

The background of the cover features several bright blue, glowing light trails that intersect and curve across the dark, almost black, background, creating a sense of dynamic movement and depth.

# ESEG

investigação

Homenagem a Júlio Pinheiro

# **ESEG INVESTIGAÇÃO**

**Revista Científica  
da  
Escola Superior de Educação da Guarda**

N.º 6 | Julho | 2008

**Título:** ESEG Investigação

Revista Científica da Escola Superior de Educação da Guarda

Edição Especial Homenagem a Júlio Pinheiro

**Coordenação Editorial:** Joaquim Manuel Fernandes Brigas

**Coordenador Científico:** Joaquim Manuel Fernandes Brigas

**Comissão Científica:** Professores Coordenadores e Doutores da ESEG

**Coordenação Gráfica:** Maria de Fátima Bartolomeu da Cruz Gonçalves

**Edição:** Escola Superior de Educação da Guarda

**Capa:** Humberto Pinto

**Nota Biográfica:** Isabel Augusto

**Tipografia:** Marques & Pereira (Guarda)

**Depósito Legal:** 220917/04

**ISSN:** 1646-1193

**Tiragem:** 2000 exemplares

**1ª Edição:** Julho | 2008

Escola Superior de Educação da Guarda

Av. Dr. Francisco Sá Carneiro, n.º 50 \* 6300-559 Guarda \* Telefone: 271 220 135 \* Fax: 271 222 325 \* [www.esseg.pt](http://www.esseg.pt)

Os artigos são da responsabilidade dos respectivos autores e são apresentados exactamente como foram entregues na redacção.

Reservados todos os direitos. Esta publicação, não pode ser reproduzida ou transmitida, no todo ou em parte, por qualquer processo, electrónico, mecânico, fotocópia, gravação ou outros, sem autorização do Editor.

Em Março de 2004, quando a *ESEG-Investigação* foi lançada, formulámos um voto: que a sua existência fosse longa. Quatro anos depois, é para nós muito gratificante apresentarmos os números 6 e 7 desta publicação, revestindo-se as páginas deste volume de um significado muito particular: a homenagem da ESEG ao Professor Doutor José Júlio Pinheiro, pelo seu notável contributo para o prestígio desta instituição.

O Professor Júlio Pinheiro desenvolveu, ao longo da sua vida, uma intensa carreira académica, reconhecida tanto em Portugal, como no estrangeiro, sobretudo em França.

Distinto professor, ilustre pedagogo, afirmou-se, quer nos cargos que ocupou quer nas actividades em que esteve e ainda está envolvido, como uma personalidade respeitada e admirada, a que não é alheio o profundo humanismo que coloca nas suas relações pessoais. O Professor Pinheiro é um exemplo na maneira de ser e de dizer, no modo de dar a ver e pensar aquilo que cada um nota e sente.

Homem de incomensurável cultura e conhecimento ímpar, o Prof. Júlio Pinheiro trouxe à ESEG uma preciosa mais-valia cultural, que se verificou não só na transmissão do saber, mas também nas obras e artigos científicos que publicou.

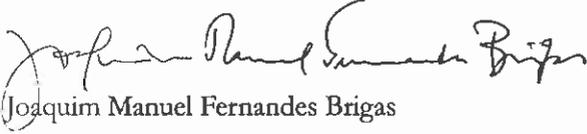
Prova disso é a *ESEG-Investigação*, que ajudou a tornar viva, à qual continua a dar colaboração, com a exigência e rigor, que lhe são distintivos.

Porém, não podemos apenas distinguir o mestre. Realçamos também o sacerdote, compromisso que sempre assumiu como aventura da inteligência para

tornar a fé presente em todos os âmbitos. A diocese da Guarda sai prestigiada com o seu trabalho.

Esta homenagem é portanto um agradecimento da ESEG ao Professor Pinheiro; uma sincera manifestação do muito que a Escola lhe deve e de um reconhecimento que não se esgota nas páginas desta publicação.

Director da Escola Superior de Educação



Joaquim Manuel Fernandes Brigas

## Significado de uma homenagem

A Escola Superior de Educação da Guarda toma a iniciativa de prestar esta homenagem ao Professor Doutor José Júlio Pinheiro pelos relevantes serviços prestados à Instituição enquanto qualificado académico. É com muito agrado que me associo a ela, deixando aqui o meu testemunho sobre o Homem, o Académico e o Padre que convergem, de forma singular, na sua pessoa.

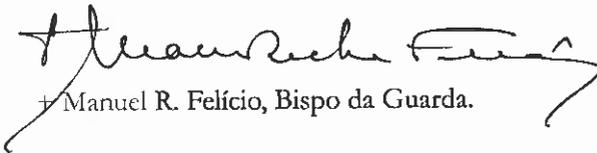
Está de parabéns o Ensino Superior Universitário que ele, com elevada competência, sempre soube servir, tanto em Portugal como no Estrangeiro. Está particularmente de parabéns a Escola Superior de Educação da Guarda, os alunos de quem ele foi professor, assim como os colegas que tiveram a dita de o acompanhar na aventura do ensino, mas sobretudo no trabalho aturado da investigação, a que o Professor Júlio Pinheiro se soube entregar sempre de forma exemplarmente dedicada. Disso são provas as muitas obras publicadas, incluindo artigos de carácter científico em revistas da especialidade.

Claro que a vida do Professor José Júlio Pinheiro não se esgotou nem se esgota no seu percurso académico, desde a formação inicial, sobretudo a universitária, com exames e provas públicas prestadas seguida dos concursos inerentes à sua expressiva carreira no Ensino Superior e Universitário, até à comprovada qualidade do ensino ministrado, com suporte na contínua investigação efectuada. Desejo, por isso, nesta hora, prestar também a minha homenagem ao Homem e ao Padre que o Professor Júlio Pinheiro foi e é. São, de facto, conhecidas as suas invulgares qualidades humanas, sempre com a marca da boa relação e da exímia atenção aos outros, assim como a sua revelada capacidade de fazer verdadeiros amigos. Verificamos que ele sabe identificar e reconhecer as qualidades dos seus amigos, mas também não lhe falta capacidade para corrigir atitudes e trajectórias

menos ajustadas no momento próprio e com sentido de oportunidade. Igualmente são do conhecimento geral os relevantes serviços que ele prestou e continua a prestar à Igreja e, por ela, à sociedade, na sua condição de sacerdote, membro de um Presbitério, que tem à sua responsabilidade a condução da vida de uma Diocese. Sabemos que ele procura dar sempre o melhor de si mesmo para, em estreita colaboração com os colegas do mesmo ministério sacerdotal, ajudar a Igreja a cumprir a sua missão de percorrer, com os homens e mulheres do nosso tempo, os caminhos do futuro. Sendo assim, no Professor Júlio Pinheiro, o Homem de singulares qualidades humanas encontrou dois importantes caminhos para se projectar em relevantes serviços à sociedade, os quais foram e continuam a ser o Académico e o Padre.

Aqui fica este nosso singelo testemunho sobre a figura do Homem, do Académico e do Padre que se concretizam, de forma singular, na pessoa do Professor Doutor José Júlio Pinheiro.

Guarda e Paço Episcopal, 2 de Junho de 2008



Manuel R. Felício, Bispo da Guarda.

# Poesia: Maneirismo e Barroco

*Maria Antonieta Garcia*

## Introdução

O tema é vasto e não é possível incluir todos os ensaios, artigos, textos que permitam traçar uma imagem que englobe a pluralidade de enfoques; seleccionámos, assim, o que de mais significativo a investigação e a crítica produziram. Centrámos-nos em poemas expressivos, analisámos tendências que subjazem à criação dos textos. As limitações de espaço aconselharam a que concedêssemos atenção especial às *opera* que asseguram a definição de linhas de força dos movimentos literários em análise. Incluímos também uma breve reflexão sobre trabalhos críticos ou temas pertinentes produzidos na época e sobre a época.

Salvaguardamos o princípio de que *A cultura inteira de uma época fala, em quantidades maiores ou menores e de maneiras mais ou menos profundas, nas obras de quem quer que seja. Mesmo evitando hierarquias e guetos entre cabeças, é possível descobrir traços que distinguem a «nossa» mentalidade da de outros períodos”*<sup>1</sup>.

Seria redutor, é certo, envolver com uma etiqueta fenómenos distintos, considerar uma qualquer época marcada pela homogeneidade, pela unicidade. Emergem, porém, marcas pertinentes que se articulam entre si, existem conexões culturais, relações de gosto no interior de uma história, de uma estética.

Introduzimos referências bibliográficas imprescindíveis, realçando contribuições sensíveis no que respeita a factores propriamente literários e, sempre que factível, relacionámo-los com a trama cultural, sócio-histórica. Diremos que

---

1 - Omar Calabrese, *A idade neobarroca*, Lisboa, ed. 70, 1999, p.10.

nos sentiríamos satisfeitos se alcançássemos “...um instante de graça em que a hipótese de conjunto se configura. Até lá, acumulam-se notações de maior ou menor pertinência, sempre desgarradas... até à pressentida unidade”<sup>2</sup>.

I. A partir do último quartel do século XVI, a arte europeia tende para nova comunicação literária e plástica e “*l'autorité des Anciens est battue en brèche*”<sup>3</sup>

O maneirismo e o barroco, na Península, mostram a vitória da Contra Reforma; na arte triunfal presente nos templos, as imagens sucedem-se num processo de acumulação signífica. As figuras da Paixão constituem a metáfora nuclear da organização do espaço eclesial. Tudo é trágico e cabe ao devoto decifrar a mensagem moral. As colunas, os capitéis, os frontões ornamentam de forma eloquente templos e palácios.

Na escultura, o movimento do corpo humano nu, ou que se adivinha, as expressões faciais, a exuberância de elementos decorativos revelam o dramatismo empolado do barroco peninsular. A teatralidade, o horror aos espaços vazios marcam as novas linguagens.

Na pintura não existe um estilo uniforme. A par de um realismo sem concessões, e a introdução de uma poética da luz – Caravaggio – encontram-se as “visões” de um Goya, de um Rubens, de um Velásquez.

Arte, literatura revelam o sentimento do desengano, o mal-estar, o desânimo; mas uma quase loucura apodera-se dos intelectuais e o artifício, o imaginário e o simbólico brilham numa criatividade plural, sofisticada.

Em Portugal, o estímulo da ideologia tridentina dará lugar a uma pintura que, a par de retábulos religiosos, didáticos, oferecerá retratos, paisagens,

---

2 - Eduardo Prado Coelho, *A Letra Litoral*, Lisboa, Moraes Editores, 1979, p. 155.

3 - Raymond Lebégue “De la Renaissance au Baroque”, in Antoine Adam et alii, *Littérature Française*, Paris, Larousse, 1967, p.129.

naturezas mortas, vaidades, seguindo o penumbrismo caravaggiesco. Pintores como André Reinoso,<sup>4</sup> José de Avelar Rebelo<sup>5</sup>, Baltazar Gomes Figueira<sup>6</sup>, Josefa de Óbidos,<sup>7</sup> Diogo Pereira<sup>8</sup>, na tela, advertem para o carácter efémero, ilusório do mundo, deleitam-se com a alteração da perspectiva linear, das formas naturais e de proporção; o comprazimento em jogos de contrastes, o primado de uma visão subjectiva revela alguma sintonia entre a arte contemporânea e a barroca. Um olhar místico, para o espaço, para figuras, problematiza o real, a presença do ser, o enigma do tempo abre-se a uma estrada de modernidade: os pintores, conscientes da necessidade de mudança, privilegiam o naturalismo no desenho, pesquisam a iluminação, pretendem pintar com inflamação de espírito. A arte é também, então, terreno de propaganda, intervenção e catequese. Em tempo marcado pela censura, sabiam-se os temas desaconselhados, a repressão (com obras destruídas), as admoestações. A imagem torna-se, maioritariamente, objecto

---

4 - A primeira grande obra da pintura portuguesa, do século XVII, é constituída por vinte telas com cenas da vida de S: Francisco Xavier, da autoria de André Reinoso. Descendente de uma família de cristãos novos da Beira, perseguida pelo Santo Ofício, é isentado, em 1623, da tributação devida aos oficiais mecânicos, por ser considerado *um dos melhores pintores que há neste reino*. Vítor Serrão, *História da Arte em Portugal. O Barroco*, Lisboa, Edição Presença, 2003, p. 14.

5 - José de Avelar Rebelo, amigo pessoal de D. João IV, é educado no ambiente cortesão de Vila Viçosa. A pintura revela preocupações realistas na caracterização de figuras. O rei encarregou-o de pintar a fresco os tectos das Salas do Cântico dos Cânticos e das Delícias da Música, no palácio Ducal. Adepto da Restauração é pintor régio, retratista. Tela relevante é a pintura de São Bartolomeu, notável pelo rigor das estruturas corpóreas, pela iluminação. Idem.

6 - Baltazar Gomes Figueira, pai de Josefa de Ayala, pinta cenas religiosas e naturezas mortas. Foi o mais importante pintor bodegonista português do século XVII.

Josefa de Ayala viveu em Óbidos, numa verdadeira «corte na aldeia» barroca. A presença de nobres, o peso de um património rico, criou um ambiente de florescimento de ideias, propício ao desenvolvimento da música, de tertúlias literárias e artísticas. O retrato inclui nobres de porte austero, clérigos de fê sincera, damas melancólicas, conspiradores, burgueses.

7 - Josefa de Óbidos, assim ficou conhecida a pintora, dedicou-se ao retrato, à natureza morta, a criar na tela Meninos Jesus roliços, cheios de flores.

8 - O tónus fantástico e paisagismo onírico estão presentes em telas de Diogo Pereira. Cenas teatrais como as do Dilúvio Universal e o Inferno atingem gradações violentas, dramatismo.

de reflexão teológica. O discurso do nacionalismo<sup>9</sup> está, também, registado. A talha e o azulejo conciliam-se e forram igrejas e palácios, no sentido barroco de *horror vacui*.

Questiona-se, às vezes, a razão por que a decadência, a queda na irracionalidade e na autodestruição, em certas sociedades, geram obras perturbadoras, belas, universais, como se a vivência do trágico desencadeasse uma produção simbólica de génio. No século XVII, almas torturadas, sofrendo a repressão do poder inquisitorial, buscam na intimidade e na clandestinidade, na auto-punição, uma linguagem libertadora. Alguns renunciavam, exteriormente, à crítica do mundo, mas sublimavam, através da arte, a crise e a angústia.

O misticismo literário e retórico são, cremos, a parte original de um programa contra-reformista; descobrem o desencanto e a frustração de homens exilados de um tempo, condenados por Deus ou por um poder a uma punição que aceitam ou rejeitam. O sujeito, face ao caos social, despreza o mundo; outros criticam-no; serão menos os militantes da mudança. O pessimismo invadia os espíritos; anatemizam-se as conquistas, a vaidade e a soberba, mostrando a inutilidade do empenho de empresas tão determinantes quanto as das Descobertas. (Camões, com a figura do Velho do Restelo, anunciara esse desencanto). Portugal, povo eleito para *dar novos mundos ao mundo, e espalhar a fé cristã*, sofreu a tragédia da perda da independência. As desgraças, os erros políticos, o desastre de Alcácer Quibir, a morte de D. Sebastião desencadeiam crenças num destino português dirigido por mão providencial. Este imaginário do desastre padecido de modo heróico desenvolveu o Sebastianismo, uma redenção por que se espera, e que, simultaneamente, promove o abandono do mundo repleto de enganos.

Na verdade, qualquer produção literária pressupõe um sistema semiótico (linguístico e literário) e uma determinada visão do mundo. Como escreveu

---

9 - Este discurso prolonga-se no tempo; em Castelo Branco, no Jardim do Paço, as pequeníssimas estátuas dos Filipes contrastam, proporcionalmente, com as dos reis portugueses.

Aguiar e Silva “*Esse vocabulário e essa sintaxe artísticos e essa imagem do mundo e do homem, que lhes anda indissoluvelmente ligada, é que constituem os elementos definidores de um estilo de época.*”<sup>10</sup>

Acrescentaríamos que, face a questões idênticas, a oscilação entre Demócrito e Heraclito<sup>11</sup>, individual e colectivamente, institui dois pólos que representam reacções diversas, de gradações múltiplas.

Relativamente ao período que abordamos, comparemos os textos.

II. O étimo de poesia é *Poiesis*, criação; ligada ao campo semântico da arte, do artefacto, alia-se a uma função genésica, libertadora. Vates eram os poetas e profetas. Viam para além do muro da linguagem.

Nas escolas, a prática é dissecar o texto a partir de padrões hermenêuticos obsoletos; o poema tende a ser visto como entidade autotélica, tecido pela falácia essencialista, menosprezando o papel do leitor<sup>12</sup>, ou mesmo o seu horizonte de expectativas. A poesia torna-se conteúdo marginal, saturado de análises redutoras que esquecem a fruição, a construção subjectiva. Relegam para o limbo a surpresa do jogo, a exploração do ritmo e das figuras fónicas, as características grafemáticas da linguagem verbal e os tipografismos, ou mesmo o carácter cinético e cinemático do poema.

---

10 - Vitor de Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, p. 6.

11 - Escreveu João Ribeiro: *Se Demócrito ria, então chorava/ Heraclito do mundo os desconcertos,/ Ambos bem diferentes, mas bem certos/ Na razão que os efeitos lhe causava./ O riso de Demócrito zombava/ Das ambições, dos danos descobertos;/ Princípios mal fundados, fins incertos, / Heraclito chorando imaginava. / Eu num tempo Demócrito seguia, / Danos albeios rindo festejei, / Nunca dos próprios inda magoado. / Pago chorando agora o que então ria, / choro porque princípios mal fundei, / Fins incertos me trazem atormentado.*

12 - O texto fala de outro modo; o leitor reanima o poema que “voa” para novas paragens, para outras imagens filtradas pela sua vivência. Cf. Gaston Bachelard, *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes, 1989.

Dizia Jean Cocteau: *A poesia é indispensável. Se eu ao menos soubesse para quê...* Afirmação paradoxal que, todavia, aponta para a necessidade da arte independentemente da utilidade imediata que possa reconhecer-se-lhe. Questão que Umberto Eco retoma: *“Para qué sirve ese bien inmaterial que es la literatura? Bastaría con responder, como ya he hecho, que es un bien que se consume gratia sui y, por lo tanto, no tiene que servir para nada”*<sup>13</sup>

Adeptos ou não do compromisso da arte, gosta-se ou não se gosta da poesia maneirista e da poesia barroca. É difícil justificar através de uma racionalização matematizante como se gera o gosto. E sabemos que não é fácil, nem consensual, a abordagem do barroco. A complexidade, as contradições enigmáticas povoam linguagens, tantas vezes, labirínticas. O desafio de novas leituras pode, porém, estimular alunos e docentes. A palavra anuncia-se como veículo de interlocução entre poeta e leitor, anulando o princípio da ordem e das suas geometrias regulares; a *«paleta»* é nova: afinal, estamos perante vozes que se insurgem de forma sub-reptícia, ou assumidamente, contra a intolerável realidade comum que aprisiona os homens. São discursos alienantes ou de rebeldia?

Um duplo impulso envolve o homem desse tempo: uma atracção apaixonada pela realidade concreta mescla-se com a fuga para o infinito, com o desejo de aprofundar e espiritualizar o sensível. Na verdade, reiteramos, a par desta faceta pessimista do homem e da vida, coexistem a concepção horaciana do *carpe diem*, o apelo à fruição e à valorização dos bens terrenos; a par de uma visão idealizada do amor ou do privilegiar o amor divino, a abordagem do sensualismo, do erotismo raia, às vezes, a obscenidade. A paródia, ou seja, a reescrita de um outro texto mantendo semelhança com o original, mas introduzindo alterações com o objectivo de produzir um efeito jocoso, tinha-se vulgarizado, na época. Este tipo de relação intertextual, tendencialmente, envolve a negação jocosa, estabelece

---

13 - Umberto Eco, *Sobre Literatura*, Barcelona, RqueR editorial, 2002, p. 10.

uma relação de oposição entre códigos literários. Por exemplo, se o retrato da beleza feminina petrarquista não é abandonado, coabita, opondo-se-lhe, o da mulher prosaica, feia, sórdida, grotesca. Estética de contrastes, em mundo de aparências em que o riso é fingimento da agonia mas também significa desafio ao poder, rebeldia, às vezes, mesmo heresia.

Alguns estudiosos consideram o maneirismo como um período de transição entre o Renascimento e o Barroco. Outros apontam a especificidade de cada um dos estilos. Assim, seguindo Aguiar e Silva *“o barroco é profundamente sensorial e naturalista, apela gozosamente para as sensações fruídas na variedade incessante do mundo físico, ao passo que o maneirismo, sob o domínio do disegno interiore, da Idea, se distancia da realidade física e do mundo sensório, preocupado com problemas filosófico – morais, com fantasmas interiores e com complexidades e subtilezas estilísticas”*; acrescenta: *“o barroco é uma arte acentuadamente realista e popular, animada de um poderoso ímpeto vital, comprazendo-se na sátira desbocada e galhofeira, dissolvendo deliberadamente a tradição poética petrarquista, ao passo que o maneirismo é uma arte de elites, avessa ao sentimento “democrático” que anima o barroco, anti – realista, impregnada de um importante substrato preciosista e cortês, representado pelo filão petrarquista”*; defende: *“o barroco caracteriza-se pela ostentação, pelo esplendor e pela proliferação dos elementos decorativos, pelo senso da magnificência que se revela em todas as suas manifestações, tanto nas festas de corte como nas cerimónias fúnebres, contrariamente ao maneirismo, mais sóbrio e mais frio, introspectivo e cerebral, dilacerado por contradições insolúveis”*; conclui *“o barroco tende frequentemente para o ludismo e o divertimento, enquanto o maneirismo aparece conturbado por um pathos e uma melancolia de raízes bem fundas.”*<sup>14</sup> .

Diferenças relevantes e tendenciais que poemas de Jerónimo Baía, Tomás de Noronha, Fonseca Soares, entre outros, argüem. Indiscriminadamente catalogados como maneiristas e como barrocos, a leitura dos seus poemas não

---

14 - V. Aguiar e Silva, op. cit, pp. 41, 42.

permitem uma etiquetagem única. O barroco é uma arte essencialmente realista, popular, mas é também arte de elites. Neste sentido, afinidades relativamente aos temas (*do engano e do desengano da vida e da transitoriedade das coisas humanas*), e a aspectos formais (*o gosto pelos contrastes, a predilecção pela agudeza e pelos concetti, pelas metáforas e pelas complicações verbais*<sup>15</sup>), são indicadas por Aguiar e Silva, realçando os tons diversos das partituras. Na verdade, se podemos apontar as tendências estéticas e a moralização como traços iniludíveis, não esquecemos, reiteramos, que o riso e o pranto são reacções universais face a questões sociais: a) o pessimismo marca obras que abordam a vaidade, o transitório da fama e da glória humanas; b) outros autores valorizam a forma; c) há os que cultivam a crítica propondo modelos de conduta. Às vezes, os mesmos escritores, em diferentes momentos/fases da vida, privilegiam uma ou outra feição.

E se, neste período, habitualmente, se opõe culteranismo e conceptismo (o primeiro preocupado com aspectos formais, utiliza metáforas e cultismos em profusão, abusa do hipérbato; o último manifesta-se em complexidades e subtilezas de ideação ditas através de antíteses e figuras complicadas) com Gracián aceitamos que: “*Son las voces lo que las hojas en el árbol, y los conceptos el fruto. (...) Son los conceptos vida del estilo, espíritu del decir, y tanto tiene de perfección cuanto de sutileza, mas cuando se junta lo realzado del estilo y lo remontado del concepto hacen la obra cabal*”<sup>16</sup>.

III. O Maneirismo tem origem na palavra *maniera* e foi usado por italianos na segunda metade do século XVI. Significava o estilo de um artista, a maneira como criava. Os artistas preocupavam-se com a imitação de grandes artistas, com o estilo de mestres. Em Portugal, Camões é o modelo.

Dissemos que o ideal renascentista que apontava para a confiança e a fé no homem não perdurou ao longo do século XVI.

---

15 - Idem.

16 - Baltasar Gracián, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1960, p. 496.

A cosmovisão da Contra Reforma opõe ao *Penso, logo existo*, cartesiano, o *lembra-te que és homem e nada podes*<sup>17</sup>. O ser humano maculado pelo pecado original, dividido, efémero, vivendo em mundo de enganos, escolhe a aproximação a Deus, a fuga ao mundo. *Hominem te esse cogita* introduziu, na verdade, uma contingência contra a qual se içará o *cogito, ergo sum*. O lema, assente num discurso de autoridade, propõe uma interiorização que redundava em catarse íntima do penitente, do praticante. Não pode ser objecto de aspiração o conhecimento material do mundo. O sentimento de insegurança e a cosmovisão negativa triunfam.

Para alguns, a opção pelo maneirismo e barroco representa uma profunda reacção anti-clássica; renunciavam aos ideais de equilíbrio, de harmonia, de rigor e sobriedade formais. A crise do Renascimento, do Humanismo radicava em divergências em domínios que se estendiam da religião à política. Neste contexto histórico, conturbado e sombrio, o optimismo esvai-se e Panofsky explica: *“Separato dalla natura, lo spirito dell'uomo è risospinto verso Dio, con un senso ch'è di trionfo e di miseria al tempo stesso, che si rispechia nelle figure e negli atteggiamenti, tristi e superbi insieme, delle rappresentazioni manieristiche in generale, e di cui la stessa Controriforma non è che una delle espressioni fra molte.”*<sup>18</sup>.

Na literatura maneirista soam formas da literatura medieval e percebe-se um filão petrarquista anti-clássico, artificioso, marcado pelo *taedium vitae*, pelo pessimismo, pela desilusão.

O protagonista do drama do homem seiscentista é o tempo, a par do movimento, outra expressão do temporal. A figura em movimento reforça a consciência de que contemplamos algo que passa; no barroco agudiza-se este sentimento: a emoção do passado e a inquietude face ao futuro penetra na criação artística; as antíteses apontam para uma visão do mundo como uma *“coincidentia*

---

17 - Cf. Fernando de la Flor, *Barroco, Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002.

18 - Erwin Panofsky, *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 75.

*oppositorum*": ou seja, representavam respostas ao desejo, à necessidade de reconciliação. O mundo *exterior* revelava-se ao homem seiscentista como caótico, regido pela fortuna, pelo acaso. Neste contexto, desenvolve-se o gosto pelo grotesco, pelo monstruoso, pelo demoníaco, a par da ânsia de infinito avivada pela espiritualidade da Contra Reforma presente nos místicos. Segundo Vítor Manuel Aguiar e Silva "...a angústia do poeta maneirista procura todavia ainda mais longe as raízes da miséria humana. Ensina o texto bíblico que foi o homem modelado no barro da terra. Esta origem traz o selo indelével da baixeza e da fragilidade, pois o próprio Deus, ao castigar Adão, lhe recordou em palavras inapeláveis que, criatura arrancada do pó, em pó se havia de tornar."<sup>19</sup>.

O estilo maneirista rende-se às metáforas, a antíteses. Diz o autor referido: "*A metáfora conceituosa, que envolve um complicado e subtil jogo cerebral de agudeza, de alusões obscuras e imprevisas, de contrastes paradoxais, transformando-se muitas vezes numa técnica virtuosista que dificulta em alto grau a compreensão de um texto.*"<sup>20</sup>.

O que é a poesia para os teóricos do tempo? A definição que D. António de Ataíde propõe, explicita que é "*uma imitação de acções exprimida com peso, conta e medida, a qual procede de um furor poético, e cujo fim é ensinar deleitando.*"<sup>21</sup>.

Adianta: "*E significa esta palavra piitis em grego, poeta, fazedor e criador, e desta última significação da palavra poeta devia Cristóvão Landino tirar aquele seu discurso em o qual diz que para o poeta ser digno do seu nome há-de ter tal entendimento que deixando por baixo toda a humanidade, emprenda os altíssimos e se ponha quase um meio entre Deus e o homem. Porque o homem tudo o que faz é de matéria, Deus cria de nada. Mas o poeta ainda que não crie propriamente alguma coisa de nada, todavia cheio do divino furor de tal modo finge elegantemente em seus versos que quase parece que produz de nada com suas ficções umas coisas muito grandes e muito verdadeiras e digníssimas de admiração, e assim pareceu aquele que disse*

19 - Vítor Aguiar e Silva, op. cit., p. 261.

20 - Idem, p. 38.

21 - Isabel Almeida, *Poesia maneirista*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1998, p. 32.

*que a trombeta poética levantava sempre tudo a mais do que era.*<sup>22</sup>.

Parafraseia Platão sobre o *furor poético* que é “*um rapto de alma e uma conversão ao espírito das musas (...) e sem ele todo o poeta que chega às partes da poesia, ela e ele são vãos e sem fundamento, atribuindo tanto à poesia que sem sumo favor de Deus não se possa alcançar.*”<sup>23</sup>.

E se o halo místico, neo-platónico, continha semente de heresia António Ataíde faz coincidir *furor e veia* e justifica: “*Porque assim como na terra há umas que tem veias de ouro, outras não, assim dos homens uns têm veia poética, em outros a não há.*”<sup>24</sup>.

O vocábulo, *fúria*, era corrente, na época; a poesia devia dignificar o homem, ser canto de exaltação religiosa ao serviço de Deus.

Na verdade, a vida humana está sujeita a um processo irreversível, como diz o soneto de Manuel Soares de Albergaria:

*“Abre os olhos ao pranto, antes que ao dia  
o mísero mortal; quando amanhece  
logo nas faixas a prisão padece  
do mal para que nasce em companhia;  
Infante já que ao peito não se cria  
humilde à disciplina se oferece;  
depois que em ser, e em discurso cresce  
com fortuna, e amor, em vão porfia.  
Já de idade viril triste e mendigo  
sujeito vive a toda a desventura  
até arrimar ao lenho o peso antigo.  
Chega enfim de sua vida a noite escura  
tão brevemente que chorando digo,  
ai! que há do berço um passo à sepultura!”*<sup>25</sup>.

---

22 - Idem, p. 34.

23 - Ibidem.

24 - Idem, ibidem p. 35.

25 - *Cancioneiro de Fernandes Tomás*, Ed. fac-similada, Lisboa, M. Educação Nacional, 1971, fl. 80r.

O pranto, a dor, a desventura, a miséria e o sofrimento estão presentes desde o berço à sepultura. É meticulosa a distribuição das idades do homem, neste soneto; o nascimento corresponde à primeira quadra; a infância e juventude ocupam a segunda; no primeiro terceto, lê-se a idade adulta; nos últimos três versos, a velhice e a morte. Inexorável crescendo dito predominantemente no presente do indicativo, que actualiza, no quotidiano atemporal, um processo imparável que conduz ao fim. O convívio constante com a dor sujeita o homem nascido para um sem sentido jóbico. Nos últimos versos, o poeta sintetiza lapidarmente a miséria de ser.

De que vale a razão? Os intelectuais da Idade Moderna não podiam fundamentar a sua razão na razão, um domínio de heresia já que desautorizava a máxima de que o homem nada pode conhecer, como dissemos. A sua aventura hermenêutica estava, de algum modo, espartilhada.

Frei Agostinho da Cruz denunciaria, no soneto *Ao pecado original*, a natureza impura humana, cujas raízes se encontram no castigo de Adão. O pecado reduziu o homem a nada. Diz um texto anónimo:

(...)

*De nada, e barro vejo ser formado.*

*Pecados me gerarão nu sem nada,*

*Pecador de pecador nascido,*

*Malícia com miséria acrescentada.”*

O *Livro de Job* inspiraria Pedro da Costa Perestrelo. Questiona a fugacidade da vida humana, a fraqueza do homem, o absurdo da criação para morrer:

*“Porque Senhor das corporais entranhas*

*De mulher me tiraste, e fui trazido*

*A ver misérias tantas, e tamanhas!*

*Melhor me fora então ser consumido.”*<sup>26</sup>.

---

26 - Isabel Almeida, op. cit., p. 332.

Seria preferível não ter existido, como questionavam Job e Anaximandro? Para quê a criação? Que intenção a do Criador? Jeremias<sup>27</sup> amaldiçoa o dia em que nasceu. Como Camões, Bocage e outros, ao longo dos tempos.

A ausência de resposta para a Criação agonia homens que procuram a salvação no Além, através do espírito. E a morte pode apresentar-se como libertadora de enfermidades, de velhice que pertencem ao corpo de que o homem deve despojar-se. Escreve Rodrigues de Castro:

*“Deixa este vaso, que es de vil escoria  
Todo de llanto y de dolor compuesto,  
Hediondo, quebradizo, corruptible.”*<sup>28</sup>.

Condenado ao pecado e à dor, o ser humano vive sem prazer, na incerteza e no perigo. As paisagens harmónicas, serenas dos renascentistas - *a aurea mediocritas, o carpe diem* -, reminiscências de um paraíso perdido e simultaneamente ideal de um mundo que se deseja -, esbatem-se e cedem lugar ao desalento. O amor profano suscita desconfiança, perturba, é fonte de desassossego. Escreveu André de Resende:

(...)  
*Não é para temer tanto do irado  
Neptuno o fero e espantoso ameaço,  
Que após tormenta mostra enfim bonança  
Quanto daquele brando, delicado  
E nú menino cego o tenro braço,  
Que fere no mor ócio e segurança.*<sup>29</sup>.

---

27 - Jeremias: 20: 14-18.

28 - Rodrigues de Castro, *Obras poéticas*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1967, p. 323.

29 - André Falcão Resende, *Poesias*, Coimbra, p. 79

A imagem da navegação é cara aos maneiristas; permite dar expressão a um conceito de amor que vive de contradições (como Camões bem definiu). A figura mitológica de Neptuno e *o fero ameaço*, a referência à tempestade contrastam com Cupido, o *menino cego e tenro abraço*, temível porque não anuncia a bonança.

No mesmo sentido, os versos de Diogo Bernardes falam do fascínio de amor, compara os perigos do mar com os provocados por Eros. A aliteração sustenta o canto de sereias reforçando a sedução que experimenta o sujeito poético; a vida, governada por Eros, *um cego*, é de tormenta, de insegurança:

*“De mil suspeitas vãs se me levantam  
Trabalhos e desgostos verdadeiros.  
Ah que gostos de amor são feitiçeiros  
Que nos levam trás si, que nos encantam!  
Então nos matam quanto mais nos cantam,  
Sereias para nós, nós marinheiros  
Começos amorosos, lisonjeiros,  
Fins cruéis e mortais que o mundo espantam.  
Seus ventos não me deixam tomar terra,  
Vai-se encobrindo a luz, a névoa cresce,  
Do porto cada vez mais desconfio:  
Fazem águas do céu às do mar guerra  
Engolfados nas ondas que embravecem,  
Um cego me governa o meu navio.”<sup>30</sup>*

O mar revoltado e ameaçador é associado à travessia do mar da existência, também ela trágica, tormentosa.

---

30 - Isabel Almeida, op. cit., p. 158.

Baltasar Estação lembra “o mundano mar que já conheço”; Diogo Bernardes refere “o tempestuoso mar da humana vida”; Frei Agostinho da Cruz vê nas tentações da vida o “mar embravecido”; Fernão Álvares do Oriente menciona “os dias invernosos que passaram/ minbas velas perdidas neste pélago”.

O porto seguro é a religião e é Deus. Confirma-o Elói de Sá Sotto Maior:

(...)  
*Atrás me fica o Mundo, lá o deixei,  
A vós venho, meu Deus, que me salvastes,  
Por quem deste naufrágio me salvei.*<sup>31</sup>.

O tópico do desconcerto do mundo envolve a comparação entre o presente e o passado. Problema existencial e religioso confrontam o poeta com os motivos do caos. Escreve Costa Perestrelo, em Epigrama III:

*“A doídice governa, e executa  
Dos homens cativando a liberdade.  
A razão se despreza, e se confuta,  
A justiça nas armas se converte,  
A virtude por vício se reputa.  
E como tal rendida se submete,  
E por vários extremos c’o violência  
A ordem toda em tudo se perverte.”*<sup>32</sup>.

---

31 - In Vitor Aguiar e Silva, op. cit., p.231.

32 - Idem, p. 239.

O tema e a imagem do labirinto ocorrem com frequência na lírica maneirista. Manifesta muitas vezes a confusão da vida interior, a incerteza frente a uma linha enredada, a um enigma, a insegurança, a interrogação vital de Martim de Crasto do Rio:

*“Que inimigo lhe falta a meu cuidado?  
 Que labirinto é este em que me vejo?  
 Que força não encontro a meu desejo?  
 Que deixa contra mim meu cruel fado?  
 Que mal não vem sem ser imaginado?  
 Que pretendo se contra mim pejo?  
 Que estado aborrecido não invejo?  
 Que engano me não tem desenganado?  
 Que alívio tem jamais meu pensamento?  
 Que fim, desejo meu, jamais alcança?  
 Que glória pode mais que meu tormento?  
 Que sossego me deu a segurança?  
 Que mal deixou em mim de ter assento?  
 Que bem deixou por mim de ter mudança?”<sup>33</sup>.*

Da mundividência maneirista emerge, como verificamos, a natureza miserável do homem, o desconhecimento do prazer; afinal a vida é feita de contrariedades, de injustiças. Tudo é efêmero: o amor, os bens terrenos, a vida.

O *taedium vitae*, a melancolia, a angústia perpassam em poemas de seres introvertidos, desencantados.

O desastre de Alcácer Quibir (traumatismo lhe chamou Eduardo Lourenço) desencadeará, também, uma teia de sentimentos que se aproximam de

---

33 - Cancioneiro de Fernandes Tomás, op. cit., fl. 119.

apocalíptico. A derrota dos portugueses e a morte ou prisão da melhor nobreza inspirou poetas.

Entre outros, lamenta Diogo Bernardes<sup>34</sup>:

“(…)  
O lusitano rei, a língua fria  
Deu o final suspiro em terra albeia  
(…)  
Ai triste Lusitânia, triste chora,  
Que nunca para choro eterno e triste  
Tanta causa tiveste como agora!...”<sup>35</sup>.

Aos *loci amoeni* sucederam os “*estéreis campos, os calvos montes, incultas serras, tristes arvoredos, ribeiras secas, peçonhentas fontes, medonhos vales, ásperos rochedos, mal assombrados horizontes, parados rios, desiguais penedos (...), uma adjectivação predominantemente conotativa, pois exprime mais uma visão moral do que uma visão física e realista da paisagem, encontrando-se na raiz dessa visão o desiluso reconhecimento de que tudo o que em tais sítios se encontrou e fruiu, em cegueira comum dos homens, apenas serviu para afastar a alma de Deus.*”<sup>36</sup>.

A fuga para o deserto como meio de penitência, de alcançar a solidão, para garantir a meditação lúcida, a salvação, acicata os males, purifica:

“Oh! Quanto mais se agrava  
Aqui neste deserto  
A triste confusão da culpa minha!”<sup>37</sup>.

---

34 - Prisioneiro de Alcácer Quibir, terá sido resgatado em 1581. Muito estimado, manteve contactos com Sá de Miranda, António Ferreira, entre outros. Irmão de Frei Agostinho da Cruz, os poemas mais interessantes são aqueles em que canta o amor.

35 - Isabel Almeida, op. cit., p. 150.

36 - V. Aguiar e Silva, op. cit., p.273.

37 - Frei Agostinho da Cruz, Obras, Coimbra, França Amado, 1918, p. 163.

Frei Heitor Pinto ensinara que a vida humana é um círculo e que “...se o nosso nascimento, princípio de nossa vida é com dor, como pode ser perfeita a vida dos que, nascendo e chorando, e morrendo e suspirando, vivem sempre rindo?”<sup>38</sup>.

Numa época de grande religiosidade, a vida eterna alcançava-se pela dor, pelo sofrimento; os prazeres arrastavam o homem para a decadência e faziam-no esquecer a necessidade de perfeição. A memória do sacrifício divino suscitava a partilha da dor:

*“Meu Deus, nessa coluna estais atado  
Para do nó da culpa desatar-me,  
Para de vossa glória coroar-me  
Vos vejo estar de espinhos coroado.  
Na cruz entre ladrões crucificado  
Sofreis ser desonrado por honrar-me,  
Por da terra convosco levantar-me  
Estais de duros cravos trespassado.  
A cruel lança, do divino peito  
Fez porta para a bem aventurança,  
Para que o amor se dê por satisfeito.  
Ele faça nesta alma tal mudança,  
Que sinta em si com amoroso efeito  
Coluna, espinhos, cruz, cravos e lança.”<sup>39</sup>.*

A presentificação do martírio de Cristo alcança um intenso vínculo entre Jesus e o sujeito lírico. Este elo é reiterado pelas orações finais, por construções

---

38 - Frei Heitor Pinto, *Imagem da vida cristã*, Lisboa, Sá da Costa, 1940, vol I, p. 226.

39 - Vítor Aguiar e Silva, op. cit. 151.

enclíticas que se repetem em final de verso (*desatar-me, coroar-me...*), pelo recurso à *derivatio*, ou seja, ao jogo de palavras que consiste no uso de termos com o mesmo radical: *atado/desatado; coroar/coroar-me...*). Há uma busca de equilíbrio entre a lembrança da redenção divina e o sacrifício que exigiu: a rede de antíteses presente nas quadras reforça a aliança entre a acção divina e o destinatário, bem como os elementos eufóricos e disfóricos do primeiro terceto (*cruel lança/ porta para a bem aventurança*). O enaltecimento de Cristo reforça a relação entre o ser humano e o divino, desencadeia o desejo de construir uma reciprocidade total, legível na força patética do último terceto.

### III. 1 O tempo

Como dissemos, o tempo revela-se uma obsessão, para os maneiristas. Carolina Michaelis deu conta da importância temática: *“Não que na literatura d’este país e na de Castela, haja falta de sonetos sobre a acção destruidora e reedificadora do tempo, que se distinguem exteriormente pela repetição em cada um dos versos, ou de dois em dois versos, do vocábulo tempo ou da fórmula com tiempo ou com el tiempo, acabando por um encarecimento, quer seja da imutabilidade da paixão amorosa do rimante, quer da crueza da amada; ou então com um suspiro saudoso porque o passado nunca mais torna. Mas todos quanto conheço são variações independentes, bordadas a capricho sobre o mesmo tema eterno.”*<sup>40</sup>.

O tempo que tudo muda menos o sofrimento do poeta, a celeridade da marcha do tempo, a instabilidade e fugacidade da existência, o saber que *toda a vida morre*, são variações explicadas por vários autores. O excesso de poemas dedicados ao tempo favoreceu o parodiar do tema. Disse João Ribeiro:

---

40 - Cf. Carolina de Vasconcelos “Notas aos sonetos anonymos”, cit in Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*, op. cit, p. 279.

*“Como poderá dar do tempo conta  
Quem em versos sem conta gasta o tempo,  
Quem faz sonetos só de conta e tempo  
Será homem do tempo e não da conta?  
Não se pode em tal tempo fazer conta  
De homens que tão má conta dão do tempo,  
Que inda que faça deles conta o tempo,  
Não sabe o tempo já de quem faz conta.  
Não há no mundo conta nem há tempo  
Que possa dar de tanto tempo conta,  
Perdido sempre em conta e sempre em tempo.  
Não é o tempo para tanta conta,  
E quem sente perder sem conta o tempo,  
Porque não gasta o tempo em tempo e conta?”<sup>41</sup>.*

A paródia desenvolve-se através do emprego excessivo das palavras *tempo* e *conta*, em versos redundantes apregoa-se não o efeito devastador do tempo, mas a perda de tempo que significa fazer estes poemas. O uso de um léxico repetitivo é estratégia para sublinhar o tema glosado à exaustão e por isso esgotado, produtor de saturação. Uma outra leitura deixa perceber a ironia amarga que percorre o soneto; tempo e conta são paradigmas de dois tipos de actividade. Lembramos que o poeta era olhado como um pobre que: *“Todo o mundo ri dele, e em seus enganos/ Ele só ri do mundo, canta e chora,/ Gastando parvoamente a idade e os anos!”*. Perante a cobiça e a ganância que caracterizava a sociedade mercantil *perde o tempo e a conta* o poeta que mantém um distanciamento crítico, uma actividade marginal.

### III. 2 Amor

O tema da máscara e do disfarce, o amor terreno são usuais; à meditação sobre os desenganos do amor, contrapõem alguns textos outro bem, outro contentamento: o da renovação espiritual. A efemeridade das alegrias amorosas e a fragilidade dos projectos dos amantes resultam na condenação do amor terreno e na exaltação do amor divino.

O soneto, que a seguir transcrevemos, de Baltasar Eça, sintetiza este sentir de poetas seiscentistas:

*“Mostra prudência sábia o que é menino,  
Apresenta-se manso o que é tirano,  
Aparece sagrado o que é profano,  
Profanando porém o que é divino.  
O siso quer fingir no desatino,  
A verdade pintar no falso engano,  
Disfarçar o proveito em nosso dano,  
Matando o natural e o peregrino.  
Imóvel se afigura o inconstante  
Amor, porque de falsa cor se tinge  
Para que nada dê, mas nada negue.  
Tal este amor se mostra e finge ao amante,  
Mas tal qual este amor se mostra e finge,  
Tal fica quem o busca e quem o segue.”<sup>42</sup>*

---

42 - Isabel Almeida, op. cit., p. 122.

Os traços negativos exprimem-nos os verbos escolhidos para caracterizar o sentimento que *desatina*. Vigorosa diatribe contra o amor, no final do soneto, o poeta transfere para o amante os aspectos disfóricos. A antítese suporta a impossibilidade de conciliação do amor (porque máscara e fingimento), com a vivência do divino.

O repúdio pela fruição do culto de Vénus, o apelo ao ascetismo redundava no privilegiar cantos de louvor e de exaltação do divino, de Deus. O Concílio de Trento motivara, reiteramos, para a dedicação a uma poesia de teor religioso, a uma vida de penitência, de desprendimento do mundo.

A este catolicismo penitencial anda associado o neo-platonismo que difunde a ideia do mundo como efemeridade, sombra, sonho.

Relacionado com o tema do desengano aparece o tema da contrição, muitas vezes, ligado a Maria Madalena. Neste domínio, é interessante verificar as diferenças entre o poema maneirista e barroco. O último privilegia o erotismo, a beleza da pecadora, a vida lasciva; o poeta maneirista prefere o motivo da conversão, da fidelidade a Jesus.

Afinal, o que os maneiristas anatemizam, tendencialmente, são os prazeres da carne, os prazeres do mundo.

Curiosos, e confirmando a liberdade do poeta, a sensibilidade para o lúdico da palavra e da sintaxe, leiam-se as variações sobre o tema do amor:

*À pena o medo Amor tira, não mata,  
Guia, não cega; bens, não mal procura,  
O dia doura, não traz noite escura,  
Serena a paz confirma, não desata.  
Ordena sorte alegre, não a ingrata,  
Alegria, não mal só nele dura,  
Cria glória, não dor n'alma segura,  
Na pena sempre bem, não mal nos trata.  
O rosto ledo faz, não triste à vida,  
O peito de prazer, não de águas banha,  
N'alma aos seus mora rei, não já tirano.  
Ao gosto, não ao pranto nos convida,  
Aceito ao mundo, em nada mostra a sanha,  
A palma oferece, não usando engano.*

*Matu, não tira Amor o medo à pena,  
Procura mal, não bens; cega, não guia,  
Escura noite traz, não doura o dia,  
Desatu, não confirma a paz serena.  
A ingrata, não alegre sorte ordena,  
Dura nele só mal, não alegria,  
Segura n'alma dor, não glória cria,  
Trata-nos mal, não bem, sempre na pena.  
À vida triste não faz ledo o rosto,  
Banha de águas, não de prazer o peito,  
Tirano, não já rei, mora aos seus n'alma.  
Convida-nos não ao pranto, não ao gosto,  
A sanha mostra, em nada ao mundo aceito,  
Engano usando, não oferece a palma<sup>43</sup>.*

Estes sonetos constituem um díptico formado por elementos de sentido oposto. Integram o romance *Lusitânia Transformada* e são atribuídos a dois pastores (Florindo e Florimonte) que têm uma visão distinta do amor.

No primeiro soneto expressa-se uma perspectiva positiva; predomina o ritmo binário: na primeira parte do verso aponta-se uma ideia otimista do amor, na segunda negam-se os efeitos maléficos que lhe são imputados. Na quadra inicial, o amor personificado revela-se um *guia*, propicia um ambiente de luz e claridade, patente nos hipérbatos: *O dia doura; serena a paz confirma*. Na segunda quadra, o amor é responsável pela boa fortuna, alegria, glória, como um refrigerio para os momentos de desgraça; o sujeito poético recorre ao hipérbato, de novo: *Na pena sempre bem, não mal nos trata*.

---

43 - Isabel Almeida, op. cit., pp. 212, 213.

Elevado à categoria de *rei* que habita na alma dos amantes, é fonte de alegria e de deleite no primeiro terceto. E porque *convida ao gosto*, tem aceitação; como é puro, *não usando de engano*, recompensa, gratifica.

Comparando com o segundo soneto, verifica-se um fenómeno curioso. As palavras que iniciam os versos são as mesmas que finalizavam os versos do poema anterior; as que findam o segundo soneto constítuem o princípio do primeiro. O processo mantém-se ao longo dos poemas. Invertendo a ordem das palavras, o conteúdo ideológico altera-se. Se o primeiro soneto elogia o amor, o segundo deprecia-o. O próprio advérbio de negação, *Não*, se transmite segurança, se *guia*, se procura bens, no poema inicial, no segundo, angustia pois *procura mal, cega*. Com as mesmas palavras, na primeira quadra, o amor engana, *cega, não guia, escura noite traz*; o pleonasma *escura noite* é metáfora da confusão de sentidos e de sentimentos que acabam por destruir toda a tranquilidade. O amor causa *má fortuna*, e enquanto dura, o sofrimento e o desamparo prevalecem. Esta caracterização pessimista mantém-se nos tercetos. Fonte de tristeza e de amargura, em antítese: *à vida triste não faz led o rosto*, tem poder obsessivo, torna-se tirano, provoca lágrimas, faz uso de ilusões.

Fingimento poético com sucesso, o poeta estrutura os textos, não ao acaso; exhibe mestria em urdir textos que vira do avesso em sintaxe e em sentido. Prestidigitador joga com o assíndeto que percorre os poemas de ponta a ponta, enumerando sucessivamente as virtudes e defeitos do amor.

Os verbos encontram-se maioritariamente no presente do indicativo, seivando o carácter atemporal das afirmações. Artíficios e malabarismos formais codificam sentimentos e atitudes opostas, ilustrando o sentir torturado de uma época em agonia pelo apelo do mundo real, por um lado, e pelo desejo de ascese mística que menospreza o que a perturba.

A sucessão ininterrupta de paradoxos é verificável, por exemplo, no soneto de Baltasar Estaço:

*“Com vosso amor, é sábio o que é ignorante,  
Sem vosso amor, é néscio o que é prudente,  
Com vosso amor, se absolve o delinquente,  
Sem vosso amor, varia o mais constante.  
Com vosso amor, o bárbaro é elegante,  
Sem vosso amor, tem culpa o que é inocente.  
Com vosso amor, é ledo o descontente.  
Sem vosso amor, o humilde é arrogante.  
Com vosso amor, é claro o mais escuro,  
Sem vosso amor, é vil o que é mais nobre,  
Com vosso amor, é justo o mais iníquo,  
Sem vosso amor, é torpe o que é mais puro,  
Com vosso amor, é rico o que é mais pobre,  
Sem vosso amor, é pobre o que é mais rico.”<sup>44</sup>.*

Construído paralelisticamente numa arquitectura anafórica binária, contrapõe os versos pares a ímpares e elogia o amor divino.

À antítese subjaz uma igualdade sintáctica e rítmica que resulta numa partição em segmentos de extensão igual ou semelhante, à bímembreção ou plurímembreção do discurso.

A acumulação - amontoamento de palavras semanticamente complementares - desempenha uma importante função expressiva, precisando sentimentos, superlativando-os.

O soneto é a forma mais frequentemente usada pelos poetas; mas a canção, a elegia, a écloa, a ode, a epístola, a lira e as oitavas aparecem, bem como, mais raramente, a sextina, o epitalâmio e a balada.

---

44 - In Víctor Aguiar e Silva, op. cit., p. 354.

Ao gosto tradicional as cantigas, os vilancetes, as glosas, esparsas, endechas, décimas, quintilhas, dísticos, quadras e romances serviram como estrutura a poetas seiscentistas.

O bilinguismo é fenómeno generalizado no período maneirista, mas prevalece a língua portuguesa que, de resto, merece rasgados elogios de escritores de então.<sup>45</sup>

A funda melancolia do maneirismo gerou o hedonismo, o convite da fruição da vida, o gosto da ostentação, da teatralidade do poeta barroco.

Técnicas retóricas do tenebrismo, produzindo uma arte de ascese ou picaresca revelam o gosto pelas representações macabras que inundam a época. São produções que trazem em si os germes, as sementes da sua desconstrução e os elementos do seu desengano.

#### IV. O barroco e Eros

Os temas mantêm-se, mas envoltos, tendencialmente, em notas realistas ou cómico-burlescas.

O amor continua a ser fonte de contradição: amar é sofrer, os prazeres situam-se no passado e geram sofrimento num presente; a dor da partida, a solidão são elementos relevantes da temática da lírica amorosa, mas o cânone do retrato da mulher amada à maneira petrarquista (beleza suave, loira, olhos azuis ou verdes, branca...) enriquece-se. O pendor realista aliciou o cantar mulheres de outra condição social: pastoras, lavadeiras, fiandeiras, costureiras, colarejas... Na imagem feminina esbatem-se os factores idealizantes; fala-se de um amor sensual em linguagem realista.

---

45 - Fernão Álvares do Oriente considera-a *mais excelente que as outras todas*. Vasco Mousinho de Castelo Branco diz: *Mar sou Maris, a lingua lusitana/ É esta água, que antiga se renova/ E os ares sobre todas livre raia*. Também Rodrigues Lobo se ufana pelas qualidades da língua portuguesa que descreve em *A Corte na Aldeia*.

Motivos temáticos e formais são parodiados. Por exemplo, Tomás de Noronha, lembrando a ausência física de que, canonicamente, emerge a presença espiritual, escreve:

*“Quis mandar-vos, Senhora, o meu retrato,  
Porém, tornei a ver que era escusado;  
Que lá me tendes vivo e não pintado,  
Vede quanto mais perto e mais barato!”.*

A recusa de Petrarca avulta em poemas que ridicularizam a idealização do amor; muitas vezes, reduzem-no ao amor carnal, considerando falsa a espiritualização do prazer; o dinheiro aparece como móbil da relação, sobretudo entre damas da corte.

Fernandes Tomás adianta: *“Primeiramente sabei que depois que o amor da Corte se pareceu com a moeda que nela corre (...) as damas deste tempo, e ainda as que se afeiçoavam, a seu desejo o puseram nestes metais, por que se compra tudo (...)”.*

O realismo barroco constrói-se com poemas que, a par do burlesco, da caricatura, do grotesco, a tender frequentemente para o surrealismo, falam de uma sangria, de um pé pequeno, de uma dama que se queimou, de uma trança, de uma boca grande, de uma pulga que mordeu uma beldade. Tudo são motivos para fruir a palavra, para o lúdico, para o jogo de sons, grafismos...

A miséria e a fome estão presentes em poemas que aliam a denúncia de uma situação a um pungente humorismo.

A poesia satírica da época escolheu os amores de frades e freiras, amores proibidos, vividos em conventos que se transformaram em locais de folguedos, em desconcerto entre a prédica e a práxis. Fernão Rodrigues Lobo Soropita e Fernão Correia de Lacerda estiveram entre os primeiros a versar o tema. A corte é outro motivo da sátira do barroco.

*“Não sei, que costumes tratam:  
 Não sei, que linguagem corre:  
 Não sei, se dizem – palavra:  
 Não sei, se dizem – parole.”*

Em suma, na mundividência barroca soltam-se almas divididas que ousam o desvio de uma religiosidade opressiva, mortificante; algumas deixam-se fascinar pela vida contemplativa, outras pelo real. O desprezo pela cidade gera vidas evangélicas, modélicas, marginais ao sistema. Eremitas deslocam-se inspirando condutas que se querem próximas da vivência dos Evangelhos. Figuras contraditórias sofrem acusações de todo o cariz: incômodos, são apelidados de hereges por fugirem à ortodoxia. Confundem-nos, por vezes, com foragidos e perseguidos, com falsos mendigos, salteadores, profetas, milagreiros. Pobres, voluntários ou forçados, não se distinguem e exilam-se nas margens da vida urbana.

Às vezes, hipocritamente, mascaram ideais de pobreza e solidão, fruindo boa vida. Na verdade, aceitamos com Aguiar e Silva que: *“o ideal barroco foi transformar a própria religiosidade numa magnificente e embriagadora festa dos sentidos, numa mistura inextricável de elementos espirituais e terrenos, como eloquentemente atestam a decoração das igrejas e as pinturas que figuram o Paraíso.”*

Lembra, a propósito, o mesmo autor a escultura de Santa Teresa de Ávila, de Bernini, afinal *“um corpo voluptuoso de mulher, acolhendo, num espasmo carnal, a transverberação do amor divino...”*<sup>46</sup>.

---

46 - Aguiar e Silva, op. cit, p. 468

### Para não concluir...

Um tempo atravessado por profundas mudanças sociais e por uma crise religiosa gerou posturas nostálgicas, apocalípticas ou carnavalescas. Conhecer era desejar, e sofrer: o lema peninsular *Hominem te esse cogita* habitou gentes possuídas pelo desencanto, pela agonia; submeteram-se à auto-punição, à renúncia sexual, à repressão interiorizada; outras arriscaram comportamentos heterodoxos, rebeldes.

Em clima diletante, nas oficinas de artistas e poetas convergiram o angelismo e o diabolismo; moradas do sagrado, o silêncio, o recolhimento e a rejeição do mundo exterior alternaram com o prazer do pecado e do remorso, com o ruído dos salões de festas, com os jogos de salão.

O território do eu é uma teia, um labirinto; uma tensão bipolar de afirmações/negações constrói o discurso. As palavras em caminho aberto e em colisão apontam para uma espécie de divórcio entre a linguagem e a humanidade. Em retorno à Torre de Babel, escritores, artistas buscam uma nova comunicação, renegociam o contrato de palavras com o mundo para sacudir o jugo do sentido: a antítese, a metáfora, a hipérbole sustentam e seivam formas outras de dizer.

Entre a festa e a catástrofe, num universo onde reinava a ganância, sem mares para descobrir, as viagens são aventura real e imaginária; contactar com o mundo recém-descoberto, encantar-se e desencantar-se com o Outro, mesclava-se com a invenção de paraísos perdidos, com a busca do Além, com o recurso ao misticismo; criava “ébrios” e funcionários de Deus, cepticismo e melancolias, apelava ao *carpe diem*...

A desconfiança face à mulher, ao corpo, ao prazer é obsessiva. Por isso uma frente teológica usa contra Eros armas poderosas que lhe empresta a retórica escolástica e tomista.

Mas um quimérico espírito, de tons franciscanos, dito em colorido poético e em elevação cristã, a par da crença de construção de uma pátria em Quinto Império, emergirão como garantes para a saída da angústia, como forma de catarse...

## Bibliografia

*Academia dos Singulares de Lisboa dedicadas a Apolo*, Vol. I., Lisboa, Officina de Manoel Lopes Ferreyra, 1962.

AGUIAR e SILVA, Vitor Manuel Pires de, *Maneirismo e Barroco na poesia lirica portuguesa*, Coimbra, Centro de estudos Românicos, 1971.

*Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1967.

ALMEIDA, Isabel, *Poesia maneirista*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1998

ARES MONTES, José, *Gongora y la poesia Portuguesa del siglo XVII*, Madrid, ed. Gredos, 1956.

BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes, 1989.

BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971.

BERNARDES, Diogo, *Obras completas*, Vol. II., Lisboa, Sá da Costa, 1946.

*Rimas Várias, Flores do Lima*, Lisboa, Planeta Agostini, 2000.

BERNARDIS, Padre Manuel, *Nova Floresta*, Tomo V Lisboa, Deslandesiana, 1728.

BESSILAAR, José van den, *O Sebastianismo – Historia sumária*, Lisboa, ICLP, 1987.

BRAGA, Teófilo, *História da Literatura Portuguesa, Os seiscentistas*, Lisboa, Europa América, s/d..

BRANCO, Fernando Castelo, *Lisboa Seiscentista*, Lisboa, Gráfica Santelmo Ldª, 1969.

BRUNO, Sampaio, *O encoberto*, Porto, Lello & Irmão, 1983.

CALABRESI, Omar, *A idade Barroca*, Lisboa, Ed. 70, 1999.

*Cancioneiro de Fernandes Tomás*, Lisboa, Ministério da Educação Nacional, 1971.

CASTRO, Aníbal Pinto de, *Retórica e teorização literária em Portugal. Do Humanismo ao Neo-Classicismo*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973.

CASTRO, Rodrigues de, *Obras poéticas*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1967.

CIDADE, Hernâni, *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas, (séculos XV, XVI, XVII)*, 1º vol, Coimbra, Coimbra Editora, 1968.

COELHO, Eduardo Prado, *A Letra Litoral*, Lisboa, Moraes Editores, 1979.

- COUTINHO, Afrânio, *Aspectos da literatura barroca*, Rio de Janeiro, A Noite, 1951.
- CRUZ, Frei Agostinho da, *Obras*, Coimbra, França Amado, 1918.
- DELGADO, Iva, *Escritores políticos de Seiscentos*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986.
- DEJUMEAU, Jean, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident (XIII- XVIII siècles)*, Paris, Fayard, 1983.
- DIAS, José Sebastião da Silva, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Presença, 1989.
- DIÁZ, Emilio Orozco, *Manierismo y Barroco*, Madrid, Cátedra, 1975.
- D'ORS, Eugenio, *Lo Barroco*, Madrid, Aguilar, 1960.
- DUBOIS, C., *Le Baroque. Profondeurs de l'apparence*, Paris, Larousse, 1973.
- ECO, Umberto, *Sobre Literatura*, Barcelona, Rquer, 2002.
- FLOR, Fernando R. de la, *Barroco, Representación e ideología en el mundo hispánico (1580 – 1680)*, Madrid, Cátedra, 2002.
- GÓNGORA, Luís de, *Soledades*, (ed. Jonh Beverley), Madrid, Cátedra, 1998.
- GRACIÁN, Baltasar, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1960.
- HEITOR PINTO, Frei, *Imagem da vida cristã*, Vol. I, Lisboa, Sá da Costa, 1940.
- HORÁCIO, *Epístola "Ad Pisonem"*, *Arte Poética*, Lisboa, Livraria Clássica, s/d..
- LEBÉGUE, Raymond "De la Renaissance au Baroque", in Antoine Adam et alii, *Littérature Française*, Paris, Larousse, 1967.
- LOYOLA, Ignácio, *Exercícios espirituais*, Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1966.
- MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1996.
- PANOFSKY, Erwin, *Idea. Contribuição a la Historia de la Teoria del Arte*, Madrid, Cátedra, 1981.
- PINTO DE CASTRO, António, *Retórica e teorização literária em Portugal. Do humanismo ao neo-classicismo*, Coimbra, Centro de estudos Românicos, 1973.
- PIRES, Maria de Lurdes Gonçalves (Ed e Int.), *Poetas do período Barroco*, Lisboa, Ed Duarte Reis, 2003.

- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora Lda, s.d..
- SENA, Jorge de, “ Maneirismo e barroquismo na poesia portuguesa dos séculos XVI e XVII”, in Jorge de Sena, *Trinta anos de Camões*, Lisboa, ED. 70, 1980.
- SERRÃO, Vitor, *História da Arte em Portugal. O Barroco*, Lisboa, Edição Presença, 2003.
- SIMÕES, João Gaspar, *História da Poesia Portuguesa, Das origens aos nossos dias*, Vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional de Publicidade, 1955.
- VALVERDE, José Maria, *El Barroco. Una visión de conjunto*, Barcelona, Montesinos, 1980.
- VASCONCELOS, Carolina Michaelis de, *O cancionero do Padre Pedro Ribeiro*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924.
- VILLARI, Rosário (dir), *O homem barroco*, Lisboa, ed. Presença, 1995.
- WARDROPPER, Bruce W., “Siglos de Oro” in Francisco Rico, *História y Crítica de la Literatura Española*, Barcelona, Ed. Crítica, 1983.