

# Biblos

Enciclopédia  
VERBO  
das Literaturas  
de Língua Portuguesa

2

VERBO

*Edição realizada  
sob o patrocínio da*

SOCIEDADE CIENTÍFICA  
DA UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

**Direcção**

JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES  
*(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)*

ANÍBAL PINTO DE CASTRO  
*(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)*

MARIA DE LOURDES A. FERRAZ  
*(da Faculdade de Letras — Universidade Clássica de Lisboa)*

GLADSTONE CHAVES DE MELO  
*(da Faculdade de Letras — Universidade Federal do Rio de Janeiro)*

MARIA APARECIDA RIBEIRO  
*(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)*

**Secretaria-Geral**

A cargo do  
Departamento de Enciclopédias da Editorial Verbo  
sob a direcção de João Bigotte Chorão

### DOLCE STIL NOVO

Expressão que Dante, no *Purgatorio*, põe na boca do poeta Bonagiunta Orbicciani, «O frate, issa vegg' io" diss' elli "il nodo/che il Notaro e Guittone e me ritenne/di qua dal *dolce stil novo* ch'i' odo"» (XXIV 55-57), retomada por De Sanctis para designar o grupo de poetas, activos entre finais do séc. XIII e inícios do seguinte, onde avultam, no dizer deste crítico oitocentista, as personalidades literárias de Guido Guinizelli, o precursor, Guido Cavalcanti, o poeta, e Dante, a mais clarividente consciência artística. Nos nossos dias, muitos mais nomes lhe são associados, tais como Cino da Pistoia, Lapo Gianni, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi, ou o anónimo «amigo de Dante», entre outros.

Interpretada a partir do seu contexto original, a expressão concede especial relevo às características inovadoras da *nova* maneira de poetas, que não encontra precedentes nem no magistério do notário Jacopo da Lentini, poeta da primeira metade do séc. XIII que pertencia à corte siciliana do imperador Frederico II, nem em Guittone d'Arezzo (que Dante olha com uma distância polémica, crítico como é em relação ao seu moralismo sentencioso e à sua linguagem «plebeia»), nem no próprio Bonagiunta, principais representantes da chamada corrente sículo-toscana, através da qual a poesia cortês siciliana é transferida para o terreno cultural centro-italiano. O novo canto toma por grande tema o sentimento amoroso, modulado com uma *doçura* que decorre quer de um apurado gosto formalizante, quer de uma operação de depuração lexical mercê da qual todos os vocábulos dialectais tidos por excêntricos são excluídos.

Para além desta plataforma genérica, ficam as intrincadas questões suscitadas pelo esclarecimento da acepção dantesta de *dolce stil novo*, que têm vindo a dar azo, nos últimos anos, a um vivo debate, cujo teor não seria oportuno relatar pormenorizadamente neste lugar. Em causa, oscilações não só entre o seu alcance pessoal ou de conjunto, como também entre a pertinência do uso da forma lexi-

cal trecentista *novo* ou da actualizada *nuovo*. Não encerrando a fórmula nenhuma definição de programa ou manifesto de escola, muitos foram os críticos a interpretá-la como alusão à poética pessoal de Dante, tanto mais sendo-lhe associada uma referência à canção da *Vita nuova* que, no âmbito da organização estrutural desta obra, marca o repúdio do amor paixão, em prol de uma nova concepção do sentimento amoroso, eleito meio de conhecimento que eleva espiritualmente: «Donne ch' avete intelletto d' amore» (v. 51). Mas Dante fala com tanta humildade acerca de si mesmo, ao apresentar-se como um entre muitos, «I' o mi son un» (v. 52), que se poderá supor que seja visado todo um conjunto de poetas. E há quem vá mais longe, ao afirmar que uma definição da poética alheia não poderia deixar de auferir validade no plano individual. Assim, se alguns estudiosos propõem o uso da expressão *dolce stil novo* em sentido estritamente dantesco, e da *stil novo* para designar uma tendência de grupo, já outras vozes advogam o uso indiferenciado de cada uma destas etiquetas, o que em nada serve o rigor crítico. Mantendo-se a questão hermenêutica dantesca em aberto, a fórmula não poderá ser considerada, rigorosamente, senão como projecto de definição, pelo que, em nosso entender, é mais ponderado e preciso utilizar a nomenclatura *stilnovo* para designar esta tendência literária na sua globalidade, conforme é hoje corrente.

Para além da fisionomia literária própria de cada um dos poetas *stilnovistas*, esboçam-se algumas características gerais comuns ao grupo. O *stilnovo* floresce em área centro-emiliana, paralelamente ao desenvolvimento de uma burguesia comercial muito activa ligada ao poder, à qual, sob o ponto de vista sociológico, é geralmente associado, enquanto tentativa de criar uma tradição literária autónoma tanto em relação à Igreja, como em relação aos baluartes feudais. Dante e Cavalcanti contam-se de entre os poetas que participaram activamente no governo comunal. O amor converte-se em sentimento susceptível de conciliar o prestígio do universo cortês com a espi-

ritualidade católica, e a nobreza de sangue com a nobreza de alma, i. é, a *cortesia*, que não se obtém por herança, pois é apanágio de todos aqueles que se distinguem e elevam por palavras ou acções. Então o sentimento amoroso deixa de ser exclusivo de uma elite fechada, para se converter em vivência superior que se atinge por mérito próprio, como o sintetiza a canção de Guinizelli *Al cor gentil rempaira sempre amore*.

Na poesia *stilnovista* é reservado um lugar central à mulher, descrita como ser espiritualizado. A sua lauda assenta num processo de desmaterialização que visa abolir qualquer laivo de sensualidade, afastando-se, neste sentido, da poesia provençal, mas sem que dela se encontrem ausentes referências concretas — no soneto «Io voglio del ver la mia donna laudare», Guinizelli compara-a à rosa, ao lírio e às estrelas. Intermediária entre Deus e o homem, esta mulher-anjo concede ao poeta o *saluto* susceptível de o guiar através de um itinerário de salvação, conforme o emblematiza a figura de Beatriz. Enquanto vivência interior de contacto com um absoluto supra-sensível, a experiência amorosa processa-se primordialmente através da visão, ancestralmente associada à experiência religiosa. Assim sendo, o poeta não deseja mais do que contemplar a amada, o que o relega para uma atitude passiva que em nada favorece a perscrutação analítica do seu mundo interior, conforme virá depois a ser levada a cabo por  $\nearrow$ Petrarca, mas a partir de outras bases conceptuais.

Se estes poetas ganharam a fama de filósofos, não foi pelo facto de terem elaborado qualquer sistema filosófico original, mas porque, personalidades de vasta cultura como o eram, ao reflectirem sobre a essência do fenómeno amoroso, manearam muitos conceitos próprios do tomismo e do franciscanismo agostiniano. Neste âmbito, lugar à parte cabe a Cavalcanti, pela influência do pensamento averroísta que os seus versos denotam. O amor é considerado processo de intelectualização mediante o qual o desejo irracional que obnubila a razão e os sentidos se converte em ânsia de contemplação e de verdade. O célebre pessimismo cavalcantiano decorre das dúvi-

das suscitadas pela capacidade da razão em alcançar o vértice do conhecimento supremo.

Não se esqueça também que a paródia de certos temas *stilnovistas* não partiu apenas da corrente realista dita jocosa, pois também poetas como Guinizelli, Cavalcanti, Cino ou Lapo, entre outros, escreveram, ocasionalmente, composições em que troçam das concepções amorosas *stilnovistas*.

Nunca será excessivo insistir no carácter autónomo de que o *stilnovo* se reveste, já que, não raro, opiniões menos informadas tendem a identificá-lo arbitrariamente quer com a poesia trovadoresca, que o precedeu, quer com o lirismo petrarquista, que se lhe seguiu no tempo. O fundo intimista do  $\nearrow$ petrarquismo acabará por superar o gosto elucubrativo característico do *stilnovo*, que encontra na Florença dos Médicis, em consonância com a voga neoplatónica, o seu último período áureo. É provável que a poesia *stilnovista* tivesse sido conhecida em Portugal, assunto a requerer uma pesquisa exaustiva. À parte o caso de Dante, cuja obra não tardou a chegar até nós, lembre-se que Cino da Pistoia é citado por Sá de Miranda, numa carta a Jorge de Montemor (a obra jurídica de Cino fazia parte, aliás, da cultura dos homens de leis portugueses). Se é absolutamente abusiva a comum asserção que faz de Sá de Miranda o introdutor do *stilnovo* nas letras portuguesas, é possível individuar elementos *stilnovistas* em algumas das suas composições.

BIBLIOGRAFIA: G. Manuppella, *Dantesca Luso-Brasileira*, Universidade de Coimbra, 1966; M. Marti, *Storia dello stil nuovo*, Lecce, 1973; G. Favati, *Inchiesta sul dolce stil nuovo*, Florença, 1975; E. Pasquini e A. E. Quaglio, *Lo stil novo e la poesia religiosa*, Bari, 1981; J. V. de Pina Martins, «Sá de Miranda and the reception of a revived *dolce stil nuovo*», in *Portuguese Studies*, 1, 1985.

Rita Marnoto