

Rita Marnoto, *O petrarquismo português do “Cancioneiro geral” a Camões*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, [Collecção Manuais Universitários], 2015, 711 pp.

Este livro da professora Rita Marnoto será doravante fundamental para se entender a especificidade do Renascimento português. A Autora mostra, com característico rigor académico, o que terá sido a influência directa ou (por via espanhola) indirecta, do petrarquismo em Portugal, corrigindo as frequentes misturas com a recepção de Dante e as habituais confusões do petrarquismo com o *dolce stil novo*, quando não mesmo com um indiscriminado neo-platonismo. Também desde logo esclarece que é necessário distinguir entre as obras de pensamento de Petrarca, em latim, e a poesia vernácula do *Cancioneiro* (parcialmente reproduzido, com traduções de Vasco Graça Moura, num Anexo), que é a base do petrarquismo como expressão literária. O conhecimento do Petrarca latino é consideravelmente anterior, e “Francisco Petrarca” já havia sido invocado por Fernão Lopes (numa referência que Rita Marnoto identifica como sendo aos *Rerum familiarum libri*) quando, na *Crónica de D. João I*, comenta o dever da obediência fi-

lial para louvar o comportamento dos príncipes de Aviz em contraste com “aquelle Ifante dom Afonso com el-Rey dom Denys seu padre, e o Ifante dom Pedro com seu padre el-Rey dom Afonso” (p. 36).

Estabelecidos os parâmetros do petrarquismo literário, o *corpus* analisado é sobretudo poético (mas inclui a novela *Menina e moça* e o teatro italianizante) e, como o título indica e a Autora confirma, vai “desde o *Cancioneiro geral* até Luís de Camões, passando por Bernardim Ribeiro, pela *Crisfal*, por Francisco de Sá de Miranda, António Ferreira, André Falcão de Resende, Pero de Andrade Caminha, Diogo Bernardes”, bem como a produção preservada nos “cancioneiros de mão”. Em vez de considerar esses autores e obras em secções autónomas – o que porventura teria sido mais fácil mas certamente menos estimulante –, Rita Marnoto integra-os dentro dos quatro capítulos do livro: “O petrarquismo” (pp. 12-125), “Petrarquismo *in fieri*” (pp. 126-275), “Imitação e *contaminatio*” (pp. 276-437) e “Imitação como maneira” (pp. 438-636). Esta organização permite-lhe dedicar várias secções dentro de cada capítulo não só às obras e autores estudados mas também, muito frutuosamente, a temas e sub-temas que permitem estabelecer relações de semelhança e de di-

ferença entre eles (vd. “Sentimento do tempo e da natureza”, “O amor como sentimento nefasto”, “Temas e formas de expressão retórica”, “O antipetrarquismo e o cómico”).

Ao desenvolver, dentro do Capítulo II (pp. 127-258), o sub-tema “Ênfase dos efeitos do enamoramento”, Rita Marnoto deixa latente o problema de determinar o que é propriamente petrarquismo e o que, vindo de uma anterior tradição poética portuguesa (ou, porventura, permito-me sugerir, galego-portuguesa) converge com o petrarquismo. O mesmo teria sido verdade para o teatro de Gil Vicente, que não cabe nos parâmetros do livro, mas sobre o qual a Autora irá comentar, a propósito do uso irónico de tópicos petrarquistas no *Auto de Filodemo* de Camões, que “já Gil Vicente explorara o sentimento rudimentar dos contrários do amor’ (p. 477). No Capítulo II, a Autora tinha feito reveladoras comparações entre a poesia de Sá de Miranda e de Bernardim Ribeiro, e de ambas com a poesia de Petrarca, sendo um dos tópicos desenvolvidos o que caracteriza como “a cisão do sujeito e a dilatação das consequências que daí decorrem” (p. 178). O exemplo que cita é uma das mais conhecidas redondilhas de Sá de Miranda, a cantiga que começa com o verso “Comigo me desavim” e termina com a qua-

dra “Que meo espero ou que fim / do vão trabalho que sigo / se trago a mim comigo, / tamanho imigo de mim?”. Outro exemplo poderia ter sido a não menos conhecida composição de Bernardim que começa “Antre mim mesmo e mim / não sei que se levantou / que tão meu imigo sou”. Essas duas cantigas de metrificação tradicional são respectivamente atribuídas a Sá de Miranda e a Bernardim Ribeiro no *Cancioneiro geral*. Não tivesse havido essa atribuição, dir-se-ia terem sido escritas pelo mesmo poeta, havendo aliás uma recorrência maior (diria mesmo obsessiva) do tema da cisão do sujeito (e inimizade do eu consigo próprio) em Bernardim Ribeiro. Seja como for, como diz Rita Marnoto, no poema atribuído a Sá de Miranda “ao tema petrarquista e horaciano da fuga das gentes, acrescenta-se o da fuga de si próprio”. E observa que, “neste caso, a esfera com que o poeta se confronta é a das suas cisões interiores”, concluindo que “à via analítica petrarquiana substitui-se, pois, a insistência nos efeitos despersonalizantes que afectam o enamorado” (p. 179). Duvido, porém, que tanto a cantiga bernardiniana atribuída a Sá de Miranda quanto a cantiga caracteristicamente de Bernardim Ribeiro possam ser adequadamente caracterizadas como poemas de amor.

Não é possível, numa breve recensão, fazer justiça a este livro que tão abundantemente enriquece a percepção da literatura do século de ouro português. Leia-se, como um exemplo, esta iluminadora passagem sobre a obra-prima do teatro renascentista português que é a *Castro* de António Ferreira: “[...] a tragédia da *Castro* fica sujeita a um descentramento que se coloca no âmago do amor petrarquista e da sua desfocagem primordial. Pedro, o amante, que corresponde ao grande centro da poesia petrarquista, é um centro ausente [...]. A inexistência de cenas em que os amantes sejam colocados frente a frente vai muito além dos efeitos dramáticos que já eram visados na tragédia antiga, ganhando novas ressonâncias. [...] o amor gera-se naquela fratura donde brotam as antinomias petrarquistas [...] É essa mesma margem de não coincidência que carrega o trágico” (p. 423). Autores criativamente menos aventureiros do que Sá de Miranda, Bernardim, António Ferreira e, acima de todos, Camões, ficaram porventura mais enriquecidos pelo que os aproximou de Petrarca do que estes, para quem a diferenciação foi parte de um processo criativo próprio. Mas, é claro, o petrarquismo também inclui, como reflexo da sua determinante influência, o anti-petrarquismo. Isto

torna-se particularmente evidente nas finas análises que Rita Marnoto faz da poesia lírica e do *Auto de Filodemo* de Camões.

A haver um tema unificador dos usos do petrarquismo no Renascimento português esse seria (algo paradoxalmente) o da fragmentação, seja ela manifestada nas divisões do eu consigo próprio patentes nas obras de Bernardim e de Sá de Miranda, nos despersonalizantes descentramentos manifestados na *Castro* e, em ampla ressonância existencial, na obra de Camões. É um tema que remeteria para uma análise das circunstâncias políticas e sociais de Portugal durante esse tempo de transição entre o que poderia ter sido e o que não veio a ser, e portanto não cabe nos parâmetros literários deste livro, embora esteja nele implícito. Escrevendo, no Capítulo IV, sobre “Luís de Camões e o desconcerto”, Rita Marnoto começa aliás por sugerir essa complexa questão histórico-cultural, tão subjectiva quanto objectiva, quando escreve: “O petrarquismo de Camões reflete uma variedade de situações que carrega em si a instabilidade de um universo em fragmentos” (p. 555). E, mais adiante (sob o tema “Dialética do dissídio”): “Se Petrarca foi o primeiro grande poeta moderno a desvendar as clivagens que sulcam a interioridade, Camões foi o gran-

de poeta do petrarquismo português e europeu a explorar a extremização dialética do sentimento de dissídio. [...] 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” (p. 579). Esta percepção é reiterada algumas páginas depois: “Na poesia camoniana, cada estado é o que é e, ao mesmo tempo, o seu contrário [...]” (p. 611).

Podéria assim concluir-se que o petrarquismo (incluindo, como o seu reverso complementar, um iconoclástico anti-petrarquismo) foi transformado por Camões num instrumento existencial para o possível – ou impossível – entendimento do mundo moderno.

HELDER MACEDO