

*A. Ferreira da Silva*

O AMOR  
NAS NOVELAS PASTORIS  
PORTUGUESAS



Edições Colibri

# ÍNDICE

<b>AGRADECIMENTOS</b> .....	7
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>A NOVELA PASTORIL PORTUGUESA: UM GÊNERO E UM CONTEXTO</b> .....	19
Preceptiva poética e olhares críticos (séculos XVI-XX) .....	21
Constituição e organização do <i>corpus</i> .....	61
Traços unificadores da novela pastoril em Portugal .....	77
Um género maneirista .....	94
<b>A FILOSOFIA AMATÓRIA NA NOVELA PASTORIL</b> .....	105
Elementos de um sistema questionável .....	107
Noções explícitas e noções implícitas .....	149
A novela pastoril como repertório sentimental e doutrinário .....	170
<b>O TEMA AMOROSO NAS NOVELAS PASTORIS</b> .....	181
O AMOR PRESENTE .....	183
O serviço amoroso .....	183
O quadro clínico do amor: virtudes e malefícios .....	208
<i>Omnia vincit Amor</i> : o amor na Arcádia .....	235
Debates em torno do amor .....	251
Os casos amorosos .....	271
<b>O AMOR AUSENTE</b> .....	291
A distância .....	291
Sob a influência do tempo .....	319
Sob a influência do amor e da fortuna .....	329
O desengano .....	345

<b>CONCLUSÕES</b> .....	361
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	369
Bibliografia activa.....	371
Bibliografia passiva.....	396

# Introdução

Na sua vetusta *Storia della letteratura italiana*, no trecho dedicado a Niccolò Machiavelli, Cesare Cantù acusa o fundador da política moderna de proceder a generalizações simplistas, quando não extrapolativas, ao converter situações e contextos muito particulares em *exempla* de um pragmatismo universal, ou, pelo contrário, ao ilustrar com um único caso bem ou mal-sucedido determinados axiomas tendenciosos e aprioristicamente postulados (cf. 1865: 188). Não serão as páginas subseqüentes o lugar adequado para dilatarmos ainda esta discussão, que somente vem a propósito pelo seu valor admoestativo, convidando-nos a evitar transpor para o trabalho de análise e crítica literárias certos vícios aos quais, porventura, é especialmente atreita a actividade intelectual do historiador e do moralista.

Reconhecemos de antemão o perigo que se oferece nas entrelinhas de um estudo como aquele que agora propomos, escorado num confronto entre obras de ficção narrativa e o que entendemos serem os filões ideológicos que lhes poderão estar subjacentes, cuja, por vezes, ampla precedência cronológica, em vez de infundar anacronicamente esse cotejo, vem antes torná-lo ainda mais premente, demonstrando quão imperiosa é, para a valorização e fruição plena dos textos literários, a consciência do seu enquadramento epocal, em que não raro ressoam os ecos de remotas ignições. Sabemos bem que a espessura do caixilho, longe de abafar a peça de arte nele contida, a realça, nem que o consiga mediante uma lisonjeira ilusão de óptica.

Tendo isto sempre presente, procuraremos conservar uma atitude de descomprometimento crítico em relação ao acervo de obras abordado, precavendo-nos desde já contra a arriscada sugestividade das analogias, que com facilidade nos conduziriam ao paradoxo (cronológico e semântico) de converter os textos numa espécie de enciclopédia ilustrada, criteriosa e funcional de valores culturais específicos, nunca sem um considerável prejuízo no que concerne àquele sentido muito próprio da literatura, que reside justamente na sua parcela não datável e, por conseguinte, insubmissa à sua maneira<sup>1</sup>. Nos casos em que se verificar um desajuste entre a conven-

---

<sup>1</sup> Jacinto do Prado Coelho, em meados do século passado, chamava já a atenção para este risco, em que incorriam, no seu entender, alguns contemporâneos seus e do qual nenhuma crítica literária histórica e culturalmente contextualizada se encontra de todo isenta: «O que entre nós, como lá fora, se chama História Literária não passa, habitualmente, de História da Cultura que dá relevo mais ou menos acentuado à realidade

ção pré-existente e o que parece insinuar-se nos textos, optaremos sempre por reconhecer a autonomia, criativa ou criativamente casual, destes últimos, visto que a margem de erro é, neste caso, reduzida, tornando-se mesmo irrisória face à magnitude do erro inverso. Isto enquanto na literatura não se jogar a sina dos Estados nem a incorruptibilidade ética dos seus príncipes.

Abolindo, pois, qualquer obrigação para com toda a tradição exegética que, no âmbito do nosso trabalho analítico, não se revelar compatível com a lição extraída dos textos, e tão-pouco fundamentando a importância das presentes indagações com a possibilidade de, com base nelas, estabelecer uma sistematização de dados que plenamente assumem a sua índole contraditória e desafiante, dedicar-nos-emos à exploração de um tema que muito tem contribuído para a definição do modo pastoril, nas suas formulações e reformulações renascentistas<sup>2</sup>. Referimo-nos ao tema do amor, que se encontra já em estado embrionário na pastoral greco-latina, se bem que nela constitua pouco mais do que uma entre diversas expressões da versatilidade temática inerente ao idílio pastoril ou à écloga, numa convenção que se foi apurando, quer na linha neo-latina de Francesco Petrarca, quer na linha vernácula de Giovanni Boccaccio. Este último, no *Ninfale d'Ameto* (c. 1342), vinculou de forma definitiva a temática amorosa a um cenário mais ou menos convincentemente bucólico e a uma peculiar estrutura prosimétrica, que obteriam a sua máxima divulgação mediante a reelaboração de Iacopo Sannazaro, cuja *Arcadia* (Napoli, 1504) insinuou (mas não logrou

---

literária [...]. Este género híbrido é uma fonte permanente de equívocos; a matéria não elaborada esteticamente, as ideias de moralistas e pedagogos e a boa informação dos historiadores aparecem no mesmo plano que as autênticas obras literárias, entendida a Literatura como Arte. [...] Os escritores são ambigualmente valorizados ora como personalidades práticas, pelas suas ideias e acções, ora como personalidades estéticas. [...] Em vez de História Literária, faz-se História de pessoas, História de ideias e instituições, à margem das obras; relega-se a verdadeira Literatura para segundo plano, dá-se-lhe função meramente ancilar» (1961: 36-38).

<sup>2</sup> Empregamos aqui o conceito de modo literário, em contraste com o de género, no sentido de categoria a-histórica e não estruturalmente determinada: «Mode, by contrast, is a selection or abstraction from kind. It has few if any external rules, but evokes a historical kind through samples of its internal repertoire. Compared with historical genre, then, the subgenre category adds features, whereas the mode subtracts them» (Fowler, 1982: 56). Seria interessante convocar ainda, a este respeito, o volume coligido por Bryan Loughrey intitulado *The Pastoral Mode* (1984), no qual se reúnem os testemunhos históricos de autores, preceptistas e críticos literários, que se debruçaram sobre a literatura de inspiração pastoril, em diversas épocas e a respeito de géneros distintos. O modo pastoril é, pois, particularmente vasto, concretizando-se numa miríade de géneros e revelando uma surpreendente capacidade de adaptação às sensibilidades e mundividências específicas de cada época histórica e de diferentes invólucros culturais.

ainda consumir) aqueles que viriam a constituir os paradigmas essenciais da novela pastoril ibérica<sup>3</sup>.

Conquanto nos pareça algo irrealista reduzir a caracterização deste género literário a um único pólo temático – visto que a novela pastoril alberga igualmente outras discussões de índole sociológica, política, moral, estética e meta-literária –, a preponderância da temática amorosa no modo pastoril foi frisada inclusivamente pelos comentaristas de Quinhentos e de Seiscentos, de forma mais ou menos explícita, conforme teremos ocasião de aprofundar. Simultaneamente explorado como inexaurível manancial romanesco e apresentado como factor ambiental, digamos, definitório dos vectores filosóficos e literários implicados nos textos que analisaremos, o amor impõe-se como um objecto de estudo imperativo para o justo entendimento da novela pastoril portuguesa e ibérica. Em vasta medida, para o tema do amor confluem múltiplas outras problemáticas ancilares contempladas no *corpus*, pelo que o sóbrio equacionamento da sua expressão pode servir como um ponto de partida para indagações noutros sentidos.

Na verdade, discorrer com precisão acerca das características próprias do modo pastoril (ou de qualquer categoria modal) constitui tarefa quase impossível e sujeita a inúmeros lapsos, em virtude da diversidade e até, por vezes, dos hibridismos que caracterizam os géneros, os sub-géneros e as unidades textuais em que ele se decompõe, cada um observante de diferen-

---

<sup>3</sup> Optamos por esta terminologia, em lugar de «romance pastoril», termo preferido por uma significativa fracção dos críticos e historiadores da literatura portuguesa, e em lugar de «livros de pastores», alternativa aventada por Francisco López Estrada (1974) mas não muito utilizada em Portugal. Uma hesitação similar envolve, pelos mesmos motivos, as narrativas de matéria cavaleiresca (cf. Bognolo, 2001: 215). Apesar de compreendermos a pertinência das restantes designações, preferimos falar em «novela pastoril» pelas razões seguintes: coincide com a escolha de Roberto Mulinacci e de António Cirurgião, cujas monografias e edições textuais constituem, talvez, os trabalhos mais relevantes para o estudo deste género literário em Portugal; tanto o termo «romance» como o termo «livro» se prestam a ambiguidades no presente contexto, referindo-se o primeiro, na época a que nos reportamos, a uma dada estrutura versificatória, e não ao que hoje classificariamos como romance, e oferecendo-se o segundo a uma infinidade de significações, podendo aludir a *Los siete libros de la Diana* (Valencia, 1559), de Jorge de Montemayor, às *Églogas* (Lisboa, 1605), de Francisco Rodrigues Lobo, ou mesmo à comédia *La Arcadia* (Madrid, 1620), de Lope de Vega; seria difícil identificar, ainda que só terminologicamente, as novelas pastoris seiscentistas com o que viria mais tarde a ser o romance europeu, dadas as suas peculiaridades compositivas, bem como o seu experimentalismo taceante; por último, e tal como sugere Carroll B. Johnson, as narrativas pastoris são ainda em parte devedoras da tradição da novela italiana, assemelhando-se a sua estrutura fragmentária mais a uma composição de sucessivas narrativas breves do que a um romance, na acepção hodierna da palavra (cf. 1971: 20).