

## Antipetrarquismo

Antipetrarquismo é a designação usada para referir o posicionamento daqueles autores que, sobretudo a partir do séc. XVI, sem que a admiração generalizada pela obra de Petrarca fosse posta em causa, questionaram a sua lição, submetendo-a a recriações de natureza mais ou menos profunda, normalmente em sentido irónico ou em tom de paródia, mas sempre deixando antever uma velada intenção crítica e uma necessidade evidente de criar fora da unanimidade dos cânones dominantes. Pode, pois, considerar-se que o antipetrarquismo decorre das reservas suscitadas pela imitação da obra de Petrarca e dos poetas que o emularam sem que, no entanto, a validade do modelo criado pelo vate italiano e disseminado pelos poetas ditos petrarquistas fosse abalada nos seus fundamentos intrínsecos. Apesar de configurar uma tendência subalterna no panorama literário do humanismo renascentista, o antipetrarquismo caracteriza-se por pôr em questão a hegemonia do modelo divulgado por Petrarca, quer em termos temáticos, quer estilístico-formais.

É consabida a importância de Petrarca para a renovação das práticas literárias e dos códigos estéticos no quadro do Renascimento, época marcada por profundas alterações tanto no plano das letras e das artes, como no da história cultural, social e civil da Europa dos sécs. XV e XVI. Tendo por suporte o humanismo, baseado na redescoberta e no conhecimento profundo dos textos clássicos greco-latinos, dos quais emergia uma imagem positiva do Homem e do mundo capaz de



superar a visão alegórica e teologal característica da Idade Média, o Renascimento significou a afirmação do paradigma antropocêntrico concebido a partir da consciência da importância do Homem enquanto criação de Deus, dotado de razão e da capacidade de agir sobre a realidade circundante. Assistiu-se assim a uma mudança de percepção em relação aos termos que constituem a tríade Deus-mundo-Homem, adquirindo este último uma preponderância que levou a reconhecer o seu valor enquanto indivíduo.

Neste contexto, Petrarca assumiu um papel fundamental, na medida em que marcou um ponto de inflexão definitivo entre as mundivências medieval e renascentista, nomeadamente no que diz respeito à forma como a figura do poeta passou a ser apreciada. O poeta de Arezzo foi o primeiro intelectual dedicado inteiramente à criação literária, afastando-se da sociedade mundana e mantendo com as instituições mais prestigiadas da época – a Igreja e a corte – uma relação de representatividade, mas ao mesmo tempo de independência. Ele personifica assim o novo modelo emergente de intelectual-cortesão, o qual constitui o ideal humano do período em causa; a sua poesia, por seu lado, representa a codificação estética e literária de tal ideal de vida. Deste modo o *Canzoniere*, reconhecidíssimo repositório da poesia lírica de autoria petrarquiniana, que associa a um refinamento linguístico a expressão íntima do mundo afetivo e sentimental do próprio autor, instituiu-se como a materialização programática do género lírico de feição autobiográfica e confessional, na qual podiam ser encontrados os temas, os estilemas e as macroestruturas formais tidas como o acme do engenho poético. Petrarca passou assim a ser objeto de imitação “como poeta que criara um requintado e paradigmático repositório estilístico-formal, mas que de-

via também ser imitado como poeta que modelarmente realizara a sua obra poética como um ‘espelho de vida’ (não se excluindo deste juízo uma positiva valoração ética)” (SILVA, 1994, 181-182).

O prestígio de Petrarca assumiu tais proporções que não será exagero afirmar que o idioleto por ele criado domina toda a produção lírica europeia do período renascentista, ao ponto de se tornar “un hábito, una costumbre social, una cuestión de moda y de buen gusto dentro de la sociedad refinada y culta de la época [um hábito, um costume social, uma questão de moda e bom gosto dentro da sociedade refinada e culta da época]” (GARRIDO, s.d., 14). Tal equivale a dizer que a obra do poeta italiano foi objeto de inúmeras traduções, imitações e comentários, dando origem ao denominado petrarquismo convencional, que se traduziu no aparecimento de glossários, rimários e mesmo miscelâneas de poemas escritos à maneira de Petrarca e adaptáveis às mais diversas situações. Este cenário de saturação gera um contexto que permite compreender o fenómeno do antipetrarquismo como manifestação de um desejo de oposição à tendência para uma prática imitativa estrita, marcada pela invariabilidade e pela cristalização dos processos criativos.

Com efeito, nem toda a produção artística e literária do Renascimento se conforma com o cânone proposto, praticado e apreciado pelas elites culturais. Pelo contrário, existiram manifestações poéticas não hegemónicas, mas antes que deixam de manifesto uma certa heterogeneidade face ao paradigma dominante. Tais manifestações podem ser classificadas como antipetrarquistas por apresentarem como característica definitiva principal o facto de se contraporem aos cânones ideais de beleza e de harmonia estética teorizados pelos humanistas renascentistas.

tistas e apropriados por Petrarca e pelos poetas petrarquistas. Ou seja, por porem a nu o desajustamento existente entre um plano teórico onde se inserem a língua poética e os modelos de comportamento vulgarizados pela poesia de Petrarca, e que os poetas seus seguidores imitaram, e a prática que lhes subjaz, mostrando à saciação o carácter estereotipado de um modo de poetar marcado pela aceitação acrítica das normas estéticas do sistema literário dominante e pela repetição insistente dos mesmos códigos semânticos e estilístico-formais.

As manifestações iniciais de antipetrarquismo tiveram origem na própria Itália, pátria do petrarquismo, e é entre os autores italianos que o fenómeno primeiramente ganha expressão. Com efeito, a admiração tributada à obra de Petrarca não impediu que alguns autores assumissem, por vezes, uma atitude de contestação, revelada em registo irónico ou parodístico. Tais são os casos de Camillo Scroffa, autor de “despudorados sonetos”; de Nicolau Maquiavel, a quem “a sátira antipetrarquista havia inspirado [...] um texto tão corrosivo como a *Mandragola*” (MARNOTO, 1997, 660); e de Ruzzante, cujas comédias, partindo embora dos modelos codificados, os subvertem com claras intenções satíricas e críticas, que pretendem, em última análise, afastar-se do idealismo petrarquista e neoplatonista e assumir-se como um reflexo mais fidedigno e direto da realidade social da época. Aliás, cabe ressaltar o papel preponderante desempenhado pelos textos dramáticos, nomeadamente as comédias, para a expressão do antipetrarquismo, pois este tipo de textos permitiu aos seus autores fazerem a revisão crítica dos postulados estéticos e idealizantes da literatura renascentista.

Entre os autores peninsulares ibéricos, a reescrita de textos de Petrarca em tom



Francesco Petrarca (1304-1374).

parodístico e dissonante não foi tão contundente, o que não significa que o antipetrarquismo não tenha tido expressão em Espanha e em Portugal.

A título de exemplo da ocorrência do fenómeno na produção literária do país vizinho, referiremos apenas o caso de Miguel de Cervantes, centro do cânone da literatura em língua espanhola, cuja *opera magna* – *Dom Quixote* – prodigaliza exemplos bastantes de antipetrarquismo. A genialidade e a originalidade de Cervantes levaram-no a repudiar um tipo de imitação baseado na mera repetição dos convencionalismos imagísticos petrarquistas, na sua generalidade tão tópicos que deixam pouca margem para uma verdadeira expressão literária das vivências íntimas



do poeta. Por isso, “a partir de la poesia inserta en el *Quijote*, de lo que podemos hablar es de antipetrarquismo o, si se quiere, de la utilización de la imaginaria petrarquista con fines burlescos o dudosos [a partir da poesia inserida no *Quixote*, podemos falar de antipetrarquismo ou, se se preferir, da utilização da imaginaria petrarquista com fins burlescos ou duvidosos]” (SOROLLA, 1990, 762), de que é exemplo eloquente o retrato de Dulcineia.

No caso português encontram-se manifestações antipetrarquistas tanto em produções dramáticas, como líricas. Paradoxalmente, os melhores exemplos do fenómeno nas letras portuguesas encontramos na obra de alguns dos autores que mais contribuíram para a introdução, teorização e aprimoramento das inovações estéticas do Renascimento, em cujo centro está precisamente Petrarca e o seu *Canzoniere*, cabendo aqui referir de forma particular Sá de Miranda, António Ferreira e Luís de Camões.

Sá de Miranda, pioneiro na introdução dos novos códigos poéticos quer a nível formal, quer temático, coloca na fala da personagem Inês, da égloga *Encantamento*, “uma severa condenação de amor, elaborada a partir de algumas das mais famosas imagens petrarquistas” (MARNOTO, 1997, 656); para além disso, igualmente na sua produção teatral, assume uma atitude crítica face ao petrarquismo, explorando as potencialidades cómicas de uma linguagem preciosista e repleta de chavões, que, desprovidos de qualquer autenticidade dramática ou verosimilhança situacional, não podem senão ser entendidos como uma paródia antipetrarquista.

Também António Ferreira se serve sobretudo das suas comédias – *Bristo* e *Cioso* – para subverter o modelo petrarquista. Tanto as situações cómicas criadas para

retratar o comportamento afetivo de enamorados fanfarrões, como a linguagem prosaica e desprovida de poeticidade que o dramaturgo usa nestes textos mostram a distância que os separa da expressão delicada de sentimentos e de emoções que o código petrarquista divulgou através de um conjunto bem codificado de imagens metafóricas usadas para descrever a beleza feminina e a perfeição idealizante do sentimento amoroso.

Quanto a Camões, apesar de, na sua produção dramática, também ridicularizar figuras e situações tipificadas, manifestando assim a sua independência face ao padrão petrarquista que lhe serve de modelo, é na sua obra lírica que se rastreiam os melhores exemplos de antipetrarquismo. Na verdade, embora Camões não tenha deixado de explorar o filão petrarquista nos seus poemas líricos, a sua obra mostra que ele ocupa já um lugar de transição entre o Renascimento e o maneirismo, pois se, por um lado, se revela um fiel imitador de modelos literários consagrados, por outro, recria-os de forma distanciada e muito livre, mostrando-se crítico em relação aos modelos que adota.

No *Canzoniere* de Petrarca, o retrato feminino é construído a partir de um escasso número de elementos caracterizadores, que se fixam, por via de regra, no semblante da amada: cabelos, olhos, face e boca, aos quais se podem acrescentar o pescoço, o peito e a mão. Além disso, as metáforas e as imagens utilizadas são bem definidas e remetem sobretudo para a luminosidade e a cor. Posteriormente, os ditos poetas petrarquistas procederam a uma miscigenação destes elementos do código petrarquista com componentes do ideário neoplatonista. O amor passa a ser concebido como um sentimento harmonioso que proporciona felicidade ao enamorado; a figura feminina enalte-

cida é dotada de uma excepcional beleza física e de uma essência angelical. Todavia, como já antes se referiu, toda esta harmonia tem um preço: quer a figura da mulher, quer a própria relação amorosa assumem contornos marcadamente academicistas, sendo o resultado de um trabalho de seleção e de combinação de elementos extraídos da obra de Petrarca e carecendo, portanto, de autenticidade poética.

Ora, no quadro da poesia lírica de Camões, o modelo do retrato petrarquista pode surgir trabalhado com substancial liberdade relativamente à matriz italiana. Na verdade, na poesia camoniana, sobretudo nos textos escritos em medida velha (mas não só), observa-se uma transgressão do modelo petrarquista quer na forma como a figura da mulher é descrita, quer na recusa de uma conceção espiritual e platónica do amor.

No que diz respeito à recriação do modelo petrarquista de descrição da figura feminina, esta pode ser feita através do aproveitamento de elementos típicos do modelo aos quais são apostas características contrárias, que, no entanto, são consideradas superiores às características canónicas, ou que são referenciadas juntamente com outras que relevam da tradição lírica peninsular, com reminiscências populares. Tal recriação pode ainda assumir contornos mais radicais, por meio da negação explícita do próprio modelo, cuja pertinência é posta em causa de forma crítica e satirizante, quando não mesmo burlesca.

Por outro lado, também a conceção espiritual e platonizante do amor é questionada por meio de um trabalho de transformação do ideário dominante, o qual assenta em dois processos fundamentais: numa desmistificação da conceção petrarquista de amor cortês, que leva a encarar esse sentimento como um serviço desin-

teressado prestado pelo amante à dama e à qual Camões contrapõe uma outra bem diferente, decorrente de uma atitude de assunção e de exibicionismo da dimensão sexual humana; ou no recurso à ironia com que são tratados alguns símbolos de amor petrarquista, como seja o símbolo do objeto pertencente à pessoa amada e que a pode substituir – o fetiche amoroso.

Em suma, pode afirmar-se que embora “as situações básicas do universo lírico petrarquista, os seus grandes temas, a gama de imagens utilizadas e os preceitos estilístico-retóricos que o enformam, bem como as estruturas métricas e compositivas celebrizadas pelas páginas dos *Rerum Vulgarium Fragmenta* [continuam] a oferecer-se como padrão a ser modelizado” (*Id., Ibid.*, 680) pela maioria dos autores da chamada época clássica, não pode ser ignorada, na literatura europeia, mormente na italiana e nas ibéricas, a existência de autores que assumiram uma atitude de contestação das convenções petrarquistas e, sobretudo, dos excessos que estas originaram, atitude essa classificável sob a designação de antipetrarquismo.

**Bibliog.: impressa:** MARNOTO, Rita, *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1997; *Id.*, *Sete Ensaios Camonianos*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2007; SILVA, Vítor Manuel Aguiar e, *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1994; SOROLLA, Maria Pilar Manero, *Imágenes Petrarquistas en la Lírica Española del Renacimiento: Repertorio*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990; **digital:** GARRIDO, Elisa Martínez, *La Crisis del Humanismo y el Renacimiento Italiano*, s.d.: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/italiano/> (accedido a 10 jan. 2017).

MICAELA RAMON