

Dossiê: Literatura, religião e democracia



A Tópica do Arrebatamento (em Poemas do Século XVI) The Rapture Topic (Poems of the 16th Century)

Jean Pierre Chauvin¹

*Ergo et res fictae erunt, et sententiae; ficta methodus, et figurata; fictae dictio et interpretatio.*²

(Antonio Lulio, 1558)

[...] *los grandes hombres pocos passos dan sin seguir a los que primero fueron grandes.*³

(Manuel de Faria e Sousa, 1685)

Resumo: Neste ensaio, intenta-se mostrar recorrências da tópica do arrebatamento amoroso em poemas compostos por Francisco de Sá de Miranda (1481-1558), Garcilaso de la Vega (1503-1536), Luís Vaz de Camões (1524-1580), Fray Luís de León (1527-1591), Antônio Ferreira (1528-1569) e Diogo Bernardes (1530-1594). O segundo objetivo é problematizar a leitura de cunho biográfico desses versos, tendo em vista que a *persona* poética resulta de uma série de lugares-comuns e artifícios selecionados e arranjados pelos poetas.

Palavras-chave: Século XVI, Poesia Lírica, Lugar-Comum.

Abstract: In this essay, we try to show recurrences of the topic concerning amorous rapture in Francisco de Sá de Miranda (1481-1558), Garcilaso de la Vega (1503-1536), Luís Vaz de Camões (1524-1580), Fray Luís de León (1527-1591), Antônio Ferreira (1528-1569) and Diogo Bernardes (1530-1594) poetry. Secondly, we intend to problematize the biographical reading of these kind of verses, considering that the poetic *persona* results from a sort of commonplaces and various devices selected and arranged by the poets.

Keywords: 16th Century, Lyric Poetry, Commonplace.

¹ Professor Livre-Docente da Escola de Comunicações e Artes (USP), onde pesquisa e leciona *Cultura e Literatura Brasileira*. Credenciado no programa de pós-graduação em Letras da EFLCH (UNIFESP). Orcid: <https://orcid.org/0001-9514-109X>. E-mail: jpchauvin@unifesp.br

² “Portanto, as coisas serão falsas, assim como os pensamentos; falso o método e o figurado; falsas a dicção e a interpretação” (tradução livre).

³ “Poucos passos darão os grandes homens, sem seguir os que foram maiores antes”.



1. Lugar-Comum

A despeito do que herdamos (ou destruímos) em cinco mil anos de civilização, é curioso haver quem persista a ler e interpretar poesia segundo a premissa de que ela nasce, cresce, reproduz-se e morre, virtuosa ou viciosamente, em analogia com a eticidade e a integridade de um ser vivo. Disso decorre a ideia frequente de que o poema lírico, tido como produto subjetivo e único fruto de um espécime humano, *o poeta*, deva corresponder necessariamente ao caráter da pessoa empírica⁴, como se o texto expressasse verdades particulares insofismáveis – seja ele um autor contemporâneo de Píndaro, Dante Alighieri ou Arnaldo Antunes.

Seria oportuno recordar que esse modo personalista, senão individualizado, de conceber os *poetas* (como seres íntegros e apaixonados) e *seus* versos (como produtos íntimos e verdadeiros) ganhou maior adesão a partir do século XVIII, com o advento do Romantismo na Europa. Para contornar eventuais controvérsias, neste ensaio comentam-se poemas da espécie soneto, compostos segundo os preceitos, modelos e lugares-comuns⁵ que orientavam a feitura do *gênero* lírico. Procedida a análise e a comparação dos textos, pretende-se sugerir a recorrência de certos temas e artifícios na poesia ibérica que circulou durante o século XVI.

Atribuídos respectivamente a Francisco Sá de Miranda, Garcilaso de la Vega, Luís Vaz de Camões, Fray Luís de León, Antônio Ferreira e Diogo Bernardes, os poemas cá reunidos aportam a voz de uma *persona* poética que simula desconcerto, perturbação, tormento, desajuste: o enunciador está comovido frente ao objeto de sua

⁴ “[...] mesmo quando sabemos que um poeta utiliza em sua obra experiências que viveu, esse material será elaborado em uma estrutura retórica que o transformará. Ego num texto literário não é o autor, mas algo que resulta de uma série de fatores, inclusive a tradição genérica e a cadeia discursiva em que o texto se situa, esteja seu autor consciente disso ou não” (VASCONCELLOS, 2016, 36).

⁵ “Nenhuma noção iluminista. E romântica de ‘contínuo temporal’, ‘evolução’, ‘progresso’, ‘ruptura’, ‘originalidade’. Nenhum ‘eu’ romântico como expressão psicológica de fragmentos da subjetividade estilizada nas delícias da livre-concorrência. Mas ‘tipos’, como Eneias, e ‘indivíduos’ como Temístocles, que falam e agem inventados com lugares-comuns de pessoa e *éthe* e *páthe*, caracteres e afetos, dos gêneros em que recebem forma pela ‘emulação.’” (HANSEN, 2013, p. 15).



afeição, e transfere para a personagem a responsabilidade pelo estado dicotômico em que se encontra. Não se pretende adivinhar as intenções dos poetas, nem escavar sensações pessoais, tampouco descobrir versos originais ou inovadores⁶; mas examinar pontos de contato entre os textos cá reunidos e o provável diálogo com a tradição anterior⁷.

Sob essa perspectiva, é conveniente recordar que, de Homero aos poetas árcades, a arte do verso presumia o uso de tópicas⁸, como forma de cada poeta imitar, quando não emular, *auctoritates*. Lembremos, com Francisco Achcar (1994, p. 29), que “é sobretudo na utilização dos *tópoi* que se revela a originalidade do poeta: a seleção, a expressão e a combinação deles oferecem possibilidades inesgotáveis de soluções imprevistas dentro do uso tradicional”.

Analogamente à arte retórica, poderíamos recordar, com João Adolfo Hansen (2012, p. 160), que “O uso do lugar-comum como molde era comum, como repetição partilhada coletivamente; mas a repetição não era mecânica como a do clichê na impressão”; porém, “uma variação elocutiva feita como emulação de discursos que já tinham usado os lugares que eram repetidos na nova situação”. Assinalado o papel central dos lugares-comuns em poesia, tomemos primeiro contato com os textos, tendo em vista detectar neles o emprego de expedientes que os filiam ao mesmo gênero, matéria, repertório e estilo.

⁶ Nos estudos em geral, percebe-se que “os pesquisadores partem, quase sempre, de uma concepção pós-romântica de um sujeito-poeta original, com características psicológico-estilísticas individuais, e cujos textos devem ser identificados e autenticados. Essa busca pela autoria correta ou pela lição autêntica de um poema se mostra, na maior parte das vezes, pouco produtiva e bastante questionável” (LACHAT, 2018, p. 51).

⁷ Para citar apenas um poeta evocado por todos os poetas relacionados neste artigo, leiam-se os dois tercetos do soneto CIV, de Petrarca (*Pace non trovo, e non ho da far guerra*): “Veggio senza occhi, e non ho lingua e grido; / e bramo di perir, e chieggo aita; ed ho in odio me stesso, ed amo altrui; / Pascomi di dolor, piangendo rido; / igualmente mi spiace morte e vita; / in questo stato son, donna, per voi” (PETRARCA, 2014, p. 240).

⁸ “Tópicos são opiniões de aceitação geral, acerca de qualquer problema que se apresente diante de nós” (Aristóteles, *Tópicos* 100a 19-20 – ed. 2005, p. 347). “*Locus communis est oratio quae bona aut mala alicui rei aut personae existentia amplificat*” (Torres, 2003, p. 214). Lugar comum é o texto que aumenta os aspectos positivos ou negativos encontrados nas coisas ou nas pessoas.



O método consistirá em comparar essas amostras textuais, detectando nelas o uso de ingredientes relativos à epifania amorosa. Anotados os versos, procedamos à sua análise e proponhamos modos de interpretá-los.

2. Tópica do Arrebatamento

Dos cinco sentidos que se atribuem ao homem, é esperado que, em poesia lírica, a supremacia esteja a cargo da visão. Ora as *personae* poéticas (1) descrevem os olhos luminosos de alguém; (2) ora comunicam os efeitos produzidos pela imagem que os *próprios* olhos captaram. Será investigada essa segunda acepção do olhar, considerando-se que, durante o século XVI, eram numerosos os versos que simulavam afetos despertados no enunciador graças à contemplação do objeto amoroso⁹.

Ao compor aqueles textos, os poetas arquitetavam modos de ver, perceber e descrever as figuras-alvo, sugerindo vínculos imediatos entre a visão da personagem/amada e a mudança de ânimo do enunciador/amante. Isso acontecia porque a visão, em analogia com o paladar, o olfato e à audição, permite captar vários aspectos simultaneamente. Por isso, o olhar da *persona* poética lírica é essencial na representação da desordem dos afetos – sintoma do desconcerto do *eu* (ficcional) consigo mesmo.

Como se sabe, os olhos eram centrais na poesia amorosa, desde a Antiguidade greco-latina, e costumavam ser descritos como órgãos que permitiam a ascese – ou seja, facultavam a comunicação imediata entre a matéria e o espírito, quase sempre afetando o humor e o juízo do enunciador. Poderíamos denominar essa mudança

⁹ “Olho. Preciosa e mimosa parte do corpo humano, instrumento da vista, espelho dos afetos da alma, Sol do microcosmo [...]” (BLUTEAU, 1728, v. 6, p. 59).



súbita no estado racional/emocional da *persona* lírica como tópica do arrebatamento. Observemos alguns exemplos, com o fito de melhor ilustrá-lo.

1. Francisco de Sá de Miranda (2021, p. 167)

[Soneto sem Título]

Quando eu senhora em vós os olhos ponho.
E vejo o que não vi nunca, nem cri
Que houvesse cá, recolhe-se a alma a si,
E vou tresvaliando como em sonho.

Isto passado, quando me deponho,
E me quero afirmar se foi assi,
Pasmado, e duvidoso do que vi,
M'espanto às vezes, outras m'avergonho.

Que tornado ante vós senhora tal,
Quando m'era mister tant'outr'ajuda,
De que me valerei, se alma não val?

Esperando por ela que me acuda,
E não me acode, está cuidando em al,
Afronta o coração, a língua é muda.

2. Garcilaso de la Vega (2021, p. 82)

Soneto XVIII

Si a vuestra voluntad yo soy de cera
y por sol tengo solo vuestra vista,
la cual a quien no inflama o no conquista
com su mirar es de sentido fuera,

¿de dó viene uma cosa que, si fuera
menos veces de mí probada y vista,
según parece que a razón resista,
a mi sentido mismo no creyera?

Y es que yo soy de lejos inflamado
de vuestra ardiente vista y encendido
tanto que en vida me sostengo apenas;

mas si de cerca soy acometido
de vuestros ojos, luego siento helado



cujárise me la sangre por las venas.

3. Luís Vaz de Camões (2008, p. 299)

Soneto XCI

Tanto de meu estado me acho incerto,
Que em vivo ardor tremendo estou de frio;
Sem causa, juntamente choro e rio;
O mundo todo abarco e nada aperto.

É tudo quanto sinto um desconcerto;
Da alma um fogo me sai, da vista um rio;
Agora espero, agora desconfio,
Agora desvario, agora acerto.

Estando em terra, chego ao Céu voando;
Numa hora acho mil anos; e é de jeito
Que em mil anos não possa achar uma hora.

Se me pergunta alguém porque assi[m] ando,
Respondo que não sei; porém suspeito
Que só porque vos vi, minha Senhora.

4. Fray Luís de León (2000, p. 135)

[Soneto sem Título]

Alargo enfermo el paso, y vuelvo, cuanto
alargo el paso, atrás el pensamiento;
no vuelvo, que antes siempre miro atento
la causa de mi gozo y de mi llanto.

Allí estoy firme y quedo, mas en tanto
llevado del contrario movimiento,
cual hace el extendido en el tormento,
padezco fiero mal, fiero quebranto.

En partes, pues, diversas dividida
el alma, por huir tan cruda pena,
desea dar ya al suelo estos despojos.

Gime, suspira y llora dividida,
y en medio del llorar sólo esto suena:
— ¿Cuándo volveré, Nise, a ver tus ojos?



5. Antônio Ferreira (2008, p. 52)

Soneto VIII

S'erra minh' alma em contemplar-vos tanto-,
e estes meus olhos tristes em vos ver;
s'erra meu amor grande em não querer
crer que outra cousa há i de mor espanto;

s'erra meu esprito em levantar seu canto
em vós e em vosso nome só escrever;
s'erra minha vida em assi viver
por vós continuamente em dor, e pranto;

s'erra minha esperança em se enganar
já tantas vezes e, assi enganada,
tomar-se a seus enganos conhecidos;

s'erra meu bom desejo em confiar
que algir hora serão meus males cridos: –
vós em meus erros só sereis culpada.

6. Diogo Bernardes (1985, p. 62)

Soneto XIV

Se cuido de perdido, não vos ver
Por ver s'abranda a dor do meu cuidado,
Bem podeis crer que fico envergonhado
De cuidar cousa que não pode ser.

E vingo-me de mim sem entender
Que nosso desamor é o culpado,
Mas é razão que seja castigado,
Quem cuidar que sem vós pode viver.

Que parte pode achar onde respire
Aquele que não vir essa beleza
Com quem Amor as forças acrescenta?

Em vão chore por vós, em vão suspire,
Cresça quanto quiser vossa crueza,
Que deixar de vos ver mais m'atormenta.



No “Soneto” de Francisco de Sá de Miranda (1), a *persona* poética contrapõe dois momentos: um situado no instante presente, por intermédio dos sonhos, devido ao fato de ter colocado “os seus olhos na senhora”; o outro, localizado no passado, onde imperam o “espanto” e a “dúvida”, que brotam da empiria. Frente à oscilação entre os dois estados emocionais, a depender do momento em que o enunciador se encontra, inutilmente ele pede ajuda à própria alma.

Já o “Soneto XVIII”, de Garcilaso de la Vega (2), problematiza o contraste entre os domínios da razão e do sentido. A exemplo do poema anterior, trata-se de descrever dois estados de alma, alternados em acordo com a distância que a *persona* poética mantém em relação à amada: de longe, o espírito se inflama; de perto, sente-se regelar o sangue, o que permitiria evocar o dualismo entre o mundo sensível e o mundo inteligível, descrito por Platão na *República*.

Algo bastante similar acontece no “Soneto XCI”, de Luís de Camões (3), em que a *persona* poética anuncia a oscilação entre estados de ânimo. Novamente, as alterações relativas à dimensão temporal (“Agora espero, agora desconfio / Agora desvario, agora acerto”) se casam à ambivalência emocional – o que reforça o império da incerteza, representado na alternância entre choro e riso, calor e frio, concretude e abstração. Esses e outros elementos são sintetizados na fórmula “fogo” (símile da alma inflamada) *versus* “rio” (lágrimas que brotam da vista).

No “Soneto” de Luís de León (4), verificam-se vínculos entre o deslocamento espacial e o estado emocional do enunciador: “Allí estoy firme y quedo, mas en tanto / llevado del contrario movimiento / cual hace el extendido en tormento, / padezco fiero mal, fiero quebranto”. Em meio aos movimentos contrários, o enunciador se pergunta, no último verso, quando reverá Nise. Obviamente, Nise não corresponde à uma mulher de carne e osso, assim como a voz que enuncia o poema não ultrapassa a esfera da figuração do *ego* ficcional, fruto da arte, e portanto, da técnica poética.



A seu turno, o “Soneto VIII”, de Antônio Ferreira (5), tematiza a contradição embutida no par visão *versus* tristeza, como se nota em alguns versos do poema. “Alma”, “espírito”, “esperança”, “vida” e “bom desejo” são convocados pelo enunciador, que atribui à mulher de papel, objeto da contemplação que o entristece, os males decorrentes do afeto não correspondido que por ela nutre.

Matéria e recursos semelhantes enformam o “Soneto XIV”, de Diogo Bernardes (6), em que o enunciador anuncia que ver a amada aumenta seu tormento; em contrapartida, não vê-la abranda a dor maior. Mais uma vez, os contrastes funcionam adequadamente, como sugere a ideia (embutida no primeiro quarteto) de que não é possível respirar sem ver.

Em todos os poemas, sugere-se que o sentimento ambivalente das *personae* poéticas passa pela visão de perto ou de longe; pela contraposição entre o plano onírico e a dimensão empírica; pela alternância de estados, a depender do momento. Dizendo-o em uma palavra: a tópica do arrebatamento traduz o mundo instável subjacente à (des)ordem dos afetos. A questão é investigar em que medida a incerteza dos enunciadores guardaria relação com elementos relativos a fatores que extrapolam a atmosfera emocional.

3. Humor, Amor

É produtivo lembrarmos que, no século XVI, ainda vigoravam discussões em torno da teoria dos humores, legada por Hipócrates (V a.C.) e revisitada por Galeno (II d.C.)¹⁰. Em uma passagem de “Da Doença Sagrada”, o médico grego sugeria a necessidade de que:

¹⁰ “Na obra *De temperamentis*, Galeno relacionava a mistura dos humores ao caráter. [...] o médico de Pérgamo considerou a existência de nove possíveis tipos de temperamento, resultantes da mistura qualitativa dos humores. O primeiro seria o ideal, no qual as qualidades estariam bem equilibradas. Havia quatro nas quais prevaleceria uma das qualidades (quente, frio, seco e úmido); e quatro outros



[...] os homens saibam que nossos prazeres, nossas alegrias, risos e brincadeiras não provêm de coisa alguma[,] senão dali (isto é, do cérebro), assim como os sofrimentos, as aflições, os dissabores e os prantos. E, sobretudo, através dele, pensamos, compreendemos, vemos, ouvimos e reconhecemos o que é feio e o que é belo, o que é ruim e o que é bom, o que é agradável e o que é desagradável, tanto distinguindo as coisas conforme o costume, quanto sentindo-as conforme o que for conveniente (CAIRUS, 2005, p. 76).

Ainda que Hipócrates priorizasse o aspecto orgânico, digamos fisiológico, das afecções, seu diagnóstico é digno de interesse porque filia as sensações, nascidas ou não “na alma” (como lemos nos poemas) à decodificação, ou seja, atribuía causas racionais às paixões. Ademais, recorde-se que nos sonetos aqui reunidos os poetas mobilizaram elementos vinculados à teoria dos quatro elementos, de Empédocles, fator que permite estabelecer diálogo com a teoria dos quatro humores, como assinala Joffre Marcondes de Rezende (2009, p. 50): “os filósofos gregos da escola pitagórica” imaginaram “o universo formado por quatro elementos: terra, ar, fogo e água, dotados de quatro qualidades, opostas aos pares: quente e frio, seco e úmido”. Desse modo,

A transposição da estrutura quaternária universal para o campo da biologia deu origem à concepção dos quatro humores do corpo humano. O conceito de humor (*khymós*, em grego), na escola hipocrática, era de uma substância existente no organismo, necessária à manutenção da vida e da saúde.

Torna-se inevitável evocarmos o teor de alguns versos que associam o fogo à alma e o rio à lágrima, como lemos no soneto camoniano (3); o coração afrontado e o emudecimento da *persona* lírica, no poema de Francisco de Sá de Miranda (1); o fato de a mera visão da mulher inflamar e conquistar (ou gelar, se vista de mais perto), como afirma o enunciador do soneto de Garcilaso de la Vega (2); a causa do gozo ou do pranto, denunciada por Luís de León (4); o embate entre a dor (simbolizada pelo pranto) e a esperança enganada, figurado por Antônio Ferreira (5); o choro como mal necessário, como defende a *persona* poética a que Diogo Bernardes deu voz (6): “Em

nos quais as qualidades predominantes apareceriam em duplas de quente e úmido, quente e seco, frio e seco ou frio e úmido” (MARTINS; SILVA; MUTARELLI, 2008, p. 13).



vão chore por vós, em vão suspire, / Cresça quanto quiser vossa crueza, / Que deixar de vos ver mais m'atormenta”.

Cumprê relembrar que a teoria dos humores¹¹ estimava a mistura balanceada dos elementos (sangue, fleuma, bile amarela e bile negra)¹², o que resultaria no temperamento mais estável. Repare-se que, nos seis sonetos, os enunciadores se referem à incerteza, à instabilidade, à mutabilidade dos ânimos correspondente à oscilação dos afetos, em possível alusão àquela doutrina. Curiosamente, no segundo capítulo do livro primeiro de seu tratado, Galeno (2020, p. 18) reproduz o consenso médico de que “a umidade não pode subsistir onde abunda o calor, nem a secura onde abunda o frio”.

Embora não estejamos no domínio da retórica, a poesia também persuade, graças à obediência ao verossímil. Repare-se que o fato de os poemas reproduzirem oscilação do “estado” recupera a antiga hipótese de que o temperamento que concilia contrários não é firme, mas inconstante. Nesse sentido, em vez de ler os sonetos como manifestações espontâneas e imediatas dos poetas, como se fossem desprovidos de qualquer filtro, ponderação, técnica ou artifício – será mais produtivo interpretá-los como representação decorosa dos afetos, ou seja, dos sentimentos que afetam as *personae* líricas que os enunciam.

¹¹ “Segundo a doutrina dos quatro humores, o sangue é armazenado no fígado e levado ao coração, onde se aquece, sendo considerado quente e úmido; a fleuma, que compreende todas as secreções mucosas, provém do cérebro e é fria e úmida por natureza; a bile amarela é secretada pelo fígado e é quente e seca, enquanto a bile negra é produzida no baço e no estômago e é de natureza fria e seca” (REZENDE, 2009, p. 51).

¹² “A conotação original da palavra ‘humor’, durante a Antiguidade greco-romana, era de alguma coisa úmida, relacionada a um líquido ou fluido. A palavra latina ‘humore’ significa bebida, líquido corporal ou líquido de qualquer espécie. Gradualmente a palavra ‘humor’ passou a indicar uma disposição de espírito, determinada a partir da distribuição e quantidade dos humores do corpo humano. Uma pessoa bem-humorada seria aquela que tivesse bons humores (bons líquidos) em seu interior. A teoria humoral [pressupõe] a ideia de que a saúde está relacionada ao equilíbrio dos humores corporais, ou seja, que eles estejam nas quantidades certas e nos lugares corretos” (MARTINS; SILVA; MUTARELLI, 2008, p. 10).



Parece aceitável propor que os poemas relacionados combinam aspectos oriundos da doutrina dos humores com os lugares-comuns da doutrina poética, mesmo porque:

A ideia de que saúde e doença estão relacionadas ao equilíbrio dos humores, que suas combinações ocasionam os temperamentos, relações entre o caráter do homem, temperamento, aparência física e afetos esteve presente na medicina oriental muito além do século XV. Relações entre paixões da alma (afetos) e temperamentos aparecem não apenas na Idade Média em São Tomas de Aquino como continuam presentes no início da Idade Moderna nas obras dos jesuítas, no século XVII em Acquaviva e Antônio Vieira e persistiu nos regimes médicos do século XVIII como o de Francisco da Fonseca Henriquez, por exemplo. A noção de temperamento foi aplicada tanto neste século como no anterior para compreender as relações afetivas. Ainda no século XIX aparece a mesma terminologia e a ideia de a saúde estar relacionada ao equilíbrio na obra de Steiner (MARTINS; SILVA; MUTARELLI, 2008, p. 20).

Claro esteja: não se está a sugerir que a doutrina dos humores explique, por si só, a debilidade da alma, como sugerem os poemas aqui analisados. Por outro lado, não podemos nos furtar à discussão sobre o caráter ficcional da poesia, arte afinada com os modelos legados por *auctoritates*, já que seria anacrônico, e tributário do romantismo setecentista, atribuir “a concepção de uma poesia lírica amorosa centrada na expressão subjetiva do poeta”, como alerta Marcelo Lachat (2014, p. 29) – para quem seria “mais pertinente tentar buscar na própria *res literaria*”, os “elementos que nos permitam vislumbrar como era compreendida a poesia lírica”¹³.

Lachat (2014, p. 37, 38 e 39) recorda ainda que, em tratados italianos que circularam entre os séculos XVI e XVII, preceituava-se que “o deleite é a causa final da poesia”. Para despertá-lo nos leitores, era conveniente que o poeta produzisse maravilhamento, ou seja, engrandecesse as coisas narradas: “o deleite seria o fim com relação ao imitar e no que diz respeito ao purgar os ânimos, ele seria o meio”. No

¹³ Ao analisar o poema “Amoroso desdém num belo agrado”, atribuído a Antônio Barbosa Bacelar, o estudioso observa que, “muitas outras composições ecoam a obra lírica dita de Camões, que foi um dos mais importantes modelos para os poetas seiscentistas portugueses, funcionando como uma *auctoritas* quinhentista tanto da poesia épica quanto da lírica. Essa proximidade dos poemas amorosos atribuídos a Bacelar com aqueles que circulam sob a autoridade do ‘Camões Lírico’ não é uma questão de personalidade, de estilo ou de inspiração, mas sim de um procedimento retórico-poético pelo qual se pauta a poesia seiscentista: a imitação” (LACHAT, 2014, p. 33).



Tratatto della poesia lírica, Torelli sugeriria que “a poesia tem uma finalidade universal: reduzir os afetos à mediocridade, purgando o excesso das paixões, conforme Aristóteles, e unir as partes discordantes da alma para reconduzi-la a Deus, segundo Platão”.

Retomemos os poemas aqui transcritos com o fim de procurar neles a representação dos afetos extremos, enunciados pelas *personae* líricas. Como se disse, os seis poetas privilegiam a visão como sentido capaz de transmitir maior imediatez entre a percepção do objeto amoroso e os efeitos (instantâneos) provocados no observador/enunciador, que, repita-se, não se deve confundir com o poeta, a pessoa empírica. Isso porque “Uma primeira particularidade da lírica é ser ela uma imitação de afetos e costumes, e não de ações, como a cômica, a trágica e a épica” (TORELLI *Apud* LACHAT, 2014, p. 41).

É emblemático que, no “Soneto” (sem título), de Francisco de Sá de Miranda (1), bem como no “Soneto XVIII”, de Garcilaso de la Vega (2), e no “Soneto VIII”, de Antônio Ferreira (5), os versos problematizem as margens da crença. O enunciador criado por Ferreira questiona “s’erra meu amor grande em não querer / crer que outra cousa há i de mor espanto” que a alma contemplar o objeto amoroso. A *persona* lírica inventada por Garcilaso pergunta “de onde vem uma coisa que, se fosse / menos vezes provada e vista por” si, “nem mesmo o sentido nela acreditaria”. Na primeira estrofe do soneto de Sá de Miranda, narra-se a visão de coisas inéditas e em que o enunciador não depositara crédito.

O amor figurado nos seis sonetos arrebata, ou seja, espicaça os sentidos e suspende o juízo da *persona* lírica. É provável que um dos propósitos dos poetas fosse deleitar os leitores, especialmente aqueles capazes de detectar nos versos reverberações de *auctoritates* tais como Píndaro, Horácio e Petrarca. Também é possível que Sá de Miranda, Garcilaso, Camões, Luís de Léon, Ferreira e Bernardes



pretendessem mover a paixão de ouvintes, dado o potencial sedutor do poema, a fundir teor e sonoridade característicos.

Em suma, os poemas figuram o deslumbramento do enunciador, que tanto mais ressentido e sofre, à proporção que (re)vê a criatura que ama. Reiterando-se a premissa de que poesia é artifício, nesses e em incontáveis poemas líricos quinhentistas, os expedientes que asseguravam verossimilhança tinham primazia sobre a eventual transposição versificada de experiências “pessoais”, supostamente “únicas” porque expressassem “verdades particulares”.

4. Referências

ACHCAR, Francisco. *Lírica e Lugar-Comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994.

ARISTÓTELES. *Tópicos*. In: *Órganon*. Trad. Edson Bini. Bauru: Edipro, 2005.

BERNARDES, Diogo. *Rimas Várias, Flores do Lima*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário Português & Latino*, v. 6. Lisboa..., 1712-1728. Disponível em: <https://www.bbm.usp.br/pt-br/dicionarios/vocabulario-portuguez-latino-aulico-anatomico-architectonico/> - Acesso em 22 de setembro de 2023.

CAIRUS, Henrique F. Da Doença Sagrada. In: CAIRUS, H. F.; RIBEIRO JR., W.A. *Textos Hipocráticos: o doente, o médico e a doença* [on line]. Rio de JANEIRO: Editora Fiocruz, 2005, p. 61-90.

CAMÕES, Luís de. *Obra Completa*. 5ª reimp. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

FERREIRA, António. *Poemas Lusitanos*. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

GALENO, Cláudio. *Os Temperamentos*. Trad. Veríssimo Anagnostopoulos. Campinas: Auster, 2020.



HANSEN, João Adolfo. Lugar-Comum. In: MUHANA, Adma *et al* (orgs.). *Retórica*. São Paulo: Annablume/IEB, 2012, p. 159-177.

HANSEN, João Adolfo. Instituição Retórica, Técnica Retórica, Discurso. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 33, p. 11-46, 2013.

LACHAT, Marcelo. Saudades de Lídia e Armido, *poema atribuído a Bernardo Vieira Ravasco: estudo e edição*. São Paulo: Alameda, 2018.

LACHAT, Marcelo. A Lírica Amorosa Seiscentista: poesia que deleita e ensina. *Floema*, Ano VIII, n. 10, p. 27-64, 2014.

LÉON, Fray Luís de. “Alargo enfermo el paso, y vuelvo, cuanto”. In: HORTA, Anderson Braga; VIANNA, Fernando Mendes; RIVERA, José Jeronymo (orgs.). *Poetas del Siglo de Oro Español*. Madrid: Embajada de España, 2000, p. 135.

MARTINS, Lilian Al-Chuyer Pereira; SILVA, Paulo José Carvalho da; MUTARELLI, Sandra Regina Kuka. A Teoria dos Temperamentos: do *corpus hippocraticum* ao século XIX. *Memorandum*, 14, p. 9-24, 2008 – Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/a14/martisilmuta01.pdf> - Acesso em 22 de setembro de 2023.

PETRARCA, Francesco. *Cancioneiro*. Trad. José Clemente Pozenato. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

REZENDE, Joffre Marcondes de. *À sombra do plátano: crônicas de história da medicina – “Dos quatro humores às quatro bases”*. São Paulo: Editora Unifesp, 2009, p. 49-53. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/8kf92/pdf/rezende-9788561673635-05.pdf> - Acesso em 22 de setembro de 2023.

SÁ DE MIRANDA, Francisco de. *Obra Completa*. Porto: Assírio & Alvim, 2021.

TORRES, Alfonso de. “De Loco Communi”. In: *Ejercicios de Retórica*. Trad. Violeta Pérez Custodio. Madrid: Alcañiz, 2003, p. 214.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Persona Poética e Autor Empírico na Poesia Amorosa Romana*. São Paulo: Editora Unifesp, 2016.

VEGA, Garcilaso de la. *Poesia Completa*. Trad. José Bento. Porto: Assírio & Alvim, 2021.

