

Bucolismo intranquilo de Diogo Bernardes e os modos de sacralização do edénico *locus amoenus*

PALAVRAS-CHAVE: bucolismo, Diogo Bernardes, lugar ameno, maneirismo, melancolia, *O Lima*, religiosidade.

KEY-WORDS: bucolism, Diogo Bernardes, locus amoenus, mannerism, melancholy, *O Lima*, religiosity.

1. Sagrado na idealização bucólica e espacial

Desde tempos imemoriais que a poesia e a literatura surgem associadas à ideia de *sagrado*. Sobretudo com a teoria estético-filosófica de Platão – do *Fedro* à *República* –, a inspiração poética tem marca divina (*força divina*); e a própria criação poética, o laborioso fazer poético (*poiein*), se apresenta como uma continuação da criação divina, recriando tantas vezes paradisíacas paisagens¹.

A um outro nível, a própria *lectio divina* da Bíblia está eivada de poesia; e muitos dos seus livros exerceram uma influência fecunda ao longo de séculos da tradição literária, superando a artificial dicotomia de sagrado e profano, sendo consabidas as múltiplas articulações entre a mitologia e a teologia. Além disso, é conhecido o esforço de síntese operado por uma poética do sublime, ao aproximar o *divino* pagão da mundividência cristã.

Ora, é neste pano de fundo que podemos ler certas dominantes temáticas da poesia do quincentista Diogo Bernardes, quando em sucessivas reiteraões metafóricas e imagéticas, e dentro dos códigos do modo ou género bucólico sobretudo, articula a mítica *idade de ouro* como um desejado, mas impossível regresso ao paraíso sagrado ou genesíaco, moldado de uma perfeição primordial segundo a matriz de Hesíodo, à sombra de uma tópica variada, em que

¹ Cf. George Steiner (2002: 32-33), quando afirma, de vários modos sugestivos, que diversas concepções estéticas e metafísicas “associam o seu fazer ao precedente divino” – ou seja, salienta-se a afinidade simbólica entre a criação genesíaca e o fazer poético. Desde tempos imemoriais, a palavra era associada ao sagrado.

sobressaem as representações do *locus amoenus*. Enfim, a insistente utopia de um desejo de regresso a um paraíso perdido, que obviamente não disfarça uma crítica, expressa ou velada, aos sintomas de decadência do presente, desse Portugal da segunda metade do séc. XVI.

Com efeito, no caso particular da poesia renascentista, sob a inspiração de Apolo (Febo) e das Musas, o género bucólico e pastoril também ganha muito em ser perspetivado a esta luz. Na influente dicotomia horaciana (*engenho e arte*), o buscado “alto ingenho” ou “bom ingenho” (*ingenium* divino) só se alcança sob o influxo dos deuses do Parnaso (cf. Bernardes, 2009: 253) – como na alegórica e conhecida pintura de Nicolas Poussin, “A inspiração do poeta” – e do contributo da apurada técnica (*labor et lima*), garantindo assim a almejada “brandura” do verso moldado pela “lira branda” ou “doce rima”, tão celebrada pela multissecular receção do poeta do Lima.

Reforçando a ideia da sacralidade da palavra poética está o *topos* humanista da “sacra conversazione”, como forma de louvor superlativo dos poetas merecedores da fama ou da imortalidade do Parnaso, entretendo-se em conversas celestiais com outros espíritos superiores, também eles agraciados pelos deuses com a merecida imortalidade². Tome-se o exemplo da Carta XXI, “na morte do Doutor António Ferreira”, em que o sujeito poético representa o falecido e admirado poeta luso nas “altíssimas moradas” da Arcádia celestial conversando, de igual para igual, com outros nomes imortais das letras lusas ou europeias (ibid.: 339).

A título de exemplo, Sá de Miranda e o seu círculo de poetas mais jovens e devotos materializam uma *corte ideal* na sua Tapada minhota, em contraponto à abandonada corte lisboeta (cf. Martins, 2011). Espaço de convívio entre espíritos seletos e esclarecidos, unidos na sã convivialidade campesina. Uma corte alternativa dada aos prazeres da grata e *sagrada conversação* – a *sacra conversazione* dos humanistas – e às saborosas leituras dos “divinos livros” dos clássicos (cânone renascentista). E tudo no contexto de um ócio letrado (*otium cum dignitate*), tendo como pano de fundo as “ceias do paraíso” (superlativo elogio) descritas nos conhecidos versos mirandinos³.

Consabidamente, a poesia do quincentista e minhoto Diogo Bernardes é indissociável da filosofia estética do arcadismo que enformou os códigos poéticos renascentistas, nomeadamente ao nível da composição de um espaço edénico primitivo, recriando poeticamente a

² O referido tópico clássico da *sacra conversazione* tem conhecida origem na arte da pintura, mais concretamente numa série de criações de temática religiosa, que foram assim intituladas – *sacra conversazione*; e onde várias figuras são representadas em amena conversação, sem hierarquias nem antigos formalismos. Devem-se aos pintores do Renascimento italiano, tão diversos como Fra Angélico, Filippo Lippi, Piero della Francesca ou Ticiano, entre outros – cf. Marc Fumaroli (1993).

³ Cf. Sá de Miranda (2003: 88). Esta notável imagem mirandina parece identificar-se com a cena descrita pelo humanista Stefano Guazo, em *Civil Conversazione* [1577]: sob a forma de academia ou corte ideal de nobres “virtuosi”, o banquete de homens letrados (*otium litteratum*) representa o verdadeiro éden da *conversação civil* ou “virtuosa conversazione”. Também em Bernardes (cf. 2009: 399) se traça a apologia da ininterrupta leitura dos modelos clássicos, qual *lectio divina* – “Quem vos visita aí não vos desvia / Da suave lição dos bons autores; / Ledes de noite ao fogo, ao sol de dia”.

reiterada idealização do espaço de uma Arcádia mítica, com seus valores semântico-ideológicos de espaço de perfeição e de felicidade. Esta tendência é especialmente visível em algumas opções temático-compositivas, quer na opção pelo gênero ou forma poética da égloga (ou églôga) em *O Lima*, quer na configuração de uma tópica recorrente: *locus amoenus*, *aurea mediocritas*, *idade de ouro*, entre outros *topoi* imageticamente correlacionados⁴.

Nesta matéria, a doutrinação recebida da tradição literária antiga greco-latina, modeladamente concretizada na escrita bucólico-pastoril dos clássicos *Idílios* de Teócrito ou das *Bucólicas* de Virgílio, bem como na *Arcádia* do moderno Sannazaro, é manifesta na escrita poética de diversos autores de Quinhentos. Porém, não é menos fecunda a influência dos cultores modernos de uma poesia acentuadamente bucólico-arcádica, como a de alguns poetas italianos, sobretudo o influente Jacopo Sannazaro (cf. Marnoto, 1996). O influxo da tradição do bucolismo revelou-se enorme ao longo da história literária e artística. Como recorda E. R. Curtius (1996: 249, 256), a propósito da tradição literária da *paisagem ideal*, materializada em “descrições do paraíso terrestre” ou “lugar dos lugares: “A influência das églogas sobre a posteridade é pouco menos importante do que a da epopeia”.

Esta dupla presença doutrinária – clássica e moderna –, visível na escrita poética de Diogo Bernardes, sob a forma de poética implícita, tanto pode ter sido acedida diretamente pelo poeta, como através da mediação de outros autores (portugueses e espanhóis), desde Sá de Miranda e António Ferreira até Garcilaso de la Vega, entre outros, sendo confirmada por uma considerável teia de reminiscências e citações intertextuais. Na escrita de Bernardes, a amada ribeira do Lima (o *Lethes* do esquecimento segundo a tradição mitológica) identifica-se com os míticos e edênicos *Campos Elísios*, enquanto visão harmoniosa do Homem com a Natureza, mas sobretudo como figuração de um lugar paradisíaco e paradigma da utopia⁵.

Com efeito, é sobretudo nas vinte Éclogas de *O Lima* que melhor aflora o lirismo bucólico do melodioso e doce “poeta do Lima”. Em medida nova e recorrendo à *terza rima*, estas composições bernardianas compõem o seu *bucolicum carmen*, embora composições de outros livros, sobretudo de *Rimas Várias*, *Flores do Lima* [1597] também participem desta poética bucólica. Poética que articula fecundamente a relação estética do homem com os

⁴ Fruto de influente doutrinação literária e de correspondente imitação, esta alargada codificação estética da Égloga e da “essência retórico-poética” do *locus amoenus* (cf. Curtius, 1996: 254) concretiza, em vários momentos e de modo expresso, o preceito aristocrático e horaciano do *odi profunafum vulgus*. Para uma visão alargada do tópico do *locus amoenus* na poesia quinhentista portuguesa, cf. o estudo de Fernanda Vicente (2007).

⁵ A imagem ou metáfora do Minho ou do vale do Lima como jardim, numa tópica recorrente do *locus amoenus*, inaugura uma rica tradição literária que se estende por vários séculos – sobretudo nos gêneros da égloga e da narrativa pastoril –, mas que tem em Diogo Bernardes, nascido na Ribeira-Lima, um dos seus principais cantores. Na sua senda, muitos outros nomes celebraram a paisagem paradisíaca do Alto Minho, sulcado pelo celebrado Lima, como se pode ler na conhecida passagem do seiscentista António de Sousa Macedo, em *Flores de España*, *Excelências de Portugal* [1631]: “Si hubo Campos Eliseos eran estos y se no los hubo, seran estos”.

outros seres humanos e com certa representação idílica da paisagem, tendo assim como pano de fundo o espaço edênico envolvente.

Os elementos que compõem o *lugar ameno* enquanto espaço edênico mitificado, com sua imagética própria (cf. Curtius, 1996: 254), enquanto *gramática da criação* – recorrendo ao feliz título de George Steiner (2002) – como espaço primordial e genesiaco da *idade de ouro*, anterior à civilização corruptora, são bem conhecidos no retrato de um mundo campestre: paisagem ensolarada e fértil, autêntica e incontaminada, um mundo dominado por uma natureza contagiante, preenchida por campos verdes, ramagens frescas, águas cristalinas, frutas saborosas, aves cantantes, manso gado, pastores amantes e filósofos – *fictae personae* do género, incluindo o disfarce pastoril e onomástico, sem esquecer as deidades da Natureza –, num retrato que muito assemelha o pastor arcádico ao Adão genesiaco, num jardim anterior à queda.

Numa frequente e pictórica éfrase, variavelmente sensorial, com uma estilística de tonalidade celebrativa, tudo é pintado imerso numa perene e “doce Primavera” – “A fresca e namorada Primavera” –, plena de “doços fruitas”, em tonalidades luminosas, ora de uma “branca Aurora rodeada / De nova luz, vestida d’alegria”; ora de encantadores ocasos do sol, cenários propícios aos festejos do “ledo canto” ou “ledas rimas” (Bernardes, 2009: 76, 122, 94).

Com efeito, na poesia de Bernardes, o idílico espaço arcádico tem a particularidade de ser situado na amada ribeira do Lima minhoto, seu berço natal (“águas do pátrio Lima”), frequentemente identificado com o Lethes da mitologia, espaço habitado pelas formosas Ninfas das fontes e dos rios; mas também por Sátiros e Faunos, escondidos por montes e vales⁶.

Nas páginas inspiradamente bucólicas de Bernardes, em sucessivas manhãs claras e tardes de oiro, pinta-se um ecológico quadro, aureolado de beleza, prenhe de fertilidade, adequado a uma existência feliz, porque repleto de autenticidade e de equilíbrio com a Natureza, como se lê, por exemplo, no quadro com se inicia o Écloga II:

Num solitário vale, fresco e verde,
 Onde com vea doce e vagarosa
 O Vez, no Lima entrando, o nome perde,
 Numa tarde rosada, graciosa,
 Quando no mar seus raios resfriava

⁶ Não deixa de ser curiosa a reiterada ênfase deste imaginário bernardiano, ao identificar, primeiro, o poético do rio Lima com o *Lethes* da mitologia; e depois o sortilégio do cenário envolvente com as representações poéticas do mítico lugar ameno, identificado com a encantatória beleza da paisagem alto-minhota. (Para uma arqueologia onomástica do hidrónimo Lethes e da identificação com o rio Lima com o mítico rio do esquecimento, cf. Jorge Alarcão, 2009/10).

Como sugerido na nota precedente, mais expressiva se mostra ainda a posterior fortuna deste tópico, sobretudo na escrita pastoril de outros autores, como o seiscentista João Nunes Freire (1996), em *Os Campos Elísios* [1626], como devidamente estudado por António Cirurgião, que também identifica a paisagem do Lima como espaço edênico com suas suaves e “frescas praias”, em grande medida pela assumida influência do “pastor Alcido” (nome poético de Bernardes), objeto de repetido elogio.

O sol deixando a terra saudosa,
 Ouvi ãa voz triste que soava
 Tão brandamente ali, que parecia
 Um rio que com outro murmurava.
 O gado, que do campo recolhia
 Deixando nele, por entre a espessura
 Me fui chegando à triste voz que ouvia. (ibid.: 55)

Alegoria do fluir da própria vida, o correr das águas do “manso Lima” é igualmente transformado em cenário especular de contemplação e de confessionalidade, umas vezes em registo dialógico, em “branda conversação”; outras em tonalidade narcísica, numa meditação solitária adequada ao *locus eremus*: “Cantava Alcido um dia ao som das águas / Do Lima, que mais brando ali corria, / Dizem que por ouvir suas doces mágoas.” (ibid.: 148). Também na Carta XXXI deparamos com o mesmo panegírico do retiro campestre, longe das conveniências da corte ou do bulício urbano, antes satisfeito com a satisfação dos seus anseios e necessidades, numa variação do tópico da *aurea mediocritas*: “Ditoso o que no vale solitário / Passa em silêncio a vida, satisfeito / Do que para viver é necessário!” (ibid.: 414). Não tinham outros poetas, como o amigo e doutoral António Ferreira, apregoado as virtudes do retiro rural, o desejado “quieto ócio entr’ervas e águas”?

Porém, a docilidade da paisagem amena – cuja imagem metafórico-simbólica por excelência é o jardim, enquanto representação do éden – e o estado de ânimo dos pastores são perturbados pelo sofrimento emocional, desencadeado quer pela perda de entes queridos, quer pela ausência do amor feminino. Com efeito, a felicidade amorosa é procurada ou idealiza-se nesse cenário edénico. Em certo sentido, o pastor vê a realidade circundante com os olhos de quem ama; e a beleza da paisagem aprazível fica incompleta sem a ideia ou presença do Amor.

Nesta mundividência, o Amor é visto reiteradamente como uma forma primordial do universo; e neste contexto, na sua figuração petrarquista e superlativamente divina, a mulher amada desempenha uma função verdadeiramente axial, como nesta passagem da Écloga XIV, parafraseando um proverbial pensamento de Virgílio (*Omnia vincit amor*): “Inda que tua crueza seja tanta, / Descanso me será qualquer trabalho, / Que tudo vence Amor, tudo quebranta” (ibid.: 151). Ou em outro passo:

Amor anda de mim fazendo jogo;
 Tu, Sílvia, muito mais, pois te não movem
 Tantas lágrimas tristes, tanto rogo.
 Tuas frias entranhas inda provem,
 Porém mais brandamente, as chamas vivas
 Que nestas minhas de contino chovem.
 Por que foges de mim, por que m’esquivas?
 Que não há coisa aqui que não t’aguarde
 Té águas deste rio fugitivas. (ibid.: 153)

Deste modo, a paisagem bucólica assume-se como o celebrado lugar de retiro campestre (com variações entre o *locus amoenus* e o *locus eremus*), tantas vezes numa caracterizada e desejável *aurea mediocritas*. Contudo, como veremos já seguidamente, não deixa de ser uma paisagem pintada com cores ambivalentes, ora eufóricas, quando se relaciona o espaço edénico com o advento do sentimento amoroso ou a génese da inspiração poética; ora variavelmente disfóricas, quando a amenidade do espaço campestre é perturbada pelas tensões e frustrações do sujeito poético ou de outros pastores, enquanto espaço de confiança ou de confessionalidade, sobretudo da incorrespondência amorosa, das difíceis circunstâncias biográficas ou da denúncia da corrupção destruidora do espaço edénico – elementos perturbadores por excelência, com realce para o segundo.

Como seria de esperar, num tempo de acentuada crise cultural e espiritual, a paisagem deste idealizado *paraíso perdido* ganha matizes diametralmente opostos, tornando-se sombria e invernososa. No denunciado processo de decadência moral, a desejada “idade de ouro” desemboca numa terrível “idade de ferro”. E a escrita poética adquire então tonalidades elegíacas e lamentosas, chegando o poeta a queixar-se de que tais tempos novos – onde o vício reina “sobre toda a virtude” – não são sequer propícios à poesia, ao contrário de saudosas épocas pretéritas (ibid.: 357, 372).

2. Bucolismo intranquilo, melancolia e religiosidade

O adiantado “outono do Renascimento”⁷, com a sua desencantada visão maneirista da realidade e da razão humana em crise, em clima de intensa melancolia e numa *paisagem de ruínas* (cf. Dubois, 1979: 202), não poderia deixar incólume uma visão idealizada da paisagem e do mundo. Sob a aparência de um bucolismo luminoso, o leitor presencia uma paisagem perturbada pela percepção conturbada do sujeito poético, abalado por indisfarçáveis sentimentos de perda e de decadência. Condicionada por fatores vários, a percepção do espaço com conotações míticas é contaminada e completamente transformada. Deste modo, e salvaguardadas as devidas diferenças em relação a Camões, também em Bernardes podemos diagnosticar um “bucolismo intranquilo” (Fraga, 1989).

Com efeito, à imagem do relato genesíaco, o paraíso e a autenticidade do modo bucólico são maculados pela ideia de *queda* – o advento do mal e o alastramento da decadência moral (o pecado, a guerra, a doença, a corrupção), ameaçadoras “peçonhas de pastores” ou

⁷ Neste contexto, ganham pertinência as leituras de críticos como Barbara Spaggiari (2011: 102) quando salientam que “o equilíbrio e a serenidade aparente do quadro [da desejada *áurea mediania*] ocultam, na realidade, uma profunda crise ideológica e até existencial”, assim caracterizada: “Neste contexto, Diogo Bernardes torna-se representante exemplar daquela *áurea mediania* de origem clássica, que foi de novo divulgada como ideal literário pelo Renascimento italiano. Contudo, a par daquela aspiração em atingir a perfeição formal, surge nele uma nova sensibilidade, inquieta e melancólica, que vai fender a superfície polida e resplandecente das obras poéticas e pictóricas deste período”.

“mortal chaga” a precisar de remédio – que transforma irremediavelmente a inocência e a harmonia do ameno *jardim das delícias*, sob a forma de verdejante e ocioso retiro campesstre, em desorientadora “selva escura” ou “vale escuro”. E assim o ledó estado em que o pastor bucólico se encontra, qual novo Adão, depressa dá origem à contínua e magoada tristeza e a um ambíguo rio de lágrimas⁸.

No mesmo registro alegórico, o “rio cristalino” e “brando” logo se metamorfoseia no rio turvo ou nos rios de lágrimas dos olhos magoados. Mas muito mais grave é a ideia do alastramento da corrupção e da decadência, numa perdição generalizada: “O nosso Tejo vai de sangue tinto; / Tal vai o vosso Douro, tal o Lima, / E vão ainda pior do que te pinto” (Bernardes, 2009: 188). Repetidamente, as águas do rio espelham, empaticamente, o magoado e agónico estado de alma do poeta.

Neste singular clima espiritual, o “divino” não é mais respeitado que o “profano”, no processo de generalizada desmoralização coletiva, invertendo-se a tradicional ordem de valores. Mas de quem é a culpa desta “perda” ou “queda”? De todos, pois “Quem não errou?” – pergunta-se o meditativo sujeito poético, pois as manifestações da decadência moral alastram socialmente; embora haja a tendência para ver o *mal* apenas no outro, como afirmado na Carta X:

Por tal respeito não me desagaves;
A culpa d’Eva a Adão não desculpou.

De condição humana é não ver traves
Em nossos próprios olhos; nos alheios
Arestas leves nos parecem graves. (ibid.: 274)

Ao mesmo tempo, não é difícil afirmar a dimensão utópica e ética da configuração reiterada desta mítica e pastoril *idade de ouro*, como forma onírica, mas igualmente de crítica e de evasão face ao mundo contemporâneo⁹. Porém, as mudanças do tempo presente são

⁸ Nem é preciso lembrar como os sintomas da decadência moral do séc. XVI português se erigiram em tópico recorrente da pena de vários autores, de Sá de Miranda a António Ferreira – veja-se, a título de exemplo, a Carta XII ou a Carta X a Manuel de Sampaio, do poeta dos *Poemas Lusitanos*, diagnosticando e denunciando os males que achacavam a pátria portuguesa, a começar pela embriagada capital, num tempo a que alguns insistiam em chamar de “idade de ouro”. Nesse novo e profundo desconcerto do mundo, restava o olhar crítico e o afastamento exemplar (*fugere urbem*).

⁹ Como recorda George Steiner (2002: 16 ss., 26), em “tempos sombrios” ou de crise, as pessoas têm necessidade de “narrativas de redenção”, sejam elas religiões, ideologias ou utopias, como a idealização do regresso a uma mítica *idade de ouro*, sob a forma de “fascínio das origens”. Estas representações estético-antropológicas poderiam integrar-se no que o estudioso inglês designa como “figurações mitológico-religiosas arcaicas” (ibid.: 24), aqui poeticamente atualizadas. Ao mesmo tempo, o imaginário maneirista de Bernardes é ilustrado por certas predileções a nível da figuração mitológica, com destaque para personagens míticas como Narciso e Pigmalião, mas sobretudo Ixião, Prometeu ou Sísifo, entre outros grandes supliciados do panteão antigo (cf. Rigolot, 2002: 334).

tão negativas que desvanecem todas as formas de prazer, tudo transformando em pranto, como na *Écloga XII*:

Correm os nossos tempos de maneira,
 Antes no mal parece qu'estão quedos,
 Por mais que muda o sol sua carreira;
 Tantos os males são, tantos os medos,
 Que não há vale cá, não há ribeira,
 Por onde soem já cantares ledos;
 Dos tristes ouvi esses; entretanto,
 Dará o céu matéria a melhor canto. (ibid.: 133)

O mesmo é dizer, como faz a voz poética ao longo de *O Lima*, num registo de continuado lamento e de decetiva inquirição – como cantar em tempos de “tormenta”? Como ser ledos num cenário de “epidemia”? Como preservar a paisagem amena aos ataques da “corrupção” moral? (ibid.: 135, 137). Os novos tempos trazem o desengano e a perturbação, enfatizando a ideia de nefasta mudança: “As cousas todas vejo aqui mudadas; / Em tristes as que ledas ser soíam, / As tristes muito mais tristes tornadas.” (ibid.: 250). O inexorável fluir dos tempos tudo transforma, mas sob o signo da decadência e da perda de uma ingenuidade e grandeza pretéritas.

Por outras palavras, na dorida e queixosa pena de Bernardes, não há *paisagem amena* ou *ideal* capaz de resistir à mudança dos tempos e dos costumes, bem como ao advento dos novos e corrosivos princípios da vaidade e da lisonja, do latrocínio e da maledicência, da ira e da inveja, da avariza e do desengano. Para o poeta de *O Lima*, perante os males que afligem a triste Lusitânia, a arcádia estética não é compreensível sem uma arcádia ética, isto é, fora da defesa de uma *areté* cultural, social e antropológica (cf. Bernardes, 1988: 111). Por isso, não surpreende que a celebrada *pax ruris* do canto bucólico gere consternação e lamento. Isso mesmo se constata nos contrapontos estabelecidos na *Écloga III*, entre a desejada *aurea mediocritas* e a crua realidade circundante, originando assim um canto decetivo, contrastando passado e presente, virtude e vício, aparecendo o vale do Lima como sinédoque alegórica do próprio estado da Lusitânia, numa sentida poética maneirista do desengano:

Se já cantei Amor, se já não canto,
 Culpa do fado mau, que foi mudando
 O meu cantar alegre em triste pranto.
 O tempo que tão leve vai voando,
 Délio, não torna mais, e assi fugindo
 Tamanhos desenganos nos vai dando! (Bernardes, 2009: 67).

Como vemos, o bucolismo bernardiano apresentado constitui uma face luminosa da escrita poética do celebrado poeta do Lima; mas algo artificial, porque esteticamente codi-

ficada pelos princípios da poética e da tópica literárias correspondentes¹⁰. Contudo, a poesia de Diogo Bernardes comporta também uma dimensão sombria, menos configurada pela referida tradição literária de matriz greco-latina e pagã, e mais orientada por um marcado sentimento religioso pós-tridentino – só Deus pode redimir o homem.

Por outras palavras, a poesia de moldura convencional e mítica cede lugar à teologia ou fé redentora, não propriamente a uma outra narrativa genesíaca, mas a uma proléptica salvação, projetada num futuro transcendente (à luz da dialética queda/redenção), como nas preces dirigidas a Cristo: “*Alp.* Que somos pecadores conhecemos, / Mas, inda que tais somos, em ti cremos. / *Min.* Lembre-te que de nada nos fizeste, / E por teu próprio sangue nos remiste” (ibid.: 136-7).

Deste modo, a sacralização de uma mítica *idade de ouro* dá lugar ou é obscurecida por uma religiosidade constricta e melancólica, repleta de lágrimas e de queixumes, sendo a fé o único “remédio do mal”, nas suas várias formas proteicas: “Ah, que vivemos neste vale escuro / Como se não houvesse vida eterna” (ibid.: 121, 275). Na Carta XII, endereçada a António Ferreira, a voz poética traça um programa de vida para os novos tempos de crise, tentando harmonizar o ideal clássico da vida campestre com a luz da fé cristã, único caminho de o homem quinhentista se guiar na “selva escura”:

Em selva escura andamos às escuras,
Sem ver do grão Planeta, claro e puro,
O lume que dá luz às luzes puras.
Oh bem-aventurado o que seguro
No campo vive, com seus bois lavrando
A dura terra com arado duro.
Ou vá o louro trigo semeando,
Ou o monde ou regue des'que nace,
Ou com fouchinha torta o vá segando.
Ou enquanto no prado o gado paze,
A videira, sem mimo, anfractuosa
Co álamo sombrio esposou e abraça.
Ou em planta silvestre e amargosa
Enxerte com mão dextra e ferro agudo
Outra de melhor gosto e mais mimosa.

¹⁰ A celebração da paisagem amena e da filosofia existência da áurea mediania não pode deixar de ser vista, ambigualmente, como uma convenção literária de matriz clássica, mas também como a materialização estética do desejo da felicidade humana, numa vida despojada e em harmonia com a Natureza. Contudo, os “sacros bosques” (Carta VIII) idealizados pela poesia moldada pela doutrinação clássica chocavam frequentemente com as contingências do contexto histórico.

Neste sentido, a busca ou celebração do lugar ameno ou de uma idade ideal comporta uma inequívoca dimensão utópica de demanda do *lugar nenhum*, como realçado por Francisco Maciel Silveira (1986: 49 *et passim*), demarcando-se do presente histórico – utopia “animada por um impulso que repudia o recinto da realidade circundante em favor de um âmbito ideal que se identificará com o do texto – o espaço poético em que tudo é possível, em que o Caos se transforma em Cosmos”.

Bem se pode chamar ditoso em tudo
 O que tamanho bem do céu alcança,
 Que gasta assi seu tempo e seu estudo. (ibid.: 284-5)

Tendências espirituais da segunda metade de Quinhentos e circunstâncias biográficas que marcaram o percurso do pastor *senex*, nomeadamente as condições económicas no final da existência: “O nó com qu’à miséria estou atado” (ibid.: 412). Estas e outras razões correlacionadas concorreram, direta e inequivocamente, para a metamorfose dos ideais e códigos arcádicos da poética renascentista e da “torre de marfim” de uma vida em idealizado retiro. Mais concretamente, a crise da eufórica filosofia do humanismo renascentista, a par das agruras do cativo africano que se seguiu à tragédia de Alcácer Quibir, contribuíram de forma decisiva para uma poesia melancólica e agónica, marcadamente religiosa, típica de uma magoada mundividência maneirista, que também estrutura boa parte da “poesia ao divino ou das “pias rimas” de *Várias Rimas ao Bom Jesus* [1594].

Ora, não faltam passagens poéticas de *O Lima*, das Éclogas às Cartas, onde aflora, com abundância manifesta, esta atmosfera acentuadamente melancólica, religiosa e saturniana, fruto da crise da Razão (cf. Silvestre, 2001: 354 ss.). Assistimos assim à perturbação ou ao ensombramento da luminosa e harmónica *gramática da criação* bucólica. Neste contexto espiritual, não surpreende que o poeta recorra, de modo dramático, à luz da fé cristã e a um Deus que tudo cria e compreende, em infinita misericórdia, vindo sobretudo em auxílio de um homem angustiado e contrito, afinal o condenado *homo viator* deste mundo transitório, tantas vezes representado como *locus solitarius* ou espaço de exílio, ou mesmo como desterro penitencial, e já não como paisagem luminosa, amena e convivial.

Por isso, não surpreende a prevalência da confissão do desgosto existencial, sob a forma de intenso *taedium vitae*. Depois de ter confessado as “mágoas”, as “misérias” e os “tormentos” sofridos, confidencia Serrano na Écloga I o seu desejo de isolamento, perante a tristeza causada pela “morte tirana”, à mistura com reminiscências do bucolismo de Virgílio e de Petrarca:

Ao menos em buscar lugar escuso,
 Fora do comum uso, solitário,
 Conforme e necessário a quem dor sente,
 O Lima brandamente vai correndo,
 O vento está movendo a folha leve,
 A hora, qual ser deve, abrandando o sol,
 Lá canta um rouxinol, mas não sei onde,
 Um melro lhe responde desta banda;
 Vai dando n’água branda a truita saltos,
 Daqueles montes altos sombras caem;
 Olha que torres saem lá do lar,
 Onde se vai banhar já Febo louro;
 Úas parecem d’ouro, outras de prata,

Mas como as desbarata o sol fugindo,
Como se vão cobrindo doutras cores. (Bernardes, 2009: 49)

Mais do que outros motivos, o mal e a morte circundantes perturbam a impassibilidade do espaço bucólico e certa ordem cósmica da Natureza, levando ao convite para que, empaticamente, a Natureza também participe do sofrimento humano, desencadeando assim uma desejada tópica consolatória. Na mundividência maneirista dominada pela fugacidade da existência, e perante a impossibilidade de atualização do mundo bucólico, opera-se, em certo sentido, um movimento de translação: a evasão bucólica numa primordial e mítica *idade de ouro* é substituída pela fé num outro mundo, celestial e perfeito, enformado pela crença religiosa e projetado após a morte (dialética imanente / transcendente).

Neste resgate escatológico, mantém-se o desejo utópico de um mundo de paz e felicidade eternas, ainda que de natureza bem distinta, o jardim celestial. O inexequível e bucólico vale do Lima transforma-se então, frequentemente, num doloroso vale de lágrimas, cuja insaciável tristeza só a crença religiosa num Além perene consegue redimir:

Saindo o nosso António deste estreito
E miserável vale onde, vivendo,
À terra e ao céu foi sempre mais aceito
(...)
Chorem por ti, António, bosques, prados;
As aves por ti gritem e nos montes,
Os animais por ti andem pasmados.

Esmalte de cor triste os horizontes
O sol, tarde e manhã, não d'ouro e neve;
Faltem flores no vale, água nas fontes. (ibid.: 336, 338)

Perante o sofrimento experimentado dolorosamente, por exemplo pela perda de entes queridos, acentuando a ideia da efemeridade da existência humana, reafirma-se a concepção cristã e maneirista da dualidade entre a vida presente e a futura, sublinhando a ideia da prisão da vida terrena e a correspondente ideia de “desengano” perante o “cruel desterro”:

Quão livre de cuidados, quão contente,
Me lembra que pisava esta verdura,
Cantando neste vale, onde me vejo
Triste, posto em prisão pesada, escura,
Ond'alma chora em vão o mal que sente,
Cheia de saudade e de desejo. (ibid.: 58)

Definitivamente, o corrompido Adão social destrona o mítico Adão natural, para usarmos a linguagem rousseauiana de Almeida Garrett. Noutros passos, preso a um “negro fado” e a um “triste pranto”, o sujeito poético de *O Lima* volta a estabelecer o contraste entre a vida

terrestre, transformada em sofrido exílio, e o jardim celestial, visto como ansiado repouso eterno, como na *Écloga I*:

Lá gozas imortais contentamentos,
 Nós ficamos sem ti nesta baixeza,
 Em mágoas, em misérias, em tormentos,
 De que é cheia esta nossa natureza. (ibid.: 46)

Neste bucolismo perturbado, e como era de prever, o amor não correspondido ou a figura da mulher ingrata, concorrem para a gestação da mágoa e do *topos* do estado incerto, realçando assim o tema prevalente dos estados contraditórios do amor. A figuração angelical da mulher amada (*donna angelicata*) metamorfoseia-se então frequentemente numa mulher severa, altiva e fria, personificando o “ingrato Amor”.

Por conseguinte, o lirismo de temática amorosa integra o cenário pastoril, sendo o corolário da amenidade e felicidade dessa paisagem ideal; mas também, em tonalidade menos eufórica, completa o quadro magoado e outonal do bucolismo de Diogo Bernardes. A experiência pessoal do poeta, as consequências de Alcácer Quibir e sobretudo os ventos da mudança cultural e espiritual da segunda metade de Quinhentos imprimiram ao bucolismo do poeta do Lima esta face ambígua, mas nem por isso menos sedutora.

Em suma, na escrita poética de *O Lima* de Diogo Bernardes, estamos bem longe do ideário do “humanisme triomphant” e do primeiro Renascimento, “époque olympienne, dépourvue d’angoisse métaphysique” (Rigolot, 2002: 341, 350). A crise da Razão, a melancolia e a angústia maneiristas configuraram uma nova visão do mundo que, entre muitos outros aspetos, questionou uma série de convenções estético-literárias de fundo renascentista e humanista, em favor de uma distinta antropologia literária e filosófica, sob o signo da mudança, da instabilidade e angústia da condição humana.

Bibliografia

- ALARCÃO, Jorge (2009/10). “A propósito do hidrónimo Lethes”. *Forum* 44-45, Braga, Univ. do Minho, 113-120.
- BERNARDES, Diogo (2009). *O Lima*. Introdução, fixação do texto e notas de J. Cândido Martins. Porto: Caixotim.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso (1988). *O Bucolismo Português*. Coimbra: Almedina.
- FREIRE, João Nunes (1996). *Os Campos Elísios*. Edição de António Cirurgião [1ª ed; 1626]. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro – Ministério da Cultura.
- CURTIUS, Ernst Robert (1996). *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. São Paulo: Edusp / Huicitec.
- DUBOIS, Claude-Gilbert (1979). *Le Maniérisme*. Paris: P.U.F.
- FRAGA, Maria do Céu (1989). *Camões: um Bucolismo Intranquilo*. Coimbra: Almedina.
- FUMAROLI, Marc (1993). “Otium, convivium, sermo”. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric* 11, 4 (Autumn), 439-443.
- MARNOTO, Rita (1996). *A “Arcádia” de Sannazaro e o Bucolismo*. Coimbra: Faculdade de Letras.

- MARTINS, José Cândido Oliveira (2011), “Magistério de influência de Francisco Sá de Miranda em *O Lima* de Diogo Bernardes”. In Martins, José Cândido de Oliveira & Sousa, Sérgio Guimarães de (Org.). *Estética e Ética em Sá de Miranda*. Guimarães: Opera Omnia, 129-160.
- MIRANDA, Francisco de Sá de (2003), *Obras Completas*. Vol. II, 5ª ed. Texto fixado, notas e prefácio de Rodrigues Lapa. Lisboa: Livraria Sá de Costa.
- RIGOLOTT, François (2002). *Poésie et Renaissance*. Paris: Éditions du Seuil.
- SILVEIRA, Francisco Maciel (1986). “A «torre de marfim» do classicismo quinhentista – uma realidade de papel”. *Colóquio-Letras* 90, 47-56.
- SILVESTRE, Osvaldo (2001). “O lirismo maneirista”. In AA. VV. In *História da Literatura Portuguesa*. Vol. 2 (Renascimento e Maneirismo). Lisboa: Alfa, 353-392
- SPAGGIARI, Barbara (2011). “O mito de Narciso num soneto de Diogo Bernardes”. In *Camões e o Outono do Renascimento*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Clássicos, 93-103.
- STEINER, George (2002). *Gramáticas da Criação*. Lisboa: Relógio d'Água.
- VICENTE, Fernanda Monteiro (2007). *O “Locus Amoenus” na Literatura Portuguesa do Renascimento e do Maneirismo*. Porto: Fund. Engº António de Almeida.

.....

RESUMO

O paraíso da paisagem do Lima, representado de modo multiforme no bucolismo da poesia quinhentista de Diogo Bernardes, tem a sacralidade das origens e a beleza de um idealizado retiro campestre (*locus amoenus*), de acordo com uma mítica e irrecuperável *idade de ouro*. Porém, a luminosidade dos temas e das convenções estético-literárias de matriz clássica, que regem o modo bucólico e as representações do espaço idílico, é ensombreada pela omnipresente melancolia e pelo sentimento religioso, típicos de uma nova sensibilidade e mundividência maneiristas.

ABSTRACT

Lima's paradise landscape is represented in multiple forms in bucolic poetry by sixteenth century poet Diogo Bernardes. It has the sacredness of origins and the beauty of an idealized country retreat (*locus amoenus*), according to a mythical and unrecoverable golden age. However, the brightness of the themes and of the aesthetic-literary conventions of classical matrix, that govern this bucolic mode and the idyllic representations of space, is overshadowed by the omnipresent melancholy and religious feeling, typical of a new sensibility and mannerist worldview.