

Biblos

Enciclopédia
VERBO
das Literaturas
de Língua Portuguesa

VERBO

Biblos

Enciclopédia
VERBO
das Literaturas
de Língua Portuguesa

4

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

de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, Lisboa, 1990, pp. 293-297.

Albano Figueiredo

SANNAZARO (Jacopo)

As edições quinhentistas da obra de Sannazaro (Nápoles, 1457-1530) que se encontram depositadas nas bibliotecas portuguesas, bem como os mss. onde são copiados passos da sua obra, mostram que o poeta napolitano logo foi conhecido e apreciado em Portugal.

Nos períodos do Renascimento e do Maneirismo, a sua recepção insere-se num quadro muito articulado, onde reentra a renovação italianizante das Letras Portuguesas, com relevo quer para o processo de assimilação, evolução e intersecção de formas e géneros literários, quer para o fenómeno do petrarquismo, indissociáveis do papel de mediação desempenhado pelos escritores da vizinha Espanha.

O apreço que os poetas quinhentistas lhe dedicam fica bem patente nas referências que lhe são feitas por Sá de Miranda, Diogo Bernardes e Luís de Camões. É importante o papel que desempenhou no contexto da introdução do verso decassilábico. Aqueles que provavelmente serão os primeiros decassílabos das Letras Portuguesas incluem-se num texto bucólico, a égloga *Alexo* de Sá de Miranda, e são construídos segundo um processo mediante o qual a técnica trovadoresca do *leixa-pren* se cruza com o sistema de repetições utilizado na segunda égloga da *Arcadia*. Mas também a variedade das formas métricas utilizadas ao longo do texto dessa égloga tem a marca da polimetria sanazariana, bem patente, da mesma feita, no bucolismo de António Ferreira e de Diogo Bernardes. As suas canções petrarquistas erigiram-se, igualmente, em conceituado padrão. A canção décima de Camões segue o esquema formal da composição 23 de Petrarca, já imitado por Garcilaso, mas transposto para um contexto elegíaco por Bembo e Sannazaro. Por sua vez, a canção integrada na égloga *Joana* de Bernardes é vazada num modelo cunhado por

S. Para além dos empréstimos textuais feitos à sua obra lírica e bucólica, não deixe de se assinalar, igualmente, a vasta difusão dos seus poemas neolatinos, retomados ora em sentido criativo, ora como matriz de traduções amplificativas sujeitas a uma forte mediação petrarquista.

Pelo que diz respeito à modelização de situações bucólicas e à escolha de nomes pastoris, a sua presença é capilar, embora, por vezes, dificilmente reconhecível, visto que a *Arcadia* é um portentoso repositório de referências literárias, entre a Antiguidade e o Renascimento italiano, dotado de um incomensurável valor projectivo. É bem provável que as primeiras églogas dos bucolistas portugueses, bem como a própria inserção de quadros pastoris no domínio do drama e da ficção cavaleiresca, decorram do seu exemplo. Apesar disso, o romance pastoril de S. não encontrou imitadores próximos. Na verdade, o horizonte de espera dos seus leitores não foi sobremaneira atraído pela estruturação das eruditas referências que sustêm as suas páginas, o que explica a simples recriação de elementos pontuais. De outra forma, os seus ecos ressoam em dois textos dotados de surpreendente originalidade, a *Consolação às Tribulações de Israel* (Ferrara, 1553) de Samuel Usque e a *Menina e Moça* (Ferrara, 1554) de Bernardim Ribeiro. O primeiro é formado por três diálogos onde fica contida uma mensagem de consolação para o povo judeu. O segundo, que é um prosímetro, contém em si os gérmenes de um processo de intersecção que virá a granjeiar enorme sucesso quando, à erudição da «paisagem literária» sanazariana, se sobre põe o impacto de um modelo culturalmente mais próximo, o romance sentimental ibérico. Daí decorre, por essa via, o reencontro de um marco evolutivo fundamental do bucolismo, que é também uma destacada fonte da própria *Arcadia* — Boccaccio. Pedra basilar desse percurso, é a *Diana* (c. 1559) de Jorge de Montemor, escrita em castelhano, com alguns passos em português. A inter-relação de personagens, tempos, lugares e histórias secundárias confere um dina-

mismo tal à acção, que o leitor não pode deixar de se envolver no contado. A alternância entre prosa e poesia é enriquecida graças à introdução de novos modelos formais, como seja, a redondilha, já patente na *Menina e Moça*, o soneto, por cruzamento com a tradição lírica petrarquista, ou a carta, em estrita ligação com o código de costumes do ambiente de corte. Paralelamente, através de um processo de «nacionalização», multiplicam-se as referências a autores peninsulares ibéricos. É nesse vasto filão literário que se insere um considerável número de obras da Literatura Espanhola que recentemente tem vindo a ser revalorizado pela crítica, com relevo para a *Diana enamorada* (1564) de Gil Polo, *El pastor de Filida* (1582) de Gálvez Montalvo, a *Galatea* (1585) de Cervantes, e a *Arcadia* (1598) de Lope de Vega — mais de 40 até 1629, data de edição da *Cintia de Aranjuez* de Gabriel Corral.

Uma das primeiras obras escritas em português que o acompanha é a *Lusitânia Transformada* de Fernão Álvares do Oriente, impressa póstuma em 1607. A história começa quando Felício recolhe de uns ramos a flauta que pertencera ao pastor Sincero. Nas suas páginas, ressoam os grandes autores da Literatura Portuguesa de Quinhentos, filtrados à luz de uma sensibilidade dolente, num contexto caracterizado por algumas notas de exotismo. Fernão Álvares é o introdutor da rima esdrúxula, cujo uso remonta aos bucolistas italianos da segunda metade do séc. xv, embora tivesse sido divulgado pela *Arcadia*. Tal inovação, feita num momento periodológico já avançado, juntamente com os sonetos plurilingues e retrógados, os labirintos e os jogos formais de linguagem, prenuncia já o gosto barroco. O franco acolhimento deste modelo narrativo, por parte do público, é bem ilustrado pelo sucesso da trilogia de Francisco Rodrigues Lobo formada por *Primavera* (1601), *O Pastor Peregrino* (1608) e *O Desengano* (1614). Assim vai engrossando um consistente veio dotado de características muito próprias, em cuja esteira se situam, além do

mais, os prosímteros, *A Paciência Constante* (1622) de Manuel Quintano de Vasconcelos, *Ribeiras do Mondego* (1623) de Elói de Sá Soto Maior, *Campos Elísios* (1624) do padre João Nunes Freire e *Desmaios de Maio em Sombras do Mondego* (1635) de Diogo Ferreira de Figueiroa.

Quando, no período do Neoclassicismo, o imaginário pastoril ressurgiu sob uma nova veste antropológica, com a fundação da Arcádia Lusitana em 1757, S. merece redobrada atenção, pelo que diz respeito não só ao plano da imitação textual, como também ao âmbito da reflexão poética. Na obra de Cruz e Silva, Reis Quita, ou Xavier de Matos, encontramos afirmações apologéticas e empréstimos que bem o documentam. Aliás, se o romance pastoril dera azo, desde os seus primórdios, ao debate em torno de temas de ordem ética, religiosa e linguístico-literária, já Leitão Ferreira, em vários passos da *Nova Arte de Conceitos* (1718-1721), evocara o nome do poeta napolitano com uma função exemplificativa. No período neoclássico, S. é uma referência iniludível do debate literário, a ponto de em torno da sua imitação se ter gerado uma polémica acerca das fontes da *Lusitânia Transformada*. No prefácio à segunda edição (1781), preparada por Joaquim de Fóios, defende-se a sua proximidade com a *Arcadia*, em polémica com Barbosa Machado, que a considerara uma imitação da *Diana*. Esta opinião do autor da *Biblioteca Lusitana* (v. 1, 1741) é depois secundada pelo padre Francisco José da Serra Xavier em dois opúsculos, *Aos Estudiosos Portugueses* (1782) e *Elísio e Serrano. Diálogo em que se Defende e Ilustra a «Biblioteca Lusitana» contra a Prefação da «Lusitânia Transformada» Escrita por um Sócio da Academia Real das Ciências* (1782). Recorde-se, ademais, que também Cândido Lusitano, na sua *Arte Poética* (1748, 1759), elege S. como interlocutor de relevo. Apesar de essa relação dialógica nem sempre redundar numa convergência de pontos de vista, esse Arcade nutriu um apreço tal pelos seus versos, que tra-

duziu o *De Partu Virginis*, conforme o documenta o ms. CXIII/1-10 d. 1 vol., 4.º da BPAD de Évora.

Mas os ideais que S. herdou dos antigos, para os transmitir à cultura moderna, quando levou para as páginas da *Arcadia* personalidades civis do seu tempo cobertas por humildes vestes pastoris, ressoam, afinal, em todos os movimentos que, de então ao nosso século, vão pugnano por uma maior aproximação dos cidadãos à natureza.

BIBLIOGRAFIA. Giuseppe Carlo Rossi, «Il Sannazaro in Portogallo», in *Romana*, 7, 3, 1943; Aníbal Pinto de Castro, «Notas sobre a recepção de Sannazaro em Portugal», in *Estudos Italianos em Portugal*, 45-46-47, 1982-83-84; Rita Marnoto, *A «Arcadia» de Sannazaro e o Bucolismo*, Coimbra, 1996; id., *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, 1997; id., «Da Arcadia a 'Sóbolos rios'», in *Associação Internacional de Lusitanistas. Actas do Quinto Congresso*. Organização e coordenação de T. F. Earle, Oxford, Coimbra, 1998, v. 2.

Rita Marnoto

SANTA ISABEL (Maria de)

Nome literário da escritora portuguesa Maria Palmira Osório de Castro de Sande Meneses e Vasconcelos Alcaide (n. Estremoz, 16.4.1910), que também se dedicou à declamação. A sua produção é sobretudo poética, não apenas em livros, mas também em colaboração em vários jornais — *A Voz*, *Diário do Minho*, *Brados do Alentejo*, *Jornal de Elvas*, *Diário do Alentejo*, *Diário Ilustrado* —, dando voz a uma inspiração nascida da sua circunstância alentejana, que o nascimento e as vivências marcaram sem sombras. Algumas das suas composições foram traduzidas para inglês e alemão. Teve certo destaque a sua actividade cultural em iniciativas do grupo de Estremoz, Orfeão Tomás Alcaide, e em programas da então Emissora Nacional e da secção portuguesa da BBC. Da sua obra publicada citam-se: *Flor de Esteva* (1946), *Terra Ardente* (1951) e *Solidão Maior* (1957).

SANT'ANA (Affonso Romano)

Escritor brasileiro (n. Belo Horizonte, Minas Gerais, 1937). Sua mãe, de origem italiana, era protestante; seu pai, ofi-

cial da polícia militar, vinha de uma família de músicos, e ele mesmo tocava flauta. Na adolescência, talvez por indução dos muitos tios que eram pastores protestantes, decidiu dedicar-se à pregação do evangelho, e assim percorreu as favelas e os bairros mais pobres de Juiz de Fora, onde morava. Este é um facto que marca muito o texto literário do escritor, e é por ele sintetizado como «uma certa batida bíblica [...] porque desde zero anos de vida você ouve falar da Bíblia na sua presença». Admitindo influências das mais variadas, desde Castro Alves e Alencar até Fernando Pessoa, Garcia Lorca, Paul Éluard, Apollinaire e T. S. Eliot, foi entretanto, nas fontes de Carlos Drummond de Andrade e de Mário de Andrade, que Affonso Romano Sant'Ana bebeu mais e frequentemente. Todo esse riquíssimo acervo de experiências e de leituras, será um *background* estético constantemente revisitado como elemento impulsionador da obra que virá a criar, seja na poesia, seja na crítica, seja na crónica. Qualquer que seja a forma de expressão, há, porém, a marca de um denominador comum: o carácter de indagação, de dúvidas diante do mundo que tem dificuldade em assimilar. Esse o espírito de *Canto e Palavra* (1965).

Em 1975, como a poesia continuasse a ser a instância que mais o instigava, escreve *Poesia sobre Poesia*, mais para responder às perguntas que se fazia do que por qualquer outro motivo. A este livro, de carácter propositadamente ambíguo, construído quase como um ensaio ou uma monografia (são abundantes as notas numeradas, com detalhadas explicações e referências ao fim de cada texto), segue-se um longo poema de feições épicas, *A Grande Fala do Índio Guarani Perdido na História e Outras Derrotas* (1978), no qual o poeta se dá como um sujeito que indaga o passado, em função das perplexidades do presente, ou seja, a «festa trágica» da ditadura que assolava o país.

A partir desse texto, A. R. S. radicalizaria mais e mais a sua dicção, num compromisso estético-político de dimen-