

**O ROSTO FEMININO DA EXPANSÃO PORTUGUESA  
CONGRESSO INTERNACIONAL**

21-25  
NOVEMBRO 1994  
LISBOA - PORTUGAL  
FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Empagado por Calouste Gulbenkian



Comissão para a Igualdade  
e para os Direitos das Mulheres  
Conselho de C. I. B. M.

**A C T A S • I**



**COMISSÃO PARA A IGUALDADE  
E PARA OS DIREITOS DAS MULHERES**

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS

COMISSÃO PARA A IGUALDADE E PARA OS DIREITOS DAS MULHERES  
PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS

# O ROSTO FEMININO DA EXPANSÃO PORTUGUESA

CONGRESSO INTERNACIONAL  
REALIZADO EM LISBOA, PORTUGAL  
21 - 25 DE NOVEMBRO DE 1994

ACTAS • I

CADERNOS CONDIÇÃO FEMININA N.º 43

Edição da  
Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres  
Av. República, 32 - 1.º - 1093 Lisboa Codex  
PORTUGAL  
1995

#### EDIÇÃO

Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres  
Av. da República, 32 - 1.º - 1093 Lisboa Codex, Portugal

Prepararam esta edição:

Maria Reynolds de Souza, Teresa Joaquim, Dina Canço, Pedro Pires e Isabel de Castro.

Capa e *hors-texte*:

Maria Gabriel

O conteúdo deste Caderno pode ser reproduzido em parte ou no seu todo se for citada a fonte. Não exprime necessariamente a opinião da Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres.

ISBN Vol. I - 972-597-114-0  
Vol. II - 972-597-115-9  
Obra completa: 972-597-109-4

Execução gráfica: NEGÓCIOS - Artes Gráficas, Lda., Lisboa, Portugal

Depósito legal n.º 97219/76

N.º de exemplares: 2000

EDIÇÃO SUBSIDIADA POR:

COMEMORAÇÕES  
DESCOBRIMENTOS  
PORTUGUESES



UMA AVENTURA DE SÉCULOS  
PARA INVENTAR O FUTURO

COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES  
DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES



**CAIXA GERAL  
DE DEPÓSITOS**

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

**FUNDAÇÃO  
ORIENTE**

GRUPO DE TRABALHO DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
PARA AS COMEMORAÇÕES  
DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES

## ÍNDICE

	Pág.
NOTA PRÉVIA e AGRADECIMENTOS .....	15
ABSTRACT .....	17
NOTA BREVÍSSIMA DO PROF. CHARLES R. BOXER .....	21
<b>SESSÃO DE ABERTURA</b>	
Palavras da Presidente da Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, DRA. ANA VICENTE .....	25
Palavras do Comissário-Geral para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, DR. VASCO GRAÇA MOURA .....	29
Palavras de Sua Excelência o Ministro do Emprego e da Segurança Social, ENG.º FALCÃO E CUNHA .....	33
Conferência Inaugural pelo PROF. DOUTOR JOSÉ GENTIL DA SILVA .....	37
<b>PERCURSOS DE VIAGEM: FICAR</b>	
ANTÓNIO MANUEL HESPANHA – O ESTATUTO JURÍDICO DA MULHER NA ÉPOCA DA EXPANSÃO .....	53
ELVIRA AZEVEDO MEA – MULHERES NAS TEIAS DA EXPANSÃO .....	65
MARIA LUÍSA DE ALARCÃO E SILVA – A MULHER E A ALIMENTAÇÃO À ÉPOCA DOS DESCOBRIMENTOS – IMAGENS DO QUOTIDIANO .....	77
ANASTÁSIA MESTRINHO SALGADO – MULHERES NA MEDICINA PORTUGUESA DA ÉPOCA DOS DESCOBRIMENTOS .....	89
MARIA PAULA MARÇAL LOURENÇO – A CASA DAS RAINHAS E A EXPANSÃO PORTUGUESA (1747-1770): BENS, RENDAS E PODER SENHORIAL ..	95
ANA PAULA FERREIRA – UMA LIÇÃO DE ECONOMIA DOMÉSTICA EM TEMPOS DE INCONSTÂNCIA .....	105

MARIA DO AMPARO TAVARES MALEVAL – A MULHER NO IMAGINÁRIO DO TEMPO DAS CARAVELAS: GIL VICENTE .....	113
LAURENCE KEATES – A IMAGEM VICENTINA DAS MULHERES .....	121
MARIA ISABEL RODRIGUES FERREIRA – TIPOS FEMININOS EM GIL VICENTE: UM OLHAR PELA SOCIEDADE DAS DESCOBERTAS .....	127
ISABEL CARITA – A MULHER QUE FICA – DOIS EXEMPLOS VICENTINOS ..	131
MARIA MARGARIDA CAEIRO – ESTEREOTIPOS FEMININOS QUINHENTISTAS: O TESTEMUNHO DE ANTÓNIO RIBEIRO CHIADO .....	137
ALICE BERKELEY – PHILIPPA OF LANCASTER, MOTHER OF PORTUGUESE EXPANSION .....	145
HELENA MARIA DE RESENDE – D. ISABEL, UMA INFANTA PORTUGUESA NO DUCADO DA BORGONHA .....	153
MARIA DE LOURDES AMORIM – DONA LEONOR DE LANCASTRE, GRANDE SENHORA DO RENASCIMENTO .....	163

### PERCURSOS DE VIAGEM: PARTIR

AMÉLIA P. HUTCHINSON – <i>DEA</i> OU <i>DEABUS</i> ? – O DECLÍNIO DAS RELAÇÕES MASCULINO-FEMININO COMO REFLEXO DO DECLÍNIO DO IMPÉRIO ....	181
PAULO MICELI – "O ZELO DA VIRTUDE CONTRA A PEÇONHA DO DIABO" – <i>SOSPEITOSAS, VIRTUOSAS E IMPUDENTES</i> : A VISIBILIDADE FEMININA NAS VIAGENS PORTUGUESAS À ÉPOCA DOS DESCOBRIMENTOS.....	187
FINA D'ARMADA – AS MULHERES NAS NAUS DA ÍNDIA (SÉCULO XVI) ....	197
NATÁLIA BAETA NOGUEIRA – PARTIR E/OU FICAR – DUAS FACES DA MULHER PORTUGUESA NA EXPANSÃO .....	231
ISABEL BOAVIDA CARVALHO – VIAGENS E NAUFRÁGIOS NO FEMININO: DA MULHER INVOCADA À MULHER (QUASE) INVISÍVEL .....	235
ANA TONNIES – O SILÊNCIO DAS PERSONAGENS FEMININAS EM RELATOS DE NAUFRÁGIOS DOS SÉCULOS XVI e XVII .....	245
JANINA Z. KLAWE – O PAPEL DAS MULHERES NOS DESCOBRIMENTOS E NA EXPANSÃO PORTUGUESA .....	253

### MODELOS E IMAGENS

MARIA HELENA VILAS-BOAS E ALVIM – A MULHER E A EXPANSÃO NA PERSPECTIVA DE ALGUNS CRONISTAS E HISTORIADORES SEUS COEVOS	261
MARIA REGINA TAVARES DA SILVA – DEPENDO A FRAQUEZA DO SEXO, REVESTIRAM-SE DE ÂNIMO VARONIL .....	269
MARIA DE LOURDES CRISPIM – <i>O ESPELHO DE CRISTINA</i> – UM "ESPELHO" DA EDUCAÇÃO DAS MULHERES NO TEMPO DA EXPANSÃO .....	275
ANA MADURO DA COSTA E SILVA – A MAGIA DO FEMININO NO HUMANISMO PORTUGUÊS .....	281
MARIA TERESA NASCIMENTO – LUÍSA SIGEIA: O DIÁLOGO NO FEMININO .....	287
FERNANDO CALAPEZ CORRÊA – A IMAGEM DA MULHER PORTUGUESA EM <i>FLORES DE ESPAÑA, EXCELÊNCIAS DE PORTUGAL</i> , DE ANTÓNIO DE SOUSA DE MACEDO .....	295
RITA MARNOTO – LAURA BÁRBARA .....	305
PATRICIA D. ZECEVIC – WOMAN AS MEANS AND END IN CAMÕES' <i>OS LUSÍADAS</i> .....	319
ISABEL DOS GUIMARÃES SÁ – ENTRE MARIA E MADALENA: A MULHER COMO SUJEITO E OBJECTO DE CARIDADE EM PORTUGAL E NAS COLÓNIAS (SÉCULOS XVI – XVIII) .....	329
MARIA CLARA DE ALMEIDA LUCAS – A IMAGEM FEMININA NA HAGIOGRAFIA PORTUGUESA .....	339

### O EIXO ATLÂNTICO: ESTRATÉGIAS E INTENÇÕES

#### PAINEL MULHERES E MODERNIDADE EM ÁFRICA

ISABEL CASTRO HENRIQUES – INTRODUÇÃO AO PAINEL .....	353
ALFREDO MARGARIDO – AS MULHERES OUTRAS NAS ILHAS ATLÂNTICAS E NA COSTA OCIDENTAL AFRICANA NOS SÉCULOS XV A XVII .....	357
BERNARD ROSENBERGER – RELATIONS ENTRE PORTUGAIS ET MUSULMANES AU MAROC AU XVI <sup>e</sup> SIECLE .....	375

	Pág.
ANA PAULA TAVARES – COMENTÁRIO AO PAINEL .....	387
<i>COMUNICAÇÕES:</i>	
JOSÉ MANUEL AZEVEDO E SILVA – EVA GOMES E O ESTADO NASCENTE DE UM NOVO PARAÍSO TERREAL NO MEIO DO ATLÂNTICO: A MADEIRA .....	391
JOÃO ADRIANO RIBEIRO – A MULHER NA MADEIRA NOS SÉCULOS XV-XVI .....	407
ANA MARIA S. A. RODRIGUES E MARIA DE FÁTIMA MOURA FERREIRA – MULHERES PORTUGUESAS EM MARROCOS – IMAGENS DO QUOTIDIANO FEMININO NOS SÉCULOS XV E XVI.....	417
PAULO DRUMOND BRAGA – D. MARIA DE EÇA, CAPITOA DE CEUTA NOS MEADOS DO SÉCULO XVI .....	433
ISABEL M. R. MENDES DRUMOND BRAGA – MULHERES CATIVAS E MULHERES DE CATIVOS EM MARROCOS NO SÉCULO XVII .....	439
ANA ROQUE – CONSIDERAÇÕES SOBRE A MULHER NO CONTEXTO DA EXPANSÃO PORTUGUESA NO NORTE DE ÁFRICA (AS PRAÇAS DO SUL DE MARROCOS) .....	449
JOSÉ ALBERTO RODRIGUES DA SILVA TAVIM – SER JUDIA OCULTA, EM TÂNGER, NO SÉCULO XVI. O EXEMPLO DA FAMÍLIA MENDES-FERNANDES .....	467
ANTONIO LINAGE CONDE – ALGUNAS MUJERES REPRESENTATIVAS DE LA HISTORIA DE CEUTA .....	481
ARLINDO MANUEL CALDEIRA – AS MULHERES NO QUOTIDIANO DA ILHA DE SÃO TOMÉ NOS SÉCULOS XV E XVI .....	491
MARIA FILOMENA RODRIGUES COELHO ALMEIDA DE SOUSA – A MULHER NA CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA DE S. TOMÉ E PRÍNCIPE (1770-1807) .....	507
ISABEL ALLEGRO DE MAGALHÃES – A "BOA-SELVAGEM" N'A CARTA, DE PERO VAZ DE CAMINHA: UM OLHAR EUROPEU, MASCULINO, DE QUINHENTOS .....	523
COLETTE CALLIER-BOISVERT – LES FEMMES AU BRESIL AU DEBUT DE LA COLONISATION, A TRAVERS LA CORRESPONDANCE DES MISSIONNAIRES JESUITES.....	531

	Pág.
LUÍSA DE PAIVA BOLÉO – ANA PIMENTEL, A PRIMEIRA MULHER À FRENTE DE UMA CAPITANIA NO BRASIL .....	541
ANITA NOVINSKY – O PAPEL DA MULHER NO CRIPTO-JUDAÍSMO PORTUGUÊS .....	549
MARIA DO ROSÁRIO PIMENTEL – A ESCRAVA NEGRA NUMA SOCIEDADE DE SENHORES BRANCOS .....	557
JOÃO ABEL DA FONSECA – A VOZ DAS MULHERES NOS PEDIDOS DE FAVOR. DOIS CASOS BRASILEIROS NA AMAZÓNIA POMBALINA – 1756 .....	573
<b>O EIXO ÍNDICO: ESTRATÉGIAS E INTENÇÕES</b>	
<i>PAINEL O ORIENTE NO FEMININO</i>	
ROSA MARIA PEREZ – INTRODUÇÃO AO PAINEL .....	583
PRATIMA P. KAMAT – IN SEARCH OF HER STORY: WOMAN AND THE COLONIAL STATE IN THE <i>ESTADO DA ÍNDIA</i> WITH REFERENCE TO GOA .....	585
TAKIKO OKAMURA – AS MULHERES JAPONESAS NA ÉPOCA DA EXPANSÃO PORTUGUESA .....	613
QI WEN YING – CHINESE WOMEN WHO LIVED AT THE TIME OF THE ARRIVAL OF THE FIRST PORTUGUESE: CHINESE WOMEN IN THE MIDDLE OF MING DYNASTY .....	617
JEAN-CLAUDE GALEY – COMENTÁRIO AO PAINEL. EXERCISING COMPARATIVE SCALES .....	621
<i>COMUNICAÇÕES:</i>	
FRANCISCO BETHENCOURT – OS CONVENTOS FEMININOS NO IMPÉRIO PORTUGUÊS – O CASO DO CONVENTO DE SANTA MÓNICA EM GOA .....	631
MARIA DE JESUS DOS MÁRTIRES LOPES – AS RECOLHIDAS DE GOA EM SETECENTOS .....	653
ANA ISABEL MARQUES GUEDES – TENTATIVAS DE CONTROLE DA REPRODUÇÃO DA POPULAÇÃO COLONIAL: AS ÓRFÃS D'EL-REI .....	665
MARIA FILOMENA VALENTE BELO – OS RECOLHIMENTOS FEMININOS E A EXPANSÃO (SÉCULOS XVI – XVII) .....	675

	Pág.
ISABEL CID – PRESENCAS FEMININAS NAS FORTALEZAS PORTUGUESAS DA ÍNDIA NO SÉCULO XVII .....	687
ALICE CORREIA GODINHO RODRIGUES – ALGUNS SUBSÍDIOS PARA O ESTUDO DA MULHER, ATRAVÉS DA OBRA DE DIOGO DO COUTO .....	695
MARIA DE DEUS BEITES MANSO – A MULHER INDIANA NAS CARTAS DOS JESUÍTAS.....	701
MARIA INÊS MACIAS DE MELLO MAGALHÃES – MARIA: UM CORPO DE DUAS FACES .....	705
CARMEN M. RADULET – D. LEONOR TOMÁSIA, MARQUESA DE TÁVORA E D. ANA LUDOVINA, CONDESSA DA EGA: DOIS EXEMPLOS DE MULHERES DE VICE-REIS .....	725
ANA PAULA LABORINHO – VOZES DE MULHERES NA PEREGRINAÇÃO DE FERNÃO MENDES PINTO .....	731
ANTÓNIO MANUEL DE ANDRADE MONIZ – PROTAGONISMO FEMININO NA PEREGRINAÇÃO E NA HISTÓRIA TRÁGICO-MARÍTIMA .....	741
ISABEL FIGUEIRA – PAINEL DE MULHERES EM PEREGRINAÇÃO: IMAGENS DE UM ENCONTRO .....	747
ELISA MARIA LOPES DA COSTA – FREI JOÃO DOS SANTOS E A PRESENÇA FEMININA NA COSTA ORIENTAL AFRICANA (1586-1597) .....	759
FERNANDA ANGIUS – A PRESENÇA DA MULHER NA LEGISLAÇÃO DA EXPANSÃO .....	775
LUÍS FREDERICO DIAS ANTUNES – D. IGNEZ GRACIAS CARDOZO: UMA MULHER DE ARMAS .....	789
ANTÓNIO PEDRO PIRES – LÓTUS DE OURO – A MULHER CHINESA QUE OS PORTUGUESES ENCONTRARAM .....	799
BEATRIZ BASTO DA SILVA – D. JULIANA DIAS DA COSTA – UMA CRISTÃ NA CORTE MOGUL – SÉCULO XVIII .....	807
COMUNICAÇÕES DO VOLUME II	
PROGRAMA DO CONGRESSO	
APOIOS AO CONGRESSO	

## NOTA PRÉVIA

Georges Duby interroga-se na sua obra autobiográfica *L'histoire continue*: «comment puis-je prétendre porter un jugement global et sérieux sur une population [...] si je néglige d'en observer de près une moitié? Il est même étrange que j'aie tant tardé à m'inquiéter de l'histoire des femmes».

Absurdo seria, pois, que, ao comemorarem-se os descobrimentos e a expansão portuguesas, passasse despercebida a presença das mulheres nessa época da história e nada fosse feito que pusesse em foco o seu papel multifacetado de construtoras do mundo do seu tempo.

Decidiu, por isso, a Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres convocar especialistas e estudiosos para que, perscrutando os documentos, «fizessem falar a história» e nos comunicassem o resultado das suas pesquisas e reflexões. E foi assim que há largos anos atrás meteu ombros à realização de um congresso internacional – não sem deparar com uma certa incredulidade inicial por parte de alguns membros da comunidade científica – que veio a revelar uma face quase desconhecida da expansão portuguesa: a do seu rosto feminino.

Estabeleceram-se como objectivos dinamizar os Estudos sobre as Mulheres no contexto da Expansão Portuguesa, pondo em evidência as relações interculturais; tornar visível a participação das mulheres no desabrochar e desenvolvimento do humanismo universalizante, na perspectiva das ideologias, das legislações, das formas de organização económica e social e dos quotidianos, do séc. XV aos nossos dias; e contribuir para a responsabilização solidária das mulheres e dos homens na construção do futuro.

O Congresso veio a reunir em Lisboa de 21 a 25 de Novembro de 1994. Na Fundação Calouste Gulbenkian, que amavelmente lhe abriu as suas portas, realizaram-se as sessões de trabalho nos três primeiros dias e esteve patente a Exposição Fotográfica «Os Trabalhos e os Dias – Mulheres Portuguesas no Séc. XX»; os dois últimos foram reservados a visitas de estudo à Biblioteca Nacional – onde se podia admirar uma Exposição Bibliográfica de Fontes Portuguesas para a História das Mulheres –, ao Museu Nacional de Arte Antiga, ao Mosteiro dos Jerónimos, ao Museu Nacional de Arqueologia – que fez coincidir a Exposição «A Mulher Rebelde», do Ministério da Cultura Grego, com as datas do Congresso –, ao Museu do Azulejo e ao Museu do Traje cujas ilustres directoras e directores se quiseram associar a este acontecimento cultural que foi, com felicidade, integrado nas comemorações de *Lisboa 94 Capital Europeia da Cultura*.

Nesta reunião científica inscreveram-se mais de 200 autores de comunicações e, no total, cerca de 900 pessoas, na sua maioria investigadores e docentes de vários graus de ensino e nacionalidades, ultrapassando em muito a expectativa da entidade organizadora e comprovando o crescente interesse pelos estudos de género.

A qualidade dos trabalhos apresentados tornou necessária a publicação das Actas, o que agora se faz. Ordenadas em dois volumes, o primeiro reúne os temas mais relacio-

nados com a época dos descobrimentos e a expansão; o segundo congrega os textos que se prendem sobretudo com a difusão da língua e cultura portuguesas, nomeadamente através da emigração. Esta divisão, se bem que discutível, pareceu a que melhor se coadunava com as muitas condicionantes a que foi necessário atender.

As comunicações são dadas a lume na sua língua e ortografia originais, depois de revistas as provas tipográficas pelos respectivos Autores. Muitas restrições de natureza financeira constrangeram esta publicação, pelo que se agradece aos que, a nosso pedido, reduziram o número de gravuras que ilustram os seus trabalhos. A CIDM lamenta que nem todos os Autores tenham enviado os seus textos definitivos para publicação, ainda que insistentemente instados a fazê-lo.

Resta-nos esperar que o rosto feminino da expansão portuguesa continue a ser desvendado e que a sua presença fique para sempre visível na História, depois de dobrado este Cabo da Boa-Esperança.

## AGRADECIMENTOS

A Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres manifesta o seu especial agradecimento à Prof. Doutora Maria Augusta Lima Cruz que aceitou ser a coordenadora científica do Congresso e que com amável e pronta eficácia resolveu os inúmeros problemas que se foram deparando, acedeu a fazer a brilhante síntese dos trabalhos desta reunião, e orientou com preciosas indicações a organização desta publicação;

e agradece

aos ilustres membros da Comissão Científica, com destaque para as Prof. Doutoras Maria Beatriz Rocha-Trindade, Rosa Maria Perez e Isabel Castro Henriques que inteligente e laboriosamente organizaram e moderaram os painéis do Congresso;

à pintora Maria Gabriel, que concebeu o cartaz e o logotipo do Congresso, ofereceu o *hors-texte* incluído nesta edição e realizou o arranjo gráfico da capa, demonstrando sempre grande compreensão pelas nossas muitas limitações;

às eminentes personalidades da vida portuguesa que anuíram a integrar a Comissão de Honra;

às entidades apoiantes que tornaram possível o Congresso, quer pelo seu imprescindível apoio financeiro, quer pelas recepções oferecidas aos participantes;

aos investigadores que deram a partilhar as suas reflexões e o resultado do seu trabalho, o que substituiu, afinal, a substância e o interesse desta reunião;

à Dra. Ivone Felman, de *Lisboa 94 Capital Europeia da Cultura*, que muito incentivou a concretização deste Congresso;

e a todas e todos os que deram o seu esforço, empenho e entusiasmo para pôr de pé este Congresso, desde a Dra. Maria Regina Tavares da Silva que amparou os seus longínquos primeiros passos, à Dra. Ivone Leal que nele trabalhou até à sua aposentação, às Dras. Maria Reynolds de Souza, Dina Canço, Teresa Joaquim, Dr. Pedro Pires, e às Senhoras D. Fátima Barbosa, D. Luísa Sousa, D. Luísa Silva e D. Dulcínea Fonseca, não esquecendo outras funcionárias e funcionários da Comissão, sem os quais o Congresso dificilmente se teria realizado.

Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres

Novembro de 1995

## LAURA BÁRBARA

RITA MARNOTO \*

1. Proponho-me analisar um momento muito específico do lirismo português quinhentista, no âmbito da descrição da figura feminina, que diz respeito ao contraponto que se estabelece entre o cânone petrarquista e o modelo literário que se lhe opõe, isto é, o de uma mulher que, por ser morena, ou até preta, não perde encanto.

2. Os antecedentes da mitificação do protótipo feminino representado pela mulher de cabelos claros e de tez nítida perdem-se na origem dos tempos. Mas, a partir do período do Renascimento, esse padrão assume uma posição dominante, no quadro da poesia italianizante cultivada nas várias Literaturas da Europa.

No cerne desse êxito, o génio do poeta de Arezzo. Com a figura de Laura – cabelos de ouro, olhos como estrelas, faces que são rosas sobre neve, lábios de coral, dentes que parecem marfim –, Petrarca criou um modelo de incidência secular. A marca específica que concede a conteúdos semânticos e a estilemas retóricos colhidos na tradição literária que o precedeu, é a chave da incomensurabilidade do vertiginoso alcance da projecção literária desse modelo.

Na verdade, a figura de Laura muito terá de literário. O seu cantor decalcou algumas das mais belas imagens através das quais a mulher havia sido cantada, quer pelos poetas da latinidade, quer pelos poetas em vulgar que o antecederam, para as perspectivar à luz de uma sensibilidade requintada. Os atributos femininos exaltados pelo Ovídio das *Metamorfoses*, ou pelo Virgílio das *Bucólicas* e da *Eneida*, são fundidos com reminiscências provençais, bem como com múltiplas referências textuais do lirismo italiano em vulgar, entre a poesia siciliana, a poesia sículo-toscana, a poesia stilnovista e o Dante pétreo.

Não teria sido por acaso que o próprio vate espalhou, por tantas das páginas da sua obra, uma espécie de «sinalética», susceptível de sugerir pistas de leitura bastante profícuas, para uma interpretação simbólica da sua imagem. Assim o passo do *Secretum* em que a personagem Augustinus acusa o seu interlocutor, Franciscus, de aspirar à láurea poética e de cantar a planta de Apolo por ser esse o nome da amada (1), ou o longo excerto da carta *Familiare* 2. 9., dirigida a Giacomo Colonna, em que se defende da suposta acusação de ter inventado a figura de Laura para que, por sua vez, falassem dele – «Un interlocutore di comodo», comenta Marco Santagata, invocando o desconhecimento de qualquer carta sobre esse assunto, dirigida pelo Bispo de Lombez a Petrarca (2).

\*Professora da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

A crítica petrarquista não tem deixado de pôr em evidência, pois, as implicações do estatuto de ficção que é próprio da figura de Laura, ao nível epistemológico. Adelia Noferi evoca, a este propósito, o *alieniloquium*: falar sobre um objecto, Laura, que é ao mesmo tempo objecto de palavra e de louvor por parte dos outros: «[...] *discorso dell'Altro, o l'Altro Discorso, l'Altro Linguaggio (il linguaggio poetico) che, dentro lo statuto del linguaggio, ne opera costantemente la contestazione e la destrutturazione*» (5). Enquanto discurso sobre o discurso, criação de realidades através do discurso, os *Rerum uulgarium fragmenta* encontram no próprio poeta o seu verdadeiro centro. Laura é tão só o centro declarado e aparente de uma existência cujo verdadeiro centro é o amante. Como tal, Petrarca «elabora» essa ausência através da palavra que se faz sinal da sua presença, na medida em que a poesia brota do espaço de não coincidência entre o poeta e o seu desdobraimento narcísico, representado por Laura e pelos versos que a dizem.

O amor nunca poderá ser, pois, uma experiência plenamente gratificante. Neste âmbito, entre os fundamentos epistemológicos do estatuto de Laura, e a forma como Petrarca maneja as suas fontes literárias, estabelecem-se relações de perfeita coerência.

O sentimento amoroso encontra-se inevitavelmente ligado, desde a sua génese, a uma série de irresoluções, que trazem o enamorado num estado de inquietude permanente – entre determinantes supra-humanas e vontade própria, entre adoração à distância e desejo de posse, entre anseios terrenos e consciência pecaminosa. Daf que, dos vários tropos trabalhados pelo poeta de Arezzo, a antítese seja um dos mais célebres (6).

3. 1. A incidência, no lirismo português quinhentista, do protótipo feminino representado por Laura, foi muito mais vasta do que por vezes se pensa. Para documentar a sua abrangência, tomámos como exemplo a série de imitações que foram inspiradas pelo soneto canónico de Pietro Bembo:

*Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura,  
ch'a l'aura su la neve ondeggi e vole,  
occhi soavi e più chiari che'l sole,  
da far giorno seren la notte oscura,  
riso, ch'acqueta ogni aspra pena e dura,  
rubini e perle, ond'escono parole  
si dolci, ch'altro ben l'alma non vòle,  
man d'avorio, che il cor distringe e fura,  
cantar, che sembra d'armonia divina,  
senno maturo a la più verde etade,  
leggiadria non veduta unqua fra noi,  
giunta a somma beltà somma onestade,  
fur l'esca del mio foco, e sono in voi  
grazie, ch'a poche il ciel largo destina.* (7)

Tenha-se presente, a este propósito, que, de entre os petrarquistas italianos de Quinhentos, Pietro Bembo teria sido um dos que mais firmemente contribuiu para a definitiva afirmação do petrarquismo como «sistema expressivo da repetição», para usar as palavras de Amadeo Quondam, que é dizer, como código (8). A importância que Bembo concede ao pensamento neoplatónico, tem por sucedâneo, ao nível linguístico-literário, uma teorização baseada em critérios de eleição selectiva. Assim se compreende a operação de depuração estilística teorizada nas *Prose della volgar lingua*, publicadas em 1525. Este tratado foi um ponto de referência capital para toda a produção lírica italia-

na dos anos subsequentes – e não só: lembre-se que o próprio Guicciardini, florentino de nascimento e criação, conferiu a linguagem da sua *Storia d'Italia*, palavra por palavra, pelas *Prose* do Cardeale veneziano.

Só neste contexto podemos compreender o alcance do processo de hipercodificação a que este poeta sujeitou o retrato feminino petrarquista. A «donna» enaltecida nestes versos é descrita com uma limpidez e uma exactidão representativas inauditas.

Em «Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura», os dotes femininos são apresentados com uma precisão quase geométrica, em perfeita concordância com a ordem da *effictio* – preceito teórico consignado pelas poéticas medievais, de acordo com o qual a enumeração dos atributos deve seguir a ordem descendente (9). Essa cadeia de imagens metafóricas e de comparações tem por matriz a representação literária de Laura, tal como fora levada a cabo nas páginas dos *Rerum uulgarium fragmenta*. Todavia, a figura feminina é despojada de toda a carga de conflitualidade que, em Petrarca, lhe andava associada, como o mostra o contexto em que é citado o *incipit* do soneto CCXIII do *Canzoniere*, «Gratie ch'a pochi il ciel largo destina», chave do soneto de Bembo. Sustentáculo de uma tal visão gratificante é a teoria do amor neoplatónico, que, neste soneto, é apresentada em íntima associação com os modelos de comportamento próprios do ambiente cortesão, «[...] a mezza via fra il II e il III libro degli *Asolani*», segundo Dionisotti (10).

O impacto desta composição, nas Letras Italianas, foi imenso. Limite-me a recordar o *incipit* de alguns sonetos que a seguem de modo bastante próximo, tais como «Crini d'oro, amor, visco ed inganno» e «Crespo dorato crin, che ad amorese», de Ludovico Paterno (11), ou «D'oro finto non già, ma tersa e pura», de Camillo Pellegrino di Capua (12). Valerá a pena recordar uma outra imitação do Capuano – extremamente artificiosa, por sinal – em virtude do impacto que teve, igualmente, entre nós:

*Occhi che di splendor vincono il sole  
dal cui lume gentil l'alma s'accende,  
perle e rubini ov'Amor l'arco tende  
e scocca al dolce suon de le parole;  
crespe chiome e d'or fino, ond'Amor sole  
ordir la rete in cui m'annoda e prende,  
candida man che dolcemente offende  
e stringe'l cor, che gioia altra non vole;  
cantar che fura l'alme e al ciel le'nvia,  
grazia ch'ancide altrui, celeste riso  
che scopre primavera a mezzo'l verno;  
onestà che più ch'altri m'ha conquiso,  
son le doti, che fan la donna mia  
sola nel mondo, e'l mio bel foco eterno.* (13)

O soneto de Bembo foi tão apreciado, que as imitações que inspirou extravasam o campo restrito do lirismo amoroso de tema profano. Também o célebre pregador veneziano Gabriel Fiamma decalca o seu texto com bastante exactidão, ao colocar na boca de Santa Maria Madalena contristadas palavras, em «Chieme, di mille cor reti e catene» (14). O irreverente Francesco Berni, por sua vez, serve-se do texto dessa famosa composição, para, a partir dele, elaborar uma divertida paródia antipetrarquista, em «Chieme d'argento fino, irte e attorte» (15).

3. 2. Se, do âmbito das Letras Italianas, passarmos para o do lirismo português quinhentista, logo verificamos que o centão de Bembo foi, da mesma forma, muito apreciado.

Em destaque, o príncipe dos poetas portugueses:

*Ondados fios d' ouro reluzente,  
que agora da mão bela recolhidos,  
agora sobre as rosas estendidos,  
fazeis que sua beleza s' acrecente;  
olhos, que vos moveis tão docemente,  
em mil divinos raios encendidos,  
se de cá me levais alma e sentidos,  
que fora, se de vós não fora ausente?  
Honesto riso, que entre a mor fineza  
de perlas e corais nasce e parece,  
se n' alma em doces ecos não o ouvisse!  
S' imaginando só tanta beleza  
de si, em nova glória, a alma s' esquece,  
que fará quando a vir? Ah! quem a visse! (14)*

Este soneto decalca com muita exactidão e com grande elegância formal a *effictio* bembesca, à semelhança do que acontece, aliás, numa série de composições que recolhemos na tradição manuscrita. Assim, no *Cancioneiro de Fernandes Tomás*, o soneto de António Lopes da Veiga,

*Crespo cabelo de ouro, que a aura leve  
ondeia, e move, sobre frescas rosas;  
chamas, que amor acende, e mais forçosas  
faz, por milagre seu, na pura neve,  
imensa luz, que num espaço breve,  
deixa as celestes luzes invejosas:  
finos rubis, e pérolas preciosas,  
em que amor seus tesouros nos descreve,  
suave riso, donde sempre a Aurora  
nascendo está, graciosa honestidade,  
que igualmente, de amor fere, e defende.  
Estes laços sam, com que a vontade,  
tanto me prende amor, quanto namora:  
tanto mais liberal, quanto mais prende. (15),*

além de dois outros sonetos de Fernão Rodrigues Soropita, onde já se lêem alguns sinais do desengano próprio da cosmovisão maneirista, sobretudo no segundo deles:

*Cabelo em ricos laços ordenado  
de outro ouro de mais preço que amor cria,  
olhos que em vós trazeis o claro dia  
que gasta a sombra vã de meu cuidado,  
boca a cujos rubis amor tem dado  
outra graça, outro ser, outra valia,  
mãos de branco marfim que as almas lia  
por quem o coração me foi roubado,  
estranho padecer, doce perigo,*

*brando enleio que amor no mundo pôs  
por comunicar mais seus bens connosco.*

*Vós estais lá sem mi, eu cá sem vós,  
mas nem vós deixais cá de estar comigo,  
nem eu deixarei lá de estar convosco. (16)*

*Esses cabelos louros escolhidos  
que o ser ao puro sol estão tirando  
esse ar tão perigrino, em que cuidando  
estão continuamente meus sentidos,  
esses furtados olhos tão fingidos  
que minha morte e vida estão causando,  
essa divina graça que em falando  
todos os corações deixa rendidos,  
esse certo concerto, essa medida,  
que faz dobrar no corpo a gentileza  
a devindade inteira tam subida,  
que mera crueldade, e que crueza  
são laços em que amor cá nesta vida  
causa em mi sofrimento, em vós dureza. (17)*

Pêro de Andrade Caminha, por sua vez, leva a cabo uma imitação muito livre do soneto de Bembo, com alteração da ordem da *effictio*:

*Rosto que a branca rosa tem vencida,  
e ante quem a vermelha é descorada,  
olhos, claras estrelas, que espantada  
têm a alma, aceso o peito, presa a vida;  
cabelos, puros raios, que abatida  
deixam da manhã clara a luz dorada,  
divina fermosura, acompanhada  
d' uma virtude a poucas concedida;  
palavras cheas d' alto entendimento,  
raro riso, alto assento, casto peito,  
santos costumes, vivo e grave esprito;  
divino e repousado movimento,  
e muito mais, qu' está em minh' alma escrito,  
me tem num puro amor todo desfeito. (18)*

Todavia, quando a imitação incide sobre referências que correspondem, já por si, a um decalque de «Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura», institui-se uma cadeia especular cujo pendore «literaturizante» é ainda mais acentuado.

Assim, António Ferreira, numa composição que segue o soneto de Camillo Pellegrino di Capua, «Occhi che di splendor vincono il sole»,

*Uns olhos, que ao Sol claro, à Lua, ao Norte,  
seu lume tiram, e onde resplandece  
uma divina luz, que aos qu' aparece,  
faz no perigo não temer a morte;  
uns crespos laços de ouro, que o mais forte  
atam, e prendem, de que se enriquece  
amor, e foge, porque não empece  
neles, temendo alguma dura sorte;*

*riso, que em riso converte meu pranto,  
espírito, que em mim todo o bem inspira  
fermosura no Mundo nunca achada,  
são a só causa, porque assim suspira  
minha alma em vão, e porque em doce canto  
antes será desfeita, que cansada.* (19),

ou o autor do soneto, escrito num tom muito galante, que anda anónimo no *Cancioneiro of the Hispanic Society of America*:

*Esses olhos, Senhora, onde descansa  
o minino que as flechas d' ouro atira,  
esse cabelo donde o sol inspira  
mil raios em que a vista cega e cansa,  
essas faces que a pura semelhança  
das belas rosas tem, antes lh' a tira,  
essa boca que graças mil respira,  
e onde um bem está que não se alcança,  
essa testa que o ser tem de ser vossa,  
e donde Amor ordena cada hora  
viva e morra o desejo mas que presta.  
Não há quem tanto bem merecer possa.  
Eu me contento só com ver Senhora  
olhos, cabelos, faces, boca, testa.* (20)

Mas os sinais do impacto da hipercodificação petrarquista não se ficam por aqui. O formulário do Capuano é também adaptado a situações que ficam para além do âmbito restrito do lirismo amoroso, como neste soneto, que anda nas *Várias rimas ao Bom Jesus*,

*Os olhos, ond' o casto amor ardia  
ledo de se ver neles abrado;  
o rosto, onde com termo desusado  
vermelha rosa sobre neve abria;  
o cabelo, que enveja ao sol fazia,  
porque fazia o seu menos dourado;  
a branca mão, o corpo bem formado,  
tudo se torna aqui em terra fria:  
perfeita fermosura em tenra idade  
como flor, que sem tempo foi colhida,  
aquí se fechou a morte, surda, e dura.  
Como não morre amor de piedade,  
não dela, que passou a melhor vida,  
de si, pois o deixou em noite escura?* (21),

e tem a função de epítáfio de tema fúnebre.

Como vemos, o impacto literário do retrato feminino petrarquista, filtrado pela hipercodificação bembesca, foi enorme. As suas imitações não se limitaram, na maior parte dos casos, a um mero decalque formal. Nelas aflora ora o gosto «literaturizante», ora o sentido de desengano, próprios de uma época. O que, quando associado à adaptação da letra do texto do Cardeal veneziano a circunstâncias que transcendem o domínio estrito do lirismo amoroso, se faz sinal da permeabilidade da poesia portuguesa de Quinhentos à lição petrarquista, no âmbito da modelização da figura feminina.

4.1. No século XVI, com o auge da voga petrarquista, a poesia do vate de Arezzo converte-se, pois, numa espécie de *self-service* emocional, disponível para a expressão de todas as modulações sentimentais de uma alma requintada e sensível. E assim era nas grandes cortes de toda a Europa. Ao explicar as razões do sucesso comercial da edição «a saccoccia», em formato reduzido, dos *Rerum vulgarium fragmenta*, publicada no ano de 1547, na cidade de Veneza, por Gabriel Giolito de'Ferrari, Salvatore Bonghi conta que o livrinho «[...] talvolta si leggeva furtivamente nelle chiese, come fosse un libro di ore» (22).

No universo cultural do Portugal quinhentista, a recepção não só dos padrões literários, como também dos padrões de comportamento, ditados pela moda petrarquista, implicou, porém, uma operação de adaptação a circunstâncias muito particulares.

É delicioso aquele passo das *Décadas* de Diogo do Couto, em que o viajante por terras do oriente conta como passava o tempo, em companhia do chefe indígena, lendo Dante, Petrarca e Bembo no original:

*[...] e ficaram correndo em tanta amizade, que nascendo um filho ao Chinguican, foi o Caracem festejá-lo a Baroche, onde o eu visitei, por me achar então naquela cidade, e por ser muito seu amigo, por lermos o italiano, e lhe eu mostrar Dante, Petrarca, Bembo, e outros poetas, que ele folgou de ver.* (23)

Como soariam os versos de Petrarca aos ouvidos do Caracem, não o sabemos dizer. Mas é pertinente perguntarmo-nos o que teria resultado de um tal encontro de culturas.

Camões, esse, não esconde a dificuldade que tinha em entender-se com as indígenas, quando o assunto era Boscán ou Petrarca, a crer no que escreve numa das suas cartas da Índia:

*Além de serem de rala, fazei-me mercê que lhes faleis alguns amores de Petrarca ou de Boscão; respondem-vos uma linguagem meada de ervilhaca, que trava na garganta do entendimento, a qual vos lança água na fervura da mor quentura do mundo* (24).

É num contexto cultural marcado pelo diálogo entre povos, continentes e raças, que melhor poderemos compreender a nitidez com que se vai desenhando a contraface do filão imitativo de incidência petrarquista, que toma forma, na Literatura Portuguesa, na segunda metade do século XVI, no período de afirmação da estética maneirista. Assim, a exaltação de um tipo de figura feminina que não desmerece, por não ser loura. Se o cânone petrarquista encontra a sua expressão preferencial em formas vazadas em verso italiano, já este tema se confina ao âmbito da tradição peninsular. É na 'redondilha', pois, que encontramos os sinais prístinos da relativização do valor do protótipo representado por Laura.

4.2. Pêro de Andrade Caminha não poupa louvores a uma certa morena, que não parece muito satisfeita com os seus dotes naturais:

*No tengais passion, señoira,  
en ser morena,  
que morena es la color  
que a mi da pena.  
No ay por que descontentar  
de la color que se ve,  
que hermosura es no sé qué  
que no se sabe nombrar.  
Quien os supiere mirar*

*aunque morena,  
 debaxo d' essa color  
 sacará pena.*

*Mas la causa por que creo  
 qu' esso en vos no os satisfaze,  
 es por quanto a mi me plaze  
 quanto en vos, señora, veo.  
 Yo con dolor y desseo,  
 y vos sin pena  
 d' este desseo y dolor  
 que me condena. (25)*

Na verdade, não é só a opinião da destinatária desta cantiga a ser posta em causa – é também um juízo de valor, de raízes ancestrais, e sedimentado, nos períodos do Renascimento e do Maneirismo, sobre a autoridade literária de Petrarca, que considera a mulher loura como exemplo supremo de formosura, a ser implicitamente contestado.

Caminha, que é mestre de «agudezas», tira partido, aliás, desta diversidade de pareceres, para explicar a sua infelicidade nos amores: a beldade que louva não gosta de ser morena, porque sabe que o poeta tem uma predileção pelas morenas, e ela é esquiwa.

Mas se a fisionomia desta morena não é explicitamente relacionada com a de Laura, já com Diogo Bernardes e com Camões os dois protótipos femininos, isto é, o da mulher loura e o da mulher morena, são apresentados na sua interdependência, quando não em despique.

Diogo Bernardes, no vilancete,

*Escapei de cem mil Mouros,  
 e nesta terra Somata  
 uma só moura me mata.*

*Vede quem dará certeza  
 a sucessos da ventura,  
 pois faz em mim a brandura  
 o que não fez a crueza:  
 é tal sua gentileza,  
 que nesta terra Somata  
 ela é a que só mata.*

*Quem haverá que não moura  
 por esta Moura que mouro,  
 se nos seus cabelos d' ouro  
 o Sol se prende, e se doura?  
 É rosada, alva, e loura  
 não sei se lhe chame ingrata,  
 pois um seu cativo mata. (26),*

intersecta a imagem petrarquista da mulher de cabelos louros e esvoaçantes, em cujos laços o próprio sol ficou preso, e que é alva e rosada, com a da moura somata. Elementos integrantes de um retrato petrarquista convencionam-se harmoniosamente com a referência a uma mulher que, embora seja moura, não deixa de ser alva, branda e elegante.

E, por fim, lembre-se Camões. Com o Camões das 'redondilhas', o confronto entre os dois padrões de beleza dá lugar a uma constante tensão, determinada pelo polémico intuito de avaliar qual dos modelos leva a melhor sobre o outro.

Nas cantigas dedicadas aos “olhos verdes”, engendra uma série de juízos de valor, muitas vezes de índole contraditória, acerca do mérito de certos dotes femininos, com relevo para os olhos de cor verde. O modelo petrarquista não fica, naturalmente, impune.

Na segunda e última volta ao mote «Vós, Senhora, tudo tendes, / senão que tendes os olhos verdes», conclui pela superioridade dos olhos verdes em relação à combinação entre cabelos louros e olhos azuis (27):

*Ouro e azul é a milhor  
 cor por que a gente se perde;  
 mas, a graça desse verde  
 tira a graça a toda a cor.  
 Fica agora sendo a flor  
 a cor que nos olhos tendes,  
 porque são vossos ... e verdes! (28)*

Nas voltas que escreve ao cantar velho «Sois formosa e tudo tendes, / senão que tendes os olhos verdes», é o coral dos lábios, a par com a neve dos dentes – atributos canónicos do retrato petrarquista – o senão:

*Nunca se viu, nem se escreve  
 boca nem graça igual,  
 se não fora de coral  
 e os dentes de cor de neve.  
 Dou-me a Deus, que me leve!  
 Sofrerei quanto tiverdes,  
 não me tenhais os olhos verdes. (29)*

Quando, porém, a formosura fora do comum de «uma cativa com quem andava d' amores na Índia, chamada Bárborá» o cativa – conforme se lê no *incipit* das trovas à «Bárborá escrava» –, não lhe resta qualquer espécie de dúvida. A supremacia da beleza da sua «pretidão» (30) é sublime, quando comparada com a alvura da fisionomia dos povos bárbaros, vindos do norte – que é também a da fisionomia de Laura:

*Rosto singular,  
 olhos sossegados,  
 pretos e cansados,  
 mas não de matar.*

*Uma graça viva,  
 que neles lhe mora,  
 para ser senhora  
 de quem é cativa.  
 Pretos os cabelos,  
 onde o povo vão  
 perde opinião  
 que os louros são belos.*

*Pretidão de Amor,  
 tão doce a figura,  
 que a neve lhe jura  
 que trocara a cor.  
 Leda mansidão  
 que o siso acompanha;  
 bem parece estranha,  
 mas bárborá não. (31)*

A sua «pretidão» é inconciliável com os padrões estéticos ditados por Petrarca e pelos poetas petrarquistas; mas o fascínio que exerce sobre o poeta é de tal ordem, que não lhe resta senão contestar o modelo de retrato feminino ditado pela voga italianizante, e, mais do que isso, invertê-lo: se, por um lado, a opinião de acordo com a qual os cabelos louros são tidos por superiores é errônea – é o que pensa o «povo vão» –, por outro, a cor preta da «Bárbora escrava» é tão bela, que faz inveja à alvura da neve. Logo, pelo que diz respeito aos atributos físicos femininos, o cânone petrarquista é chamado à ribalta para ser posto em causa.

Todavia, se, do plano físico, passarmos ao plano dos atributos anímicos, logo verificamos que esta «Bárbora escrava» é senhora de uma série de dotes que poderiam ser os da Laura de Petrarca: a brandura (estrofe II), a «graça viva» (III), a «leda mansidão» (IV), a «presença serena» (V). Disse que estes dotes *poderiam* ser os da Laura de Petrarca, porque neles se condensa o ideal daquele amor gratificante a que o poeta tanto aspirou, mas que nunca viveu; nem poderia ter vivido, na medida em que Laura é o eterno vazio feito de palavras, é o centro declarado e aparente de uma existência cujo verdadeiro centro é o amante – que é dizer, uma presença feita de ausência.

Esta feita, se, para o vate de Arezzo, a experiência amorosa se erige em motivo de uma inquietude constante, além disso, ela não pode deixar de ser considerada como ímpeto alienante; o que o leva, no *Triumphus cupidinis*, a retomar o topos neoplatónico da identificação do amante na amada à luz da condenação de que fora alvo, por parte dos Padres da Igreja:

*so come sta tra'fior ascoso l'angue,  
come sempre tra due si vegghia e dorme;  
come senza languir si more e languie;  
so de la mia nemica cercar l'orme,  
e temer di trovarla, e so in qual guisa  
l'amante ne l'amato si trasforme:* (32)

Na composição de Camões, a figura de retórica da antítese não se faz expressão das sensações contraditórias, de índole corrosiva, experimentadas pelo amante, como acontecia nos *Rerum vulgarium fragmenta*; o seu uso encontra-se intimamente correlacionado com o jogo de «agudezas» que é típico da poesia peninsular. O amor inspirado pela «Bárbora escrava» é vivido sem sobressaltos. Podemos identificar neste poema, aliás, alguns laivos da teoria neoplatónica do amor, cuja formulação é adaptada, naturalmente, ao contexto cultural da forma poética em causa, as trovas à maneira peninsular.

Assim, o *topos* da transformação do amante na amada, que no *Triumphus cupidinis* é apresentado como experiência alienante, é perspectivado, no final das trovas da «Bárbora escrava», como fonte de felicidade, e, mais do que isso, como germen do ímpeto vital que anima o enamorado:

*Esta é a cativa  
que me tem cativo,  
e, pois nela vivo,  
é força que viva.* (33)

Além disso, a precedência e a superioridade da beleza feminina em relação à da rosa, do campo florido, ou das estrelas celestes, decorre de um outro tema de fundo neoplatónico, de implicações petrarquistas, que diz respeito à posição de centralidade ocupada pela mulher, no seio do universo:

*Eu nunca vi rosa  
em suaves molhos,  
que para meus olhos  
fosse mais fermosa.*

*Nem no campo flores,  
nem no céu estrelas,  
me parecem belas  
como meus amores.*

[...]

*Presença serena,  
que a tormenta amansa;  
nela enfim descansa  
toda a minha pena.* (34)

A Petrarca, apenas é dado contemplar Laura à distância, e, se a deseja, ao ímpeto da *passio* logo se vem juntar uma consciência pecaminosa. O substrato neoplatónico que sustém a representação da «Bárbora escrava», pelo contrário, afasta qualquer ideia de pecado. Apesar de seguir os caminhos do neoplatonismo, como o Bembo de «Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura», Camões não se cinge aos parâmetros ditados pela hipercodificação petrarquista, que desembocam no relevo conferido às relações entre *uerba* e *uerba*. O seu neoplatonismo não é firmado a partir de um espiritualismo rarefeito, porquanto tendente à conciliação entre o plano material e o plano das ideias (pelo que diz respeito a este caso específico), à maneira de Leão Hebreu.

É que entre o soneto «Ondados fios d'ouro reluzente» e as trovas à «Bárbora escrava» interpõe-se «uma cativa com quem andava d'amores na Índia, chamada Bárbora». A sua «pretidão» nada tem a ver com a cor dos bárbaros do norte, e a sua doçura também nada tem de bárbaro, mas de exótico – «bem parece estranha, mas bárbora, não».

## 5. Podemos, pois, concluir que:

a) Nas Letras Portuguesas de Quinhentos, o modelo do retrato feminino petrarquista, filtrado através da hipercodificação bembesca e recriado à luz da teoria da *imitatio*, assume um impacto notório. Esta tendência tem por contraponto a valorização da mulher preta.

b) Se o louvor do protótipo da mulher loura tende a ser expresso através de formas italianizantes, o da mulher morena tem por veículo expressivo preferencial a poesia vazada em formas peninsulares, que goza de uma certa autonomia em relação ao ditado petrarquista.

c) A valorização da mulher preta processa-se ao longo de um percurso evolutivo dotado de coerência conceptual (nos termos em que aqui foi apresentado), formal (dado estarem em causa formas peninsulares), cronológica (visto que os textos que o ilustram se integram na produção cortesanesca da segunda metade do século XVI) e periodológica (na medida em que as composições em causa dizem respeito ao período maneirista).

d) São muito prementes os factores de índole histórica, cultural e antropológica que subjazem a este processo de interferência signífica. Não é fácil encontrar, noutras Literaturas da época, textos onde esta tensão dialéctica aflore com tanta nitidez. Em termos lotmanianos, poderíamos afirmar que, num país lançado à descoberta de outros mares e de outros povos, a premissa do plano do «fabulístico» deixa menor espaço à

projecção «mitológica»<sup>(35)</sup>. Desta feita, de centro declarado de uma existência cujo verdadeiro centro é o poeta, a mulher define-se mais claramente como presença de alteridade. O *alieniloquium*, discurso sobre o discurso, deixa lugar ao *discurso com o discurso* e ao *discurso com o outro*. Fruto da cosmovisão típica do período maneirista, a relação entre *uerba* e *uerba* vê-se afectada por quanto nela há de artificioso, e a impossibilidade de dizer o *outro* através do *mesmo* ganha premência; este impasse, ao rasgar as vias do diálogo com o diverso, fundamenta, simultaneamente, uma atitude crítica, por parte do poeta, em relação aos códigos literários que maneja.

E o fascínio pelo exotismo, de relativismo que se consubstancia na valorização do *outro*, como diz Todorov, transmuta-se em idealização real do *outro*<sup>(36)</sup> – Laura Bárbara.

#### NOTAS

(1) Em *Prose*, a cura di G. Martellotti e di P. G. Ricci, E. Carrara e E. Bianchi. Milano, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1955, p. 158.

(2) *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*. Milano, Il Mulino, 1992, p. 98.

(3) *Il Canzoniere del Petrarca: scrittura del desiderio e desiderio della scrittura*, em *Il gioco delle tracce. Studi su Dante, Petrarca, Bruno, il neo-classicismo, Leopardi, l'informale*. Firenze, La Nuova Italia, 1979, p. 45.

(4) Seja-me permitido remeter para o meu trabalho, *O petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*. Universidade de Coimbra, 1994, em cujo primeiro capítulo desenvolvo as informações sintetizadas neste ponto 2.

(5) *Prose e rime* di Pietro Bembo, a cura di Carlo Dionisotti. Torino, UTET, 1978, pp. 510-511.

(6) Dall' «*abstinendum uerbis*» alla «*locuzione artificiosa*». *Il petrarchismo come sistema linguistico della ripetizione*, em *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*. Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara, Modena, Panini, 1991.

(7) Cf. G. Poole, *Il tópos dell'effictio e un sonetto del Petrarca*, «Lettere italiane», XXXII, 1, 1980; e G. Pozzi, *Il ritratto della donna nella poesia d'inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione*, «Lettere italiane», XXXI, 1, 1979.

(8) *Prose e rime* di Pietro Bembo, p. 510.

(9) G. Ferroni e A. Quondam, *La «locuzione artificiosa». Teoria ed esperienza a Napoli nell'età del manierismo*. Roma, Bulzoni, 1973, pp. 343 e 346.

(10) *Ib.*, p. 396.

(11) *Ib.*, p. 394.

(12) *Poesia italiana. Il Cinquecento*, a cura di Giulio Ferroni. Milano, Garzanti, 1978, p. 36.

(13) *Ib.*, p. 272.

(14) Luís de Camões, *Rimas*, texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra, Atlântida, 1973, p. 164.

(15) *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fac-símile do exemplar único, com preâmbulo de D. Fernando de Almeida. Lisboa, Museu Nacional de Arqueologia e Etnografia, 1971, fl. 75.

(16) *Ib.*, fl. 15 v..

(17) *Ib.*, fl. 58 v..

(18) *Poesias inéditas*, publicadas por J. Priebsch. Halle, Max Niemeyer, 1898, reimpr. anastaticamente em Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1989, p. 36.

(19) *Poemas lusitanos*, com prefácio e notas de Marques Braga. Lisboa, Sá da Costa, 1939, vol. I, p. 21.

(20) *The hispano-portuguese Cancioneiro of the Hispanic Society of America*, edition and notes by Arthur Lee-Francis Askins. Chapel Hill, U. N. C. Departement of Romance Languages, 1974, p. 37.

(21) Diogo Bernardes, *Obras completas. Várias rimas ao Bom Jesus*, com prefácio e notas de Marques Braga. Lisboa, Sá da Costa, 1946, p. 144.

(22) *Annali di Gabriel Giolito de'Ferrari da Trino di Monferrato, stampatore in Venezia*, descritti ed illustrati da S. B.. Roma, Principali Librai, 1890, vol. I, p. 138.

(23) *Década sétima. Parte segunda*. Lisboa, Livraria Sam Carlos, 1974, 17º vol., p. 416 (fac-símile da edição de Lisboa, 1783).

(24) *Obras completas. III. Autos e cartas*, com prefácio e notas de Hernâni Cidade. Lisboa, Sá da Costa, 1956, p. 247.

(25) *Poesias inéditas*, pp. 396-397.

(26) *Obras completas. Rimas várias. Flores do Lima*, com prefácio e notas de Marques Braga. Lisboa, Sá da Costa, 1945, p. 169.

(27) Apesar do valor estético que geralmente é conferido à combinação «ouro sobre azul», tenha-se presente que Petrarca se refere aos olhos de Laura como sendo negros; assim, na canção XXIX dos *Rerum uulgarium fragmenta*, vv. 22-23: «*Ma l'ora e'l giorno ch'io le luci apersi / nel bel nero et nel bianco / che mi scacciâr di là dove Amor corse*» (*Canzoniere*, texto crítico e introdução de Gianfranco Contini, annotazioni di Daniele Ponchiroli. Torino, Einaudi, 10 1985, p. 41). Cf. o passo dos *Ritratti*, de Gian Giorgio Trissino: «*Io aviso, che ci fia mestieri di persone, che tutte poste insieme [le belle parti] ce le colorisca; [...] ma noi il nobilissimo di tutti e' pittori Messer Francesco Petrarca chiameremo, e questa impresa a fare li daremo; il quale primieramente colorirà le chiome, come fece quelle de la sua Laura, facendole di oro fino, e sopra or terso bionde; [...] e il bel, dolce, suave, bianco, e nero degli occhi a due lucidissime stelle assembrando*» (apud Giacinto Spagnoletti, *Il petrarchismo*. Milano, Garzanti, 1959, p. 110).

(28) *Rimas*, p. 13.

(29) *Ib.*, p. 14.

(30) A *contaminatio* entre o campo semântico relativo à «pretidão», com toda a carga cultural que lhe anda associada, e o modelo petrarquista ocorre também, de outro modo, no âmbito da exploração do estado sentimental do amante. Assim no romance peninsular que anda no *Cancionero Manuel de Faria*, «Llorando estava desdichas», atribuído a Fernando Correia de Lacerda (*The Cancionero «Manuel de Farias»*, a critical edition with introduction and notes by Edward Glaser. Münster Westfalen, Aschendorffsche, 1968, pp. 169-171; este texto tem apenas uma outra fonte textual, onde é transcrito sem variantes, o manuscrito 4152 da Biblioteca Nacional de Madrid; cf. *ib.*, p. 262), é o próprio amante a transformar-se em «negro». O poema conta a história de um pastor que, numa situação de desgosto amoroso, glosa o «mote ageno»:

*Negra tengo la cara  
negro el coraçon  
qu[e] el amor qu[e] es fuego  
bolviome carbon,*

O fogo amoroso que o consome fá-lo «negro» como as cinzas e o carvão, ou como os escravos:

*El amor que fuego atiza  
y entrañas bivas abraza  
despues de bolverme braza  
m' ha convertido en ceniza.  
Con negra color matisa  
a mi cara, y coraçon  
qu' el amor qu[e] es fuego  
bolviome carbon.  
[...]*

*Hizome el amor su negro  
como negro soy cautivo  
qu[e] el amor qu[e] es fuego bivo  
quanto abraza buelve negro  
con negra color me alegre  
pues es negro el coraçon,  
que el amor que es fuego  
bolviome carbon.*

A transformação do amante em negro funde a simbologia cultural do negro, enquanto cor da raça dos escravos, com a simbologia cortesã, de acordo com a qual amor é fogo que queima, e senhor que domina totalmente quem cai em seu poder (que foram, aliás, *topoi* retomados por Petrarca e pelos poetas petrarquistas).

Não deixe de se recordar também a *contaminatio* entre elementos integrantes do retrato feminino petrarquista e a «pretidão», patente numa elegia atribuída a Fernão Rodrigues Soropita, que anda no *Cancioneiro Fernandes Tomás* (fl. 96-96r.), intitulada *De um negro namorado para sua negra*. Todavia, dessa intersecção resulta uma paródia que, pelo tom das suas implicações antipetrarquistas, prenuncia o Barroco.

(31) *Rimas*, pp. 89-90.

(32) *Triumpho*, a cura di Marco Ariani. Milano, Mursia, 1988, pp. 157-158, *TrC* III, vv. 157-162.

(33) *Rimas*, p. 90.

(34) *Ib.*, pp. 89 e 90.

(35) Jurij M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, a cura di E. Bazzarelli. Milano, Mursia, <sup>2</sup> 1976.

(36) *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris, Seuil, 1989.