarquista é despojado do

<sup>43</sup> Sobre a introdução e a evolução do soneto na literatura inglesa do século XVI, vd. F. T. Prince, "The Sonnet from Wyatt to Shakespeare" e Joan Grundy, "Shakespeare's Sonnets and the Elizabethan Sonneteers": *Shakespeare. The Sonnets*, pp. 164-84 e 185-99. Acerca da recepção de Ovídio, vd. M. C. Bradbrook, *op. cit.*, cap. 4 e passim.

<sup>44</sup> Esse quadro histórico é analisado por Lauro Martines, em correlação com a produção poética desse período, em *Society and History in English Renaissance Verse*. Oxford, Basil Blackwell, 1987 [1985], pp. 97-107 e passim.

<sup>45</sup> Situação amplamente ilustrada por Maria Filomena Trilho y Blanco Mesquita, "My daughter! O my ducats!..." *As mulheres e a economia em "The Merchant of Venice"*. Dissertação de doutoramento em literatura inglesa apresentada à Universidade de Coimbra, 1996.

simbolismo literário inerente à sua condição mimética, também a mulher se despe da carga mimética idealizante que anda culturalmente associada ao sentimento amoroso. Daí resulta o relevo adquirido quer pelas convenções petrarquistas, quer pelo objecto mimetizado<sup>46</sup>, ambos focados em grande plano. Neste sentido, Shakespeare expõe a clivagem que fica entre os meios da mimese e o objecto mimetizado sem contestar esse lapso, mas antes problematizando-o, ao passo que António Ferreira se situa aquém desse espaço, ao desdobrar a relação entre palavras e palavras, para as reconduzir a um padrão tipificado.

<sup>46</sup> A importância dispensada à *dark lady* é bem ilustrada pelo fascínio com que sucessivas gerações de leitores, ao longo dos séculos, lhe atribuíram uma identidade anagráfica, entre a própria rainha Elizabeth e uma prostituta preta, Mary Fitton e Emilia Lanier, para nos limitarmos às hipóteses sistematizadas por Peter Jones, *Shakespeare. The Sonnets*, p. 15.