

AMORIM DE CARVALHO

DOS TROVADORES AO ORFEU

**(CONTRIBUIÇÃO PARA O ESTUDO DO MANEIRISMO NA
POESIA PORTUGUESA)**

Autor: Amorim de Carvalho
Título: Dos Trovadores ao Orfeu
Subtítulo: Contribuição para o Estudo do Maneirismo na Poesia Portuguesa
Transcrição e organização: Júlio Amorim de Carvalho
Capa e contracapa: Desenhos a tinta da China, da autoria de Amorim de Carvalho, que ilustram o seu poema *A Erotiada*
Coleção: Estudos Literários 6
ISBN: 978-989-656-167-3
ISBN DIGITAL: 978-989-656-189-5
Depósito Legal: 337110/11
Data: Junho 2012

Catálogo na Publicação: Biblioteca Nacional de Portugal

CARVALHO, Amorim de, 1904-1976

Dos trovadores ao Orfeu : contribuição para o estudo do
maneirismo na poesia portuguesa. – (Estudos literários ; 6)
ISBN 978-989-656-167-3

CDU 821.134.3-1"11/19".09

Edições Ecopy: Rua Actor Ferreira da Silva, 373/381
Paranhos
4200-301 Porto
edicoes.ecopy@macalfa.pt

Amorim de Carvalho ...est épris de communication et d'universalité. Ceci a fini par déterminer sa vocation profonde qui est d'être philosophe, et de l'être au sens le plus ambitieux du terme, c'est-à-dire en embrassant la totalité des choses afin de les traduire en un système... Ceci implique une certaine lenteur du propos et une grande et minutieuse attention aux raisonnements et aux articulations qui le font avancer... Mais c'est là le propre de toute explication du monde... C'est cette volonté même de s'identifier à la réalité à son extrême d'être qui fait le mérite essentiel d'une pensée toujours scrupuleuse...

Jean Cassou

...el sistema construido por Amorim de Carvalho llama poderosamente la atención por su originalidad. ...esta originalidad procede de dos qualidades que sin duda tendrán que ver con la personalidad del autor: una sólida formación filosófica y una vivencia de la estética literaria... No es frecuente encontrar, entre los que escriben sobre la técnica del verso, un grado tan alto de confluencia del tratadista de métrica con el filósofo y el poeta... La obra de Amorim de Carvalho, aparte de su lugar en la teoría del verso portugués, tiene un valor incalculable como teoría general.

José Domínguez Caparrós

NOTA EXPLICATIVA

A doença e a morte de Amorim de Carvalho não permitiram que ele terminasse a revisão definitiva do cap. V desta obra («O simbolismo francês»). O Autor não concluiu o cap. VI («O simbolismo na poesia portuguesa: Eugénio de Castro, Guerra Junqueiro e outros poetas até à Renascença Portuguesa») que é, no entanto, como ele próprio nos disse, «o mais desenvolvido estudo do simbolismo português»; nem o cap. VII («Do simbolismo ao maneirismo de Orfeu: Fernando Pessoa») onde se estuda, «de forma inteiramente nova, a poesia de Fernando Pessoa». Para o cap. VIII («Do simbolismo ao maneirismo de Orfeu: do processo poético de Sá-Carneiro ao processo poético de Alfredo Guisado»), deixou Amorim de Carvalho algumas notas apenas, que se publicam; neste capítulo estudar-se-ia, «também de forma inteiramente nova, a poesia de Sá-Carneiro». Para «Conclusão» deste estudo, sòmente encontrámos uma «Curva da poesia portuguesa do ponto de vista do maneirismo». – Na década de 80 do passado século, o texto inédito desta obra ficou, durante vários meses (em período e em condições que não podemos precisar), na posse de um editor portuense a quem fôra entregue pela viúva do Autor. Não sendo editado nessa ocasião, e tendo-se, então, dado prioridade à edição de outras obras de Amorim de Carvalho, só muito mais tarde – em fevereiro de 1998 – confiámos este originalíssimo trabalho, para publicação, por intermédio de António Braz Teixeira, à Imprensa Nacional-Casa da Moeda, empresa pública na qual esse senhor exercia as funções de Presidente do Conselho de Administração. Sem qualquer resposta durante mais de sete meses por parte daquela entidade, e sendo infrutíferas as nossas inúmeras tentativas para falar com A. B. Teixeira, resolvemos pedir a devolução da obra cujo texto – soubémo-lo então –, «Na sequência da recomendação do Conselho Editorial» daquela instituição, fôra condenado a emigrar da pátria para os Açores com o fim de ser submetido à «análise» – que ridículo! – de «um especialista» (um certo Machado Pires) residente naquele remotíssimo arquipélago! *Dos trovadores ao Orfeu* foi, então, proposto a Paulo Samuel, que aceitou o original para publicação pela editora Caixotim, do Porto, que representava, tendo ele chegado a entregar as provas, já impressas, ao redactor desta nota, e procedendo este, como combinado, à sua revisão; devolvidas elas ao representante da Caixotim, passaram-se, afinal, anos sem que, também agora, se desse seguimento à publicação desta obra. Após as comemorações do 1.º Centenário do nascimento de Amorim de Carvalho, em 2004, o editor portuense António Marcelino Valente, das Estratégias Criativas, solicitou, ao Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, para a sua editora, uma subvenção de apoio à edição deste notável estudo inédito. Em 2008 foi esse pedido de subvenção indeferido (como prevíramos e o disséramos, aliás, ao editor) por aquele organismo estatal sediado em Lisboa. Mas aquele editor, depois de se ter comprometido a recuperar imediatamente a cópia do original que entregara ao

referido Instituto, para no-lo devolver, não fez uma coisa nem outra, permanecendo, portanto, o texto inédito, por desmesurado tempo, em mãos estranhas, sem qualquer garantia de confidencialidade. Moral da história: não tendo pertencido às *oficinas* de propaganda, nem a *escolas* e *capelas*, de orientação naturalmente sectária, – homem-elite pela independência intelectual e pelas características mesmas da sua inteligência –, foi e é Amorim de Carvalho vítima da mentalidade gregária duma cultura-massa que tem predominado no país – e nesse vasto magma indiferenciado de pseudo-elites e elites decaídas vem encontrando, conseqüentemente, a Obra do ilustre pensador um meio particularmente hostil, ou indiferente, à sua divulgação. O destino fôra-nos, neste caso, como se viu, bastante adverso: fez-nos perder tempo precioso com promessas vãs, trabalho inútil, atitudes de indiferença ou obstruções estúpidas. – Mas mais de trinta e cinco anos após o falecimento do Autor, é finalmente editado, pelo nosso quase único esforço, este estudo do poeta, filósofo e esteta que foi Amorim de Carvalho; sendo-nos grato assinalar a preciosa ajuda que recebemos dos nossos filhos Maria Ester, José Nilo e Alexandre Miguel Amorim de Carvalho para levarmos a cabo a publicação desta obra – afirmação de uma solidariedade familiar que, *mutatis mutandis*, nos faz recordar a frase de Amorim de Carvalho: «Nunca pude realizar o que dependeu dos outros... Só realizei o que dependeu de mim». – Esta nota leva, pois, a seguinte informação aos críticos, historiadores e analistas literários: as condições em que a cópia do manuscrito de *Dos trovadores ao Orfeu*, ainda inédito, ficou a ser do conhecimento de certas pessoas, de alguns burocratas, editores e literatos portugueses que terão podido facultá-la, durante largo tempo, para leitura, a outros; não excluimos, conseqüentemente, a possibilidade do presente estudo de Amorim de Carvalho ter exercido influências e sugestões, aqui e ali, e ter suscitado teses totalmente ou parcialmente dele retomadas, plagiadas, ou nele inspiradas.

Júlio Amorim de Carvalho

DOS TROVADORES AO ORFEU
(CONTRIBUIÇÃO PARA O ESTUDO DO MANEIRISMO
NA POESIA PORTUGUESA)

INTRODUÇÃO

REVISÃO DOS CONCEITOS DE «BARROQUISMO» E «MANEIRISMO»

Este trabalho resultou do alargamento sucessivo dum certo estudo em princípio bastante limitado. Alguns problemas trouxeram consigo novos problemas, até esta visão panorâmica muito vasta: o maneirismo na poesia portuguesa. Tudo isto começou pela ideia, bem definida, de escrever apenas uma crítica a um livro recentemente publicado do poeta Alfredo Guisado, poeta do Orfeu, um dos representantes mais originais dessa poesia *moderna* a que se tem chamado barroca. Procurando auscultar o fenómeno que a palavra «barroco» recobre, admiti uma lei ou relação de constância nesse fenómeno, através da história da literatura, seja em certos casos colectivos duma literatura, seja em certos casos individuais; impôs-se-me, em seguida, a dúvida sobre se os termos «barroco» e «barroquismo», mais particularmente designativos da literatura e da arte de uma época historicamente determinada, conviriam para designar um fenómeno de grande generalidade e repetição nos diferentes panoramas históricos das várias literaturas nacionais e da arte em geral, e, nessa mesma generalidade e repetição, revelando aspectos particulares individualizantes e com data.

O termo «barroco» veio da arquitectura e das artes plásticas em geral para a literatura, procedendo da Itália da segunda metade do século XVI, para significar a busca da grandiosidade dos efeitos plásticos e arquitectónicos, da profusão do ornamental, etc., designando, de Seiscentos a Setecentos «um exagero da forma e um excesso de fantásticos elementos decorativos que chegam ao confuso e ao reprovável». Mas, acrescenta K. D. Hartmann, este conceito toma-se cada vez menos a sério, de maneira análoga ao que ocorreu com a qualificação de *gótico*, em sua significação primitiva, para designar a arte do último período da Idade Média: primeiramente expressou «o espírito bárbaro e incivilizado», depois expressou o que foi assimilado pelo próprio espírito místico e religioso duma cultura e duma civilização¹. Mas, enquanto o estilo gótico era a representação plástica dum pensamento de exaltação religiosa para além do peso das coisas materiais («puede decirse que la arquitectura gótica se basa en el equilibrio obtenido por el contrarresto de fuerzas, por acciones y reacciones mutuas en las que el material parece que pierde su solidez específica y quedan solo las leyes mecánicas. La rígida masa del pilar románico cede a una descomposición de finísimos elementos»)², enquanto este estilo gótico traduzia assim a forma identificada com uma temática ou sentido interno ou pensamento – o pensamento místico

1. K. D. Hartmann, *Historia de los Estilos artísticos*, trad. esp. por D. Domingo Miral (Barcelona, Labor), págs. 137 e segs., 246 e segs.

2. Id., *ibid.*, págs. 140-141.

e religioso – em primeiro plano da criação artística, o estilo barroco, esse, é o do efeito dinâmico da forma pela forma, da exterioridade pela exterioridade, da sensação pela sensação, podemos dizê-lo; no estilo barroco «las formas grandiosas, las masas monumentales y el efectismo sorprendente son las aspiraciones supremas de los arquitectos: de aquí la tendencia a la aplicación de las distintas formas, según su capacidad decorativa, y a buscar en el conjunto el mayor efecto pintoresco posible... Las columnas se retuercen sin que, por lo tanto, puedan sostener nada; los arquitrabes se curvan, se dislocan, los ángeles hacen oficio de soportes, y en la decoración se introducen nubes, rocas, etc., elementos naturales que hasta entonces sólo se habían aplicado en pintura... Abundan extraordinariamente las figuras escultóricas con flotantes trajes, los ángeles mofletudos que revoltean entre masas de nubes, y los soles nimbados con el monograma de Cristo, cuyo conjunto contribuye a prestar a los exteriores majestuosa apariencia. La pomposa decoración de los interiores excede, sin embargo, a la magnificencia exterior, porque en ellos despliega todas sus galas el estilo de la decoración monumental... Todo el interior, con las brillantes pinturas al fresco, los nimbos luminosos, con sus rayos encuadrados por masas de transparentes nubes sobre los altares, y el colorido fascinador, producido por la aplicación de mármoles de distintos colores y de estuco cubierto de dorados ornatos, dan la sensación de grandiosa y solemne magnificencia... Un estilo arquitectónico pintoresco, en el cual hasta los miembros arquitectónicos del alto Renacimiento se transforman en motivos decorativos... La forma humana es sencillamente uno de tantos elementos como integran la vision pintoresca, pitórica, estaría mejor dicho, de la Naturaleza. No se la concibe aislada del ambiente que la envuelve y encuadra y en cual reside el valor estético final, cualquiera que sea la belleza propia de los distintos elementos aislados... El barroco es (...) un estilo decorativo»³. Por este decorativo, a escultura e a pintura servem frequentemente a arquitectura. No que vale por si mesma, a escultura apresenta «los movimientos audaces, desenfrenados a veces, y las actitudes teatrales y efectistas expresan intenso apasionamiento»⁴; de modo geral, pode-se dizer o mesmo da pintura, mas nesta «no siempre se presentan los rasgos fundamentales del estilo barroco con tanta amplitud y generalidad como en la escultura»⁵.

Este conceito de barroco vai também ser aplicado à criação literária, onde também se entende por barroco ou barroquismo uma acumulação de elementos estéticos formais ou conceptuais e o seu uso em pura virtuosidade artística. Mas, «tanto se ha zarandeado en los últimos años esta palabra, barroco, escribe Dámaso Alonso, que corre peligro de no llegar a decir nada. Pero volviendo al concepto estrictamente arquitectónico, así como en el barroco las superficies libres del clasicismo renacentista se cubren de decoración, de flores, de hojas, de frutos, de las más variadas formas arrancadas directamente en la naturaleza o tomadas de la tradición arquitectónica de la antigüedad, así también en la *Soledades* (de Góngora) la estructura renacentista del verso italiano se sobrecarga de elementos visuales y auditivos, de múltiples formas naturales y de supervivencias de la literatura clásica que no tienen ya un valor lógico – no un simple valor lógico – sino un valor estético decorativo. En la *Soledades* la introducción de esos pomposos cortejos, de esas enumeraciones de frutos, manjares, bestias, no son para nosotros una incidencia novelesca, sino son

3. Id., *ibid.*, págs. 248-252, 264, 266.

4. Id., *ibid.*, pág. 275.

5. Id., *ibid.*, pág. 279.

elementos decorativos, contribuyen dentro de la trama general lo mismo que la palabra escogida y resplandeciente dentro del verso a dar a la poesía de Góngora su valor, ornamental, recargado»⁶. Esta impressão de «cornucópia» ou de «recarga», pela qual Góngora exprime o barroquismo («de aquí su barroquismo»), resulta, precisamente, do facto que os *meios* acumulados se substituem a um pensamento que passa a segundo plano, quando não é inteiramente ou quase inteiramente abafado. Sempre que o principal, para a nossa exigência intelectual-afectiva, cede a primazia a um quanto de secundário, este, que, na decoração do principal, houvera sido, talvez, uma retórica, ainda não barroca, torna-se barroco. Tal distinção entre barroco e retórica, esta podendo estar ou não estar naquele, será essencial e tenderá a evitar que a palavra *barroco* – como escreveu Dámaso Alonso – acabe por nada dizer.

O barroco proveio, pois, dum desnível entre valores de fundo ou de pensamento e valores de forma ou exteriores, com seus efeitos psicológicos. Assim, o ornamental que ornamentava algo, o decorativo que decorava algo ou o secundava (ornamental *de*, decorativo *de*), passa a ser o motivo. Por outras palavras: há o exagêro do que até então era, se existente, apenas marginal ou secundário ou mera técnica de expressão, e tudo isso promovido ao primeiro plano da criação artística e do interesse artístico, com notável exibição de virtuosidades. Esta exibição de virtuosidades tende, naturalmente, a monotonizar e a feminizar a arte, num processo de jogo dos sentidos e do espírito, conduzindo, na sua consequência última à arte pela arte no mais lúdico significado desta expressão. Os críticos não têm deixado de ver tal inversão de valores – valorização do que era secundário, desvalorização do que era principal –; mas, atentando particularmente na sobrecarga, na «cornucópia», não têm, salvo erro, atentado suficientemente no fenómeno da promoção mesma do secundário ou marginal ao primeiro plano estético, em termos que explicariam e explicarão o barroquismo de Seiscentos como um caso particular entre outros no decurso da história da arte e da literatura.

Ao conceito de barroco ligam-se também as ideias de extravagante e irregular, e a expressão tão portuguesa «pérola barroca», já empregada no século XVI, significando pérola de forma irregular, o comprova.

Quando se fala do barroco, imediatamente acode ao espírito o século XVII. Portugal figura entre os três países – Itália, Espanha, Portugal – onde o barroco de Seiscentos se exprimiu em plenitude. Limitarei desde já à poesia (no que propriamente constitui o meu estudo) um problema que concerne todas as artes. É, pois, à volta da poesia que traçarei as linhas gerais da interpretação do fenómeno dito barroco. Definido o barroquismo como o defini, em termos de promoção cumulativa ao primeiro plano (classicismo do século XVII) de certas características até então marginais ou secundárias (classicismo renascentista do século XVI), com introdução possível de novas características que, fora do fenómeno barroco, seriam igualmente marginais ou secundárias, uma coisa parece desde logo evidente: a arte barroca – no caso que tratarei em especial: a poesia barroca – define-se como tal em relação a uma arte, a renascentista ou clássica de Quinhentos (e no nosso caso, em relação à poesia renascentista ou clássica de Quinhentos), de que é o abastardamento. Abastardamento e reacção, por mais contraditório ou estranho que pareça. A noção de abastardamento, aqui, é menos de sentido desvalorativo (e até pode não o ser de modo nenhum) do que de sentido relacional com aquilo contra o qual pretende opor e

6. Dámaso Alonso, *Prólogo de Soledades*, ed. «Rev. de Occidente» (Madrid, 1927).

ÍNDICE

Nota explicativa	9
INTRODUÇÃO	
Revisão dos conceitos de «barroquismo» e «maneirismo»	15
CAPÍTULO I	
O maneirismo das cantigas de amigo e das cantigas de amor	37
CAPÍTULO II	
Do maneirismo na poesia palaciana ao barroco de Seiscentos	65
CAPÍTULO III	
A reacção anti-maneirista no classicismo arcádico do século XVIII	133
CAPÍTULO IV	
Do romantismo e do caso de Castilho à Escola de Coimbra	175
CAPÍTULO V	
O simbolismo francês	223
CAPÍTULO VI	
O simbolismo na poesia portuguesa: Eugénio de Castro, Guerra Junqueiro e outros poetas até à Renascença Portuguesa	273
CAPÍTULO VII	
Do simbolismo ao maneirismo de Orfeu: Fernando Pessoa	359
CAPÍTULO VIII	
Do simbolismo ao maneirismo de Orfeu: do processo poético de Sá-Carneiro ao processo poético de Alfredo Guisado	475
CONCLUSÃO	
Curva da poesia portuguesa do ponto de vista do maneirismo	481