

Alguns reflexos dos *Triunfos* de Francesco Petrarca na *Hypnerotomachia Poliphili*, de Francesco Colonna, de 1499

MANUEL CADAFAZ DE MATOS
Academia Portuguesa da História e CEHLE
e-mail: manuelcadafazdematos@cehle.com

Os grandes eruditos e os religiosos medievais também sonharam e construíram discursos sobre a temática amorosa. Foi o caso, entre os séculos XIV e XV, de Francesco Petrarca e do presumível autor (Francesco Colonna? um anónimo?) de *Hypnerotomachia Poliphili*, obra mais frequentemente referenciada como *O Sonho de Polífilo*.

Esta nossa análise sobre o amor medieval, de um ponto de vista do tratamento literário em meios urbanos, pressupõe, a nosso ver, uma leitura comparativa, em termos de *genealogia do texto*, entre os *Triunfos* de Petrarca, estudados e editados por Ugo Dotti¹, e a *Hypnerotomachia Poliphili*, da segunda metade do século XV.

Quanto a esta obra maior transalpina do século XV, de 1499, ela continua (apesar das vicissitudes autorais conhecidas) a ser atribuída a Francesco de Colonna. E conjecturando-se que ele foi um dominicano, sustenta-se que ele tenha vivido entre os anos de 1433 e 1527 e terá falecido já com uma significativa idade, com c. 94 anos. Mais seguro é hoje, no entanto, que a sua obra foi editada, nos alvares do Renascimento, na cidade de Veneza, nos prelos da família Manuzio, em 1499, vindo a ser reeditada em Paris, por Jacques Kerver, em 1546, sob o título de *Le Songe de Poliphile* (com um programa iconográfico autónomo do da edição *princeps* de 1499, embora de algum modo dependente dele).

Este *Sonho de Polífilo* é extensivo a dois livros. Neles conjugam-se incursões literárias e filosóficas (estando *O Banquete* de Platão bem presente). Na síntese estabelecida por Joscelyn Godwin o primeiro livro desta obra compendia o sonho vivido por Polífilo. Já no segundo desses livros, por sua vez, é dada voz, no essencial, à narrativa de Polia, a amada de Polífilo, acabando este no final por despertar do *sonho* e voltar à realidade.

¹ De certa forma este nosso texto constitui também uma homenagem ao Colega Prof. Luís André Nepomuceno, do Centro Universitário de Patos de Minas (UNIPAM, Brasil), tradutor de *Vida de Petrarca*, de Ugo Dotti (VDP-UD). A publicação dessa importante obra de Dotti, em língua portuguesa do Brasil, em 2006, serviu de pretexto, a um nível imediato, para uma primeira redação do estudo, até agora inédito, que hoje aqui se dá à estampa (tendo posteriormente conhecido ainda alguns desenvolvimentos e acertos de atualização bibliográfica).



Retrato do pré-humanista Francesco Petrarca, numa ilustração do Renascimento

Trata-se no essencial de uma narrativa filosófico-poética que, na sua parte mais substantiva, é referente à procura do amor. É *inventado* nesta obra médio-quadrocentista um *mundo*, segundo Gilles Polizzi, “concebido segundo o modelo de uma Antiguidade ideal, origem de toda a vida e beleza”. A realidade aí apresentada, como diversos investigadores já puseram também em relevo, é o monumento de uma utopia onírica criativa, que, na sua riqueza, cinco séculos decorridos, ainda não se conseguiu ultrapassar na sua grandiosidade e beleza.

O *Roman de la Rose* e das primícias criativas do enredo textual do *Sonho de Polífilo*

Observando-se atentamente as porventura mais antigas influências textuais do *Sonho de Polífilo*, tal como sustentou Gilles Polizzi, poder-se-á recuar até ao período que media entre c. 1230 e 1275, em que ganharam forma em França as duas partes complementares do *Roman de la Rose*², respectivamente por Guillaume de Lorris e Jean de Meung.

Se fosse tida, pois, em consideração a gênese textual da *Hypnerotomachia Poliphili*, cremos que teria de se recuar até pelos menos aos fins do século XIII e à redação – sobretudo por parte daqueles dois coautores – do *Roman de la Rose*³.

² Gilles Polizzi, *SDP*: XII.

³ Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, tradução por Pierre Marteau, 1878; idem, edição por Félix Lecoy, Paris: Champion, 1965-1970; Veja-se, de igual modo, a edição por Daniel Poirion, Paris: Flammarion, “GF”, 1974; idem, edição segundo os manuscritos da BNF, 12786 e BNF 378, com tradução, apresentação e notas por Armand Strubel, Paris: GF, “Lettres

Neste caso específico é a nobre dama quem procede à procura do ser ou objeto do seu amor. Trata-se de uma vivência que se posiciona no contexto de um *hortus conclusus*, constatando-se a existência de personagens alegóricas situadas para além das paredes que delimitam esse espaço de purificação pela *dor* simbólica. Patenteia-se, assim, a *rosa* que

éclipse toutes les merveilles de la terre. O leitor pode confrontar-se, assim, com a personagem Liénor – num outro *Roman de la Rose*, o de Jean Renart – quando esta se apresta para encontrar o imperador Conrad : *Les traits beaux et pleins d'élégance / Le col ouvert par négligence [...] J'aimais assez cette manière / De laisser sa coiffe s'ouvrir / Et sa gorge se découvrir / Car dessous sa chemise fine / Blanchoyait sa belle poitrine*⁴.

É pois a via concreta do alegorismo medieval, regista ainda Gilles Polizzi, que estas novas elucubrações em torno da utopia amorosa⁵ vêm *abrir portas* por parte do *Sonho de Polífilo*. É um facto que, por via da exposição textual dessa incidência amorosa, está sempre presente, a *glorificação* do homem. Só que esse caminho glorificativo serve também, nesses recuados tempos medievais, para se partilharem e tornarem (quase) públicas – não fossem os avantajados índices de analfabetismo social então no ocidente europeu – muitas das inquietudes que povoavam as mentes, num tempo de insegurança e de incerteza.

A *Psychomachia* de Prudêncio (como unidade estrutural) e os seus reflexos na *Hypnerotomachia Poliphili*:

Quanto às influências diretas detectadas na estrutura literária e componentes ideológicas da *Hypnerotomachia Poliphili*, abordam-se aqui, apenas – a par de outras que o leitor facilmente identificará – tanto a *Psychomachia*, de Prudêncio, num sentido mais amplo; e, por outro lado, os *Triunfos* de Petrarca.

Vários autores (como G. Polizzi, entre tantos outros) já referenciaram o lugar de charneira ocupado pela *Psychomachia* de Prudêncio⁶, num certo tipo de estrutura norteadora do mapeamento moral que presidiu à redação de *Hypnerotomachia Poliphili*. Trata-se ao fim e ao cabo da uma obra de características didáticas. A *Psychomachia* ou *Luta pela Alma*, é um poema sob a forma de epopeia, com 915 hexâmetros dactílicos, em que “os vícios pagãos e as virtudes cristãs, personificados, combatem a alma humana”.

Gothiques”, 1992. Cf. ainda M. Accarie, *Théâtre, littérature et société au Moyen Âge*, Serre Éditeur, 2004. Uma síntese atualizada sobre esta fonte medieval – incluindo os mais recentes debates em torno da mesma – encontra-a o leitor na entrada “Roman de la Rose” (onde se procede também à demarcação da obra dos dois referidos autores em relação à obra homónima de Jean Renart), in *DLF-MA*, 1992, pp. 1308-1312.

⁴ Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, tradução por Pierre Marteau, edição ant. cit (1878), pp. 78-79.

⁵ Gilles Polizzi, *idem*, *ibidem*.

⁶ Trata-se de Aurelius Prudentius Clemens (Calahorra, 348-c. 410), poeta latino cristão que, neste poema aborda, entre outras matérias, o combate entre os vícios e as virtudes alegóricas.

Todos os combates aí travados, regista Maria Helena Ureña Prieto, têm os seus adversários bem identificados:

O primeiro combate é o da Fé e da Idolatria; segue-se o combate da Castidade e da Luxúria; depois o da Paciência e da Ira, etc. No fim, a Discórdia e a Heresia são vencidas pela Concórdia e é louvada a Fé por levantar um templo a Jesus Cristo⁷.

Esta obra teve uma particular aceitação (pelos níveis identificados num plano da História da Leitura) ao longo de toda a Idade Média, sendo ainda hoje objeto de estudo. Tal ocorre tanto em meios mais cultos como estudantis, inclusivamente em Portugal⁸.

Tudo parece apontar, pois, que quando na segunda metade do século XV o autor de *Hypnerotomachia Poliphili* estruturou o plano geral dessa obra teve presente (num cômputo global, é um fato) o modelo organizativo – no tocante à defesa de um plano de teor religioso e de incidência ética – dos diversos vectores textuais presentes na *Psycho-machia*.

É sabido também que, nalguns aspectos específicos da mesma obra quatrocentista – e muito em articular quando considerou deverem sair *vencedores* os valores do amor de Polífilo e de Polia – ele incidiu, com a mesma liberdade, no *Triunfo do Amor* de Petrarca (isso apesar de ter também retirado diversas ideias de alguns dos outros cinco *triumfos* desse mesmo autor do século XIV).

Os *Triunfos* de Petrarca e em particular O *Triunfo do Amor*

Destaquemos assim, portanto, o significado que (muitos séculos decorridos após a redação da aludida obra de Prudêncio) vieram a ter os versos e, sobretudo, o programa ideológico, dos *Triunfos* – em particular o *Triunfo do Amor* – de Petrarca (1304-1374), na nova abordagem dos *afetos* e da *crença*, quanto aos amores de Polífilo e de Polia.

A produção dos *Triunfos*⁹ foi deveras morosa no tempo. Tratou-se de uma prática poética prolongada, primeiramente desde 1338 até 1342, mas sendo *arrastada* – até por

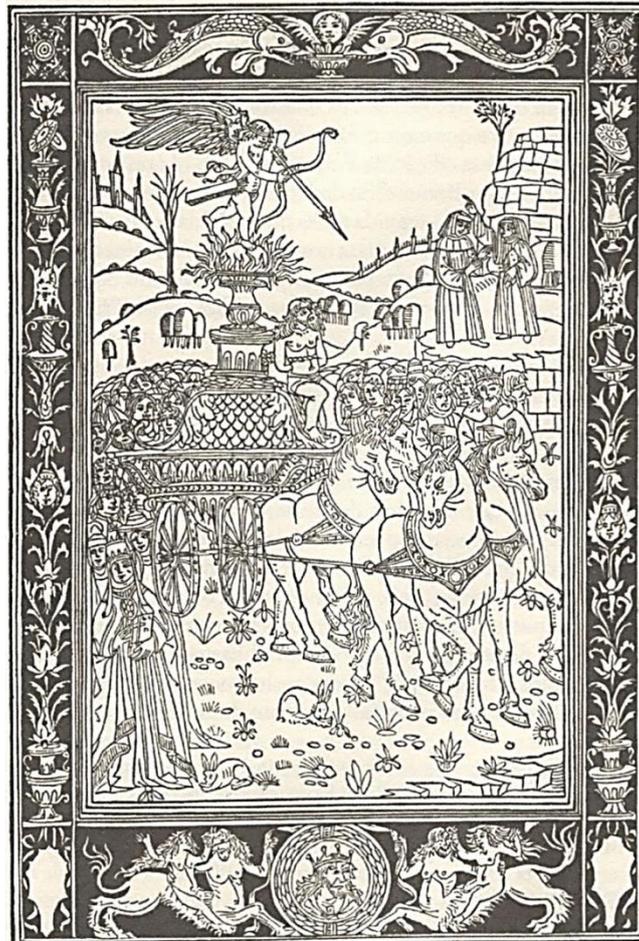
⁷ Maria Helena Ureña Prieto, “Prudêncio”, in *Dicionário de Literatura Latina*. Lisboa: Editorial Verbo, 2006, p. 278.

⁸ Sobre esta epopeia remete-se, entre outros, para trabalhos como os de Ana Alexandra de Sousa, *A Psychomachia de Prudêncio: epopeia alegórica*. Dissertação de Mestrado em Literatura Latina apresentada à Faculdade de Letras de Lisboa, 1992; João Beato, “O combate da “Ira” contra a “Paciência”, na *Psychomachia* de Prudêncio”, in revista *Didaskalia* (Universidade Católica Portuguesa), vol. XVII, 1987, pp. 429-436; Margarida Virgínia Correia, *Estudo sobre a Psychomachia de Aurélio Prudêncio Clemente*, 1954; ou ainda Maria Inocência Ribeiro da Cruz Simões, *A poesia do martírio na literatura latino-cristã - Prudêncio*, 1951.

⁹ Petrarca, *Os Triunfos*, tradução de Vasco Graça Moura. Lisboa: Bertrand, 2004. Uma tradução parcelar do *Triunfo da Morte* (103-172) tinha sido realizada por Esther de Lemos – embora ainda sem o brilho que foi conferido a esta obra por V.G.M. – vindo depois a materializar-se na edição *Petrarca* (coordenação de Enzo Orlandi, Arnoldo Mondadori, 1969). Lisboa: Editorial Verbo, nº 2, 1972, pp. 81-83 (Col. “Gigantes da Literatura Universal”).

circunstâncias várias, como o desaparecimento da sua amada (em consequência da peste negra de 1348 – ou seja, desde então até a sua própria morte, em 1374).

Num faseamento simplista – e sem a pretensão de analisarmos as motivações que presidiram à preparação de cada um desses *Triunfos* – propomos esta evolução cronológica da sua produção¹⁰ (de permeio com outros trabalhos daquele autor):



Gravura do *Triunfo do Amor*, na edição dos *Triumphs*, de Francesco Petrarca, em Veneza, na oficina de Bernardino da Novara, em 1488

- 1338- c. 1341 – I. *Triumphus Cupidinis* (Triunfo do Amor)
- 1343-1344 – II. *Triumphus Pudicitie* (Triunfo da Castidade)¹¹
- c. 1349-1349 – III. *Triumphus Mortis* (Triunfo da Morte)

¹⁰ Vasco Graça Moura, no prólogo (pp. 7-12) a essa sua edição cit. dos *Triunfos*, em particular in p. 10.

¹¹ Este *triumfo* foi submetido a uma prolongada revisão, como ainda ocorria em 1358. Aconteceu ainda que nesse compasso de espera, c. de 1347, Petrarca redigiu a obra *O Meu Livro Secreto*, onde em diálogo (diacrônico) com Santo Agostinho aprofunda, verdadeiramente, os vetores mais íntimos e fecundos da sua fé em Cristo.

- c. 1350-c. 1352 – IV. *Triumphus Fame* (Triunfo da Fama)
c. 1372-1373 – V. *Triumphus Temporis* (Triunfo do Tempo)
1374 – VI. *Triumphus Eternitatis* (Triunfo da Eternidade).

É um facto que, destes *Triunfos*, foi no primeiro deles, intitulado *do Amor*, que veio a inspirar-se o autor da *Hypnerotomachia* e a desenvolver a sua própria argumentação literária (centrado na sua decisão de glorificar o amor de Polífilo por Polia), ou, em síntese, na glorificação dos afetos que unem os homens.

Dos pressupostos fulcrais do *Triunfo do Amor* e da sua representatividade icônica artística à complexidade das formas de tratamento na *Hypmetoromachia*

Francesco Petrarca, nessa primeira parte da obra e nesse *triumfo*, deixara bem claras as suas intenções nesses fins da primeira metade do século XIV:

Vidi un vitorioso e sommo duce / pur com'un di color che 'n Campidoglio / triunfal carro a gran gloria conduce./ E' che gioir di tal vista non soglio / per lo secol noioso in ch' i'mi trovo, / doto d'ogni valor, pien d'ogno orgoglio ...

ou, na versão de Vasco Graça Moura (I: versos 13-18, pp.16-17):

num vencedor supremo a vista pus / como quem o seu carro triunfal / em Campidoglio a mor glória conduz.// Eu que em regra não gozo vista tal / no século perverso em que me encovo / vão de valor, cheio de orgulho e mal ...

Apoucando-se o poeta agiganta-se na sua narrativa, onde não deixa de denunciar alguns dos males da sociedade do seu tempo (esta de algum modo também de costas para a espiritualidade).

É um fato que, desde pouco depois da redação e circulação destes *Triunfos*, foram diversos os ilustradores – e alguns deles considerados já pintores de renome – que se associaram à representação icônica de tais deambulações (que não meramente fantasistas, mas sempre com alguma ponta de nexo quanto à realidade do seu tempo). E tais artistas retiveram nessas manifestações icônicas, muitas das vezes, a figuração de um *carro triunfal* que era alegórico do fantasismo aí abordado.

A questão mais cadente que se antepõe nesta matéria é que, no século XV, o presumível autor de *Hypnerotomachia*, celebrando o amor de Polífilo por Polia, não entrou na essência do texto de Petrarca, mas conjugou essa sua leitura com as *extensões da memória*. Ele reteve, para o efeito, tanto o texto petrarquiano como o vasto e diversificado conjunto de programas iconográficos que trataram, pela imagem, o *Triunfo do Amor* (por aquele autor do século precedente), conjugando todos esses elementos com filões de memória

referentes a outras formas de representação de outros *Triunfos* do mesmo autor.

Esse erudito – fosse dominicano ou não – fê-lo, inclusivamente, retendo aspectos de figuração no âmbito dos animais representados na tração desses (mesmos e outros) carros, para além do Amor. E é neste contexto que esta problemática atinge uma significativa complexidade ao nível do tratamento e a um nível, ainda, representacional no plano do imaginário.

Ao autor daquela obra editada por Aldo – tenha sido Francesco Colonna ou outro – interessava primordialmente, por razões óbvias, a filosofia de Petrarca centrada no *Triunfo do Amor* e no seu carro alegórico. O poeta de Arezzo tinha deixado a sua antevisão prévia trecentista, a tal respeito, nestes termos:

*Quatro destroyer vie più che neve bianchi; / sovr'un carro di foco un garçon crudo / con arco in man
e con saette a' fianche ...,*

ou, na versão de Vasco Graça Moura (I: versos 22-24, pp. 18-19):

*Quatro corcéis, mais do que a neve em branco; / sobre um carro de fogo um rapaz rudo / arco na
mão e setas no seu flanco ...*

Um outro aspecto que importa ser aqui também considerado são, como referimos atrás, as inter-influências icônicas recebidas nesta obra quatrocentista dos vários figurinos de decoração dos seis *Triunfos* de Petrarca (por diversos pintores e gravadores da época). Referimo-nos em particular à especificidade dos animais que, no plano da representação, puxam cada um desses carros alegóricos e na cópia de tais *modelos*.

Subsistem-se níveis de influência, com efeito – colhidos dos múltiplos e diversificados ilustradores da obra do autor de Arezzo – quanto aos carros dos quatro *triumfos* que o autor de *Hypnerotomachia Poliphili* trouxe para o seu próprio texto.

Essas presenças situam-se, respectivamente, ao nível da *Hypnerotomachia*, Livro I, caps. XIII e XIV (da edição de 1499), sobre “os grandes triunfos das deusas amorosas” e “os quatro carros triunfantes acompanhados de uma multidão de jovens e de donzelas”.

Pode concluir-se, assim, que os gravadores que prepararam os elementos decorativos das duas edições fulcrais desta obra, daquela publicação veneziana e a parisiense de 1546, entraram nalguns casos em *ruptura* com a *tradio* icônica que havia *fixado* alguns aspectos primordiais da decoração dessa obra poética. Tal regista-se, por exemplo, no plano da identificação dos animais (como também já referimos atrás) que puxam os respectivos *carros triunfais*.

Veja-se, assim, que para o autor de *Hypnerotomachia Poliphili* (nesse capítulo I-14), os quatro carros identificados – todos eles agora aqui associados à temática do Amor – são puxados, respectivamente por centauros (I); por elefantes (II); por lincornes (III); e por tigres malhados (IV). Sem se pretender entrar em pormenor numa problemática já por nós abordada noutro estudo sobre Petrarca¹², basta-nos referir, aqui, que os elefantes, na

¹² Manuel Cadafaz de Matos, “Unidade e diversidade das edições impressas, de e sobre Petrarca,

mais usual decoração dos *Triunfos* de Petrarca, surgem associados ao *Triunfo da Fama*; e, por outro lado, que os lincornes surgem comumente associados na decoração dos mesmos triunfos daquele mesmo autor ao *Triunfo da Castidade*.

De Polífilo a Polia, ou o sonho (in)acabado

Entremos agora no contexto da referida *Hypnerotomachia* (com redação presumível entre 1467 e c. 1480) ainda pelo prisma do amor e da reação amorosa. Observa-se assim que os traços que caracterizam Eros, o *deus do Amor*, são, para além dos motivos clássicos das asas, o arco, as flechas, o vigor, a agressividade e uma vista penetrante. O espírito vingador e a crueza do Amor manifestam-se, com uma clareza singular, na cena do suplício das duas jovens acusadas de terem desprezado o Amor¹³. É essa afinal – numa das facetas exploradas e desenvolvidas por Sérgio Capello¹⁴ – uma das características esclarecidas de Polífilo.

Inspirado ainda em Dante e na *Divina Comédia* (para além dos aspectos aduzidos dos *Triunfos* de Petrarca), o sonho de Polífilo, tal como naquela obra, inicia-se numa floresta escura. Adormecido em resultado do cansaço que sentia, Polífilo, nas proximidades do tronco de uma árvore, vê expandir-se o seu sonho num espaço temporal que se centra na Antiguidade.

Polífilo vive, afinal, um sonho dentro de um sonho, na sua *materialidade* utópica, em que ganham uma insuspeitada visibilidade a arquitetura dos edifícios. A sua bela proporção (evocando nós Luca Paccioli), os ornamentos, as inscrições, estão sempre presentes a cada passo. Visita-se uma constelação semiótica de signos na unificação desse sonho, em que os caracteres unificadores surgem, ante o nosso olhar, em grego, em latim, em hebraico e ainda em árabe.

O leitor é assim convidado a viajar entre seres mítico-mágicos e alegorias empolgantes no contexto de uma viagem *com/sem* sentido pelos sentidos. E a tendência é sempre aí, naturalmente, o *encontro* do amor.

Polífilo, com efeito, pelas mãos das ninfas – uma das quais Thélème¹⁵ (que viria ainda a ficar associada a *Gargântua*¹⁶, de Rablelais) – visiona-percepciona finalmente a sua

entre os séculos XV e XVI. I- As edições de Veneza nas três últimas décadas do século XV (Para a História da Edição petrarquiiana na Itália do Renascimento)", in: *Leonardo. Petrarca 700 anos* (coordenação de Rita Marnoto), Coimbra: Instituto de Estudos Italianos, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2005, pp. 131-185; idem, "Unidade e diversidade das edições em código, de e sobre Petrarca, entre os séculos XIV e XVI. I – Petrarca e o amor (1319-1348): o amor *diferido*", *Revista Portuguesa de história do Livro*, vol. 16, Lisboa, CEHLE, 2005, pp. 5-39.

¹³ Magda Campanini Catani, "La relecture du mythe: Quelques échos de la tradition classique dans les *Comptes Amoureux* de Janne Flore", in *L'émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance, 1520-1560*, estudos reunidos e apresentados por Michèle Clement e Janine Incardona, Publications de l'Université de Sainte Étienne, 2008, pp. 201-202.

¹⁴ Sérgio Capello, "Parcours de l'utopie amoureuse: le *Songe de Poliphile*", in *Parabasis, 7: Utopie et fictions narratives*, eds. Michel de Bareau e Santé Viselli. Edmonton: Alta, 1995, pp. 37-43.

¹⁵ Importa ter presente que o nome *Thélème* – que provém do grego *θέλημα* (*thélêma*) – já no *Novo Testamento* pretende significar a vontade divina, que se manifesta no homem sem que aí possa

Polia. Nesse *rio* heraclitiano dos seus sentidos, tal jovem é aquela que lhe está *destinada*, precedendo o almejado cerimonial nupcial (a que F. Pessoa virá a fazer inadvertidamente menção num dos seus poemas, *Epitalâmio*¹⁷), prevendo-se a condução dos amantes à ilha de Cythera, tutelada por Cupido.

Em que medida essa ilha de Cythera corresponde à *ilha dos Amores*, cantada por Camões, décadas depois? Será legítimo que depois da incansável demanda do Amor advenha sempre (e necessariamente) o repouso? Não será que ao encontro do amor – seja Pólia ou a camoniana Raquel, filha de Labão – se impõe sempre, em vez do repouso, a vigilância constante do *não adormecido*? Não haverá em o *Sonho de Polífilo* também uma Retórica dos sentidos amorosos, na perspectiva, sustentada por Gilles Polizzi, de uma *Geometria*¹⁸ – onde escrita e desenho se confundem – inclusivamente extensiva ao plano dos afetos?

O próprio autor de *Hypnerotomachia Poliphili* faz claramente uma alusão a essa mesma *Geometria*. Na elegia anônima dirigida ao leitor, o seu autor (fosse ele quem fosse) deixava esta inequívoca alusão:

*Distinto leitor (...) Aqui as coisas respeitam a sua ordem (...) / [atende a] o estilo com a sua linguagem romanceda, / Discurso austero e sabedoria, é digno de atenção. / Se também isto recusares, atende à Geometria, / Às muitas coisas antigas aqui desenhadas ...*¹⁹

Nessa escrita e desenho conjugados, o autor de *Hypnerotomachia Poliphili* vai tecendo uma história de afetos, de procura do encontro mas também do desencontro. O escriba, na utopia, navega no seu sonho, ansiando pela sua Polia a qual quer como sua

intervir a razão. Neste caso na obra *Hypnerotomachia*, o seu presumível autor deu, razoável e simbolicamente, o nome de Thélème (*vontade*) a uma das duas ninfas que guiaram Polífilo na sua procura (no caminho para Polia). Veja-se ainda com proveito o estudo de Marcel de Grève, “L’Abbaye de Thelème et la Città del Sole: contestations Visionaires”, in *Studi di Letteratura Francese*, vol. XIX, *Cinquecento Visionario tra Italia e Francia*, Florença: Leo Olschki Editore, 1992, pp. 317-330.

¹⁶ Gilles Polizzi, in *SDP*: 432, assinala que a ninfa [Thélémie] acabará já no século XVI por vir a dar o seu nome à abadia de Thélème, por Rabelais (c. 1494-1553), na obra *Gargantua*, capítulo 52 e segs., num sentido distinto de βουλή, “vontade deliberada” e de ἑπιθυμία, «capricho». O termo θέλημα entende-se neste caso, explicita G. Polizzi, como expressão da vontade profunda. Cfr., de igual modo, Luisa Secchi Tarugi, “Il Polifio e il Terzo Libro di Rabelais”, in *Studi di Letteratura Francese*, vol. XIX, ant. cit. (1992), pp. 97-123.

¹⁷ Fernando Pessoa, “Epitalâmio”, in *English Poems, I-II, III, Poemas Ingleses – 35 Sonnets / Sonetos*, versão portuguesa de Fernando Dias. Lisboa, 1975, pp. 146-151; Manuel Cadafaz de Matos, “Epitalâmio”, in *Joaquim Seabra Pessoa ou o Engenho Sensível*, Porto, Fundação Eng^o. António de Almeida, 1988 (prefácio do Embaixador José Augusto Seabra), pp. 39-43.

¹⁸ Gilles Polizzi, *Emblématique et Géométrie: l’espace et le récit dans le Songe de Poliphile* (Tese de Doutoramento em Letras e Ciências Humanas, dirigida por André M. Tournon), defendida na Universidade de Provence, em Aix-Marseille I, em 22 de janeiro de 1987.

¹⁹ Esta passagem da edição de 1499 é também transcrita por Ian Caldwell e Dustin Thomason, in *A Regra de Quatro* (seguindo uma parte do guião de *Hypnerotomachia Poliphili*), 2004, edição portuguesa em tradução de Maria Estela Colares, seguindo-se aqui a 4ª edição, de novembro do mesmo ano), p. 11.

parte muito íntima e sensível. Só que no momento do abraço amoroso termina o sonho²⁰: Polia já não está presente (*where is my Bess?* gritaria tresloucado Porgy, na pena musical de Gershwin).

Francesco Colonna, um autor existente? Ou os passos mirabolantes e em volta de uma exegese utópica sempre omnipresente?

Desde pelo menos o século XIX vários autores e, entre eles, recentemente Gilles Polizzi – detendo-se este em particular na edição parisina desta obra (traduzida para a língua francesa por Jean Martin e publicada pela primeira vez em Paris, por Jacques Kerver, em 1546²¹) – caem na inevitabilidade de reconstruir o *puzzle* para-utópico: o da reunião de todas as letras capitulares que, na oficina de Aldo Manuzio, em 1499, encimam cada um dos capítulos da edição *princeps*²², ou seja,

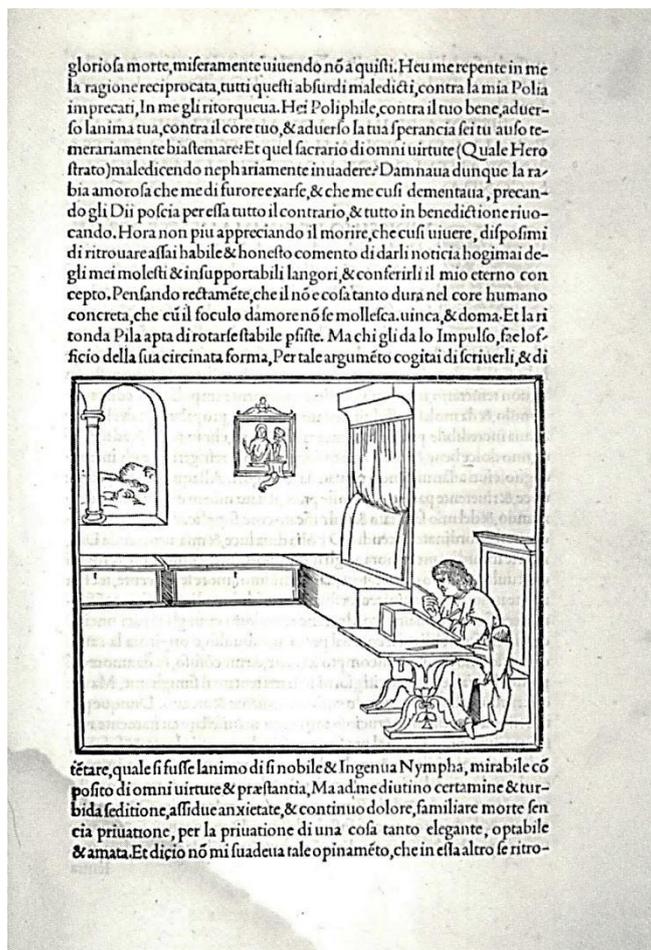
P-o-l-i-a-m f-r-a-t-e-r F-r-a-n-c-i-s-c-u-s C-o-l-u-m-n-a p-e-r-a-m-a-v-i-t
= *O i-r-m-ã-o F-r-a-n-c-e-s-c-o -C-o-l-o-n-n-a a-m-o-u -P-o-l-i-a i-n-t-e-n-s-a-m-e-n-t-e.*

No contexto deste verdadeiro jogo gráfico pela imagem, tudo parece apontar, pois, pela *desvinculação* do *amante* ou o ser que ama, em relação ao seu objeto de amor ou de desejo. Esse amante ou ser que ama (e autor da narrativa), o *suposto* Francesco Colonna poderia, com efeito, ser tanto o autor desta obra com o mesmo grau de probabilidades matemáticas que um tal Raphael, de apelido Hitlodeu, é português, essa personagem esfíngica usada por Thomas More na decoração dos pressupostos filosóficos da sua obra.

²⁰ Veja-se de Maria Gabriela Adamo, “Dall’*Hypnerotomachia Poliphili* al *Songe de Poliphile*” in *Studi di Letteratura Francese*, vol. XIX, sobre o tema “Cinquecento visionario tra Italia e Francia”, Florença: Leo Olschki Editore, 1992, pp. 125-153. Assinale-se ainda que no período do Renascimento a questão retórica do sonho era matéria deveras frequente (desde o tópico do sonho de Cipião a outras manifestações em afinidade). Cfr. *O Além, a Ética e a Política. Em torno do Sonho de Cipião*, org. de Virgínia Soares Pereira, Braga: Universidade do Minho e Editora Humus, 2010.

²¹ Silvio Ferrari, “L’*édition Kerver de l’Hypnerotomachia Poliphili* (1546): refraction entre le texte et les illustrations”, in *Studi di Letteratura Francese*, vol. XIX, tema ant. cit. (1992), pp. 43-62.

²² A este respeito já em 1834 Renouard, in *AIA*: 22, estabeleceu que, “reunindo os primeiros caracteres dos 38 capítulos deste livro, encontra-se o nome do autor (*sic*), numa divisa formada precisamente por essas 38 letras... (aqui transcrita).



Uma gravura alusiva ao pretenso autor de *Hypnerotomachia Poliphili* onde um escriba deixa as suas confissões no seu manuscrito

Nessa ordem de ideias, se Franciscus Columna ou Colonna corresponde – como pretendeu o paginador da obra *Hypnerotomachia* em 1499, ricamente decorada²³ – ao personagem masculino Polífilo, então a nossa revisitação no sentido reconstitutivo do autor desta obra prima quatrocentista ganha, assim, ainda maiores desafios, todos eles, ao nível de uma fria presunção, ainda sem resposta.

Poderá o leitor questionar-se: será possível, nalguns casos como este, o impressor – neste caso Aldo Manuzio²⁴ – estar já então por dentro desse *jogo gráfico*²⁵ que veio a

²³ Tem-se pretendido encontrar, nas abundantes gravuras da *Hypnerotomachia Poliphili*, de 1499, um gravador que terá seguido um desenhador da escola de Andrea Mantegna (nascido nas imediações de Mântua, em 1431-1506), ou mesmo Giovanni Bellini. De assinalar ainda que em algumas das cópias originais conhecidas deste cimélio algumas das gravuras foram coloridas manualmente ao longo dos séculos. José V. de Pina Martins, na descrição do exemplar desta edição incunabular (com ausência de duas folhas) existente na Biblioteca Nacional de Portugal, estabeleceu que “a gravura da f. com assim. E//1 v., [foi] aguarelada a cores”. Cf. *Edições Aldinas. Séculos XV-XVI*, Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1994, n.º 9, p. 42.

²⁴ Aldo abreviatura de Tebaldo (Bassiano, c. 1449-Veneza, 1515).

comprometer, em termos de futuro, a real autoria desta obra cimeira da humanidade, já considerado *o mais belo livro* de todos os tempos?

A glorificação do homem (e da beleza) na Itália renascentista seguindo o ideário do humanista Giovanni Pico della Mirandola

Onde acaba, ao fim e ao cabo, o *real* e onde principia a *manifestação utópica* no texto literário poético de recriação do sonho amoroso (tendente à perda do objeto amado ou não) como sucede na *Hypnerotomachia Poliphili*? Em qualquer uma dessas duas vertentes mais não se tem em mente do que, afinal, como já aqui dissemos, a *glorificação* do homem. Daí que no começo dessa obra imorredoura venha esta frase lapidar: “Ó Asclépio, grande milagre é o homem”.

É esse milagre, afinal, que permite que na segunda metade do século XV se anule essa tão longa distância que vai do rei que despreza a desposada que anseia pelo seu amor ao autor (Francesco de Colonna?) que escreveu que “o irmão Francesco... amou Polia intensamente”. Que grande milagre que é o amor, que grande milagre vai do *abandono* ao dar-se ao amor. v

Neste âmbito o ideário do autor dessa edição veneziana de 1499 – e fazendo-se fé que ela terá sido redigida até c. 1480 (18-I-1920/28-IV-2010) entronca em parte (imagética e filosoficamente) no de um outro humanista transalino, Giovanni Pico della Mirandola: O homem é, indubitavelmente e de fato, um grande *milagre* da vida, como proclamou o melhor e mais fecundo ideário do Renascimento, que nos foi transmitido sábia e amistosamente por José V. de Pina Martins²⁶.

Se é hoje um facto indesmentível que o pequeno-grande livro de Pico, *De Hominis Dignitate Oratio*²⁷, tinha sido concluído pouco antes da sua edição *princeps* de 1486, tudo

²⁵ Entre os investigadores que aprofundaram de uma forma mais concisa e séria esta problemática contaram-se (como estabeleceu já Martin Lowry, in *LMAM*: 177, n. 29): C. Dionisotti, in *Gli Umanisti e il volgare fra Quattrocento e Cinquecento*, Florença, 1968, cap. I; e G. D. Painter, “The *Hypnerotomachia Poliphili* of 1499: an introduction to the Dream, the Dreamer, the Artist and the Printer”, introdução à edição de Londres: Eugammia Press, 1963.

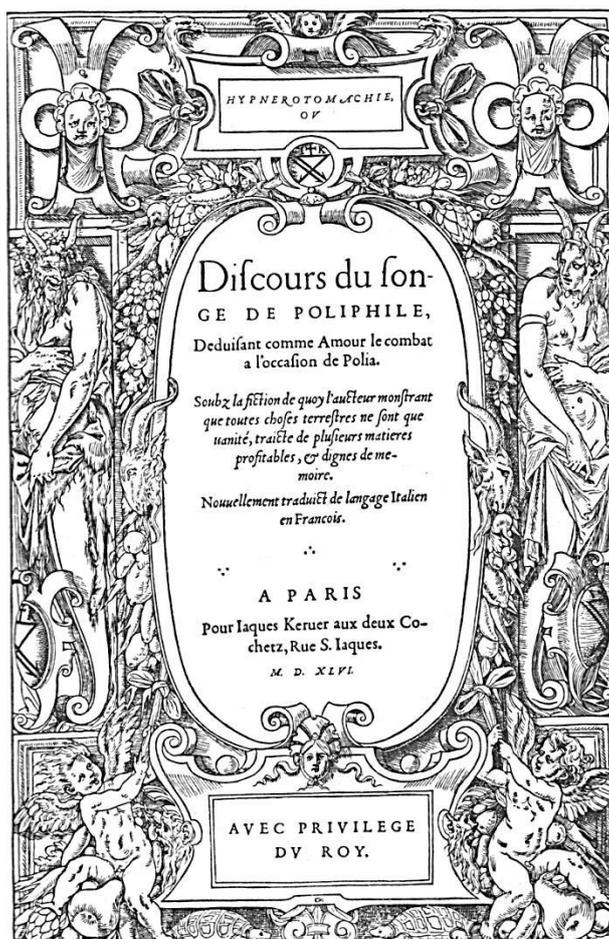
²⁶ Giovanni Pico della Mirandola, *Discurso sobre a Dignidade do Homem* (1486). Lisboa: Edições 70, col. “Textos Filosóficos”, n.º 25, s.d. C (c. 1990); idem, *Discurso sobre a Dignidade do Homem*, texto integral, análise e tradução de Maria Isabel Aguiar. Porto: Areal Editores, 2005; Cf., ainda, Manuel Cadafaz de Matos, “Giovanni Pico, o cultor de línguas orientais, o averroísta e a sua epistolografia. No V centenário da 1ª edição dos *Opera Omnia* do mirandulano”, in revista *Humanitas*, vol. XLVIII, Coimbra: Faculdade de Letras, 1996, pp. 267-308; uma reedição deste nosso estudo ocorreu (sob o mesmo título), in *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, Año XXXII, (Madrid, 1996), pp. 31-68.

²⁷ Existe edição disponível desta *Oratio* em versão portuguesa (Lisboa: Edições 70). Cf., em particular, José V. de Pina Martins, “Marsilio Ficino (1433-1499) e Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) em Bibliotecas Portuguesas”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XXIV, Lisboa/Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989, pp. 636-699; idem, “Giovanni Pico della Mirandola nella Cultura Portoghese del Cinquecento”, in *Giovanni Pico della Mirandola, Convegno Internazionale di Studi nel Cinquentesimo Anniversario della Morte (1494-194)*, Mirandola, 4-8 de outubro de 1994, edição sob a responsabilidade de Gian Carlo Garfagnini. Florença: Leo Olschki Editore, 1997, pp. 415-450.

parece apontar, pois, que o texto do tratado *Hypnerotomachia Poliphili* deverá ter sido concluído algum tempo antes da conclusão da redação daquela obra sobre os amores de Polífilo.

O legado de um Mestre do Renascimento em seis imagens da bela edição parisiense de 1546 de *Le Songe de Poliphile*

Há legados que não morrem. E a par de todas as edições do século XVI que integraram no século XX a Biblioteca de Estudos Humanísticos do Prof. José V. de Pina Martins (18-I-1920/28-IV-2010) – e hoje estão incorporadas na coleção do CEHLE como associação de pesquisa – pretendemos dar testemunho aqui de alguns fólhos quinhentistas com imagens da bela edição francesa de *Le Songe de Poliphile* de 1546. As oito imagens reunidas que vamos agora abordar dessa edição quinhentista francesa integraram a coleção de José V. de Pina Martins e, no âmbito das nossas amistosas trocas bibliofílicas, hoje são por nós vividas em substituição respeitosa da figura de Pina Martins como arauto da Renascença no amplo universo de língua portuguesa.



Frontispício de *Le Songe de Poliphile*, Paris: Oficina de Jacques Kerver, de 1546

Ele que partiu, mas não nos deixou. Ele que partiu, mas ainda continua no nosso convívio. Ele que afinal está presente neste diálogo para ele e, simbólica, mas não substitutivamente, com ele.

Passemos aqui, pois, ao resumo dessas seis imagens polifilianas de 1546 muito pinamartinianas:

[I] O tópicio “Júpiter e a cabra” ou a valorização da Natureza que redime

A primeira imagem deste conjunto artístico é referente ao Liv. I, 4-5²⁸, sobre o tema geral “Polífilo... descreve [outras] grandes e maravilhosas obras: um cavalo, um colosso deitado, um elefante e, singularmente, uma bela porta”; logo seguido da descrição em como “Polífilo mostrou as medidas e proporções da porta...” (ou de tal arco), onde figurava uma criteriosa inscrição.

Dois aspectos foram referidos atrás: que os programas iconográficos da edição aldina de 1499 e a parisina de 1546, eram autônomos, embora a segunda de algum modo inspirada em motivos artísticos da primeira; e, por outro lado, que uma das técnicas descritivas da *Hypnerotomachia* era a releitura e a vivência da Antiguidade.

Assim, observando-se agora este arco – e consideradas as suas diferenças nas duas aludidas edições – constata-se que o autor da gravura francesa não incluiu a inscrição que encimava (na gravura correspondente de 1499) a inscrição grega alegórica à divindade: “A JÚPITER [QUE FOI] ALIMENTADO POR UMA CABRA”.

Julgamos poder interpretar, num plano metafísico, esta interpretação como uma releitura a da Natureza-mãe, madre de todas as coisas. Nestes termos, até as próprias divindades maiores (e, num plano abaixo, os *humanos* Rômulo e Remo) foram alimentadas pelo mundo natural, ou seja, na perspectiva concheana, nada pode ser estranho à Natureza²⁹.

[II] O reduto revigorante e tranquilizador do banho

No Livro I-8 o leitor pode acompanhar uma revisitação do mundo clássico, em particular o espaço arquitetural que no seu interior se apresenta um espaço decorado e aprazível para os banhos mistos, de donzelas e de adolescentes do sexo masculino. Assiste-se, neste caso, ante o título deste capítulo, ao fato de que “Polífilo foi a [esses] banhos com cinco donzelas [que encontrara]”.

É descrito, assim, que se tratava, no exterior, de um “edifício sob a forma octogonal”, que apresentava “quatro faces distintas de jaspe e calcedônia, das mais variadas cores”.

O autor descreve, por outro lado, o interior desse espaço de banhos, referindo

²⁸ LSP: 34-52 (I-4); e 53-62 (I-5). Assinale-se que enquanto na republicação britânica recente da edição aldina de 1499 os capítulos não foram objeto de numeração; na republicação recente da edição francesa de 1547 os capítulos foram numerados.

²⁹ Marcel Conche, *Présence de la Nature*. Paris: PUF, col. “Perspectives critiques”, 2001.

que em cada um dos ângulos de tal salão recreativo havia “uma redonda coluna corintiana de jaspe”. Depois, dando uma viva amplitude à sua imaginação, refere que nas águas desse banho havia também “crianças nuas, correndo nas águas a par de pequenos monstros marinhos”³⁰.

Polífilo pôde assim desfrutar com tais donzelas desse espaço tranquilizador e repousante. Só algum tempo mais tarde ele veio a ser conduzido até junto da rainha Eleutherilide.

[III] A faustosa recepção que a rainha Eleutherilide concedeu a Polífilo

Já no capítulo I-9 assiste-se (segundo o título desse texto específico) à excelência da referida rainha Eleutherilide e à “boa recepção que ela lhe fez e do sumptuoso banquete...” (com que o presenteou). São descritas, então, as suntuosas formas de vida desta rainha. Fala-se dos espaços do seu palácio amplamente decorados com flores e frutos de requintada beleza.

Numa gravura de belo efeito estético, patenteia-se uma mulher de vestes esvoaçantes (em imitação ao gosto antigo de Roma e de Atenas) puxando um pequeno carro alegórico, decorado com anjos. O mesmo, por sinal, é encimado de elementos naturais, de frutos e ramos exóticos.

Num plano estritamente iconográfico – e comparando-se as gravuras das edições de 1499 e de 1546 – estamos perante a interdependência dos motivos dessa segunda edição, a parisina, quanto à edição *princeps*, a veneziana. Assim, quanto a esta gravura específica, enquanto na edição veneziana tal mulher está virada para a esquerda do observador; na parisina encontra-se virada para a direita.

[IV] A observação deleitosa de um palácio pensado em conformidade com a Natureza: breves reflexões em torno de uma Natureza inigualável

Já no Livro I-10³¹ constata-se como a mesma rainha, depois de um baile ocorrido no palácio, incitou duas das suas jovens damas a acompanhar Polífilo numa visita ao palácio. Constata-se deste modo que, nesta passagem específica, há como que uma nova reflexão em torno de uma Natureza recriada. E sabendo-se que a Natureza, sendo *ininteligível*, não podendo ser imitada nem recriada, o autor da *Hypnerotomachia* especifica, a dado passo, que Polífilo apreciou um belo pomar. Junto a estes estavam “belos e pequenos parques de jardinagem na forma de caixas”.

“Aí podiam apreciar-se pequenas árvores com troncos e ramos de fino ouro, tão propriamente contrafeito que se podiam tomar como natural”. Assim, considerando-se que nem os mais qualificados técnicos poderão alguma ver copiar ou recriar a Natureza,

³⁰ LSP: 22. Esta imagem tão tem qualquer imagem correspondente na edição francesa de 1546.

³¹ LSP: 120-121. Também neste caso, a gravura constante da edição francesa de 1546 não tem qualquer correspondente na edição aldina de 1499.

não restam dúvidas de que se estava, uma vez mais, num *sem lugar*, ou (numa leitura de visibilidade utópica) num espaço fora do real humano.

[V] Na entrada de Polífilo num templo sumptuoso conduzido por uma ninfa que acabou por lhe dizer que “ela própria era a sua Polia”

Avançando-se para o livro I-17³², Polífilo é conduzido a um templo sumptuoso. E pelo interior do mesmo (referente ao interior desse templo) – perspectivado por uma das gravuras, de belas proporções, que recria essa joia da Arquitetura da Antiguidade – facilmente se verifica que, aquela, não é a Arquitetura *deste mundo*, do real vivido.

O autor deste livro descreve este belo edifício. Regista que as medidas e proporções dessa esmerada construção tinham sido ordenadas de tal modo que o exterior e o interior da mesma haviam sido “ordenadas e dispostas de modo a que o estivessem em plena concordância, correspondendo um ao outro”.



Templo visitado no seu sonho por Poliphilo, reconstituindo a Arquitetura da Antiguidade (original quincentista do CEHLE)

³² LSP: 197 e 198. Também esta imagem da edição francesa não tem correspondência na edição veneziana de 1499.

Trata-se de um lugar de arrebatamento, na vida, mas *fora* da vida. E é precisamente aí que é dito, surpreendentemente, ao visitante Polífilo, no seu sonho, por uma das ninfas, que aquela mais não era do que a sua amada Polia.

**[VI] Um jovem apaixonado entre ruínas e as desventuras no sonho:
um paralelismo com as desventuras amorosas de Lollius e Leontia**

Entretanto, a última gravura do Livro I da *Hypnerotomachia* que aqui tomamos por exemplo é a referente ao capítulo XIX. Na sua descrição tomamos como significante o momento em que Polia persuade Polífilo a acompanhá-la até um templo destruído, em ruínas. A intenção é que o seu amado possa aí observar alguns epitáfios antigos e ver, em pintura, a revisitação do *Rapto de Proserpina*.

A presente ilustração – do conjunto destes originais quinhentistas de que dispomos – é a única que não recorre à figuração humana ou à reprodução das paisagens e edifícios então visitados. Trata-se apenas, no fundo, de uma inscrição, uma manifestação epigráfica em caracteres gregos, dentro de uma moldura, onde são postos em relevo alguns importantes sucedâneos (agora aqui descritos em latim) dignos de nota.

Nesta inscrição é narrado um somatório de infortúnios de um par de amorosos, Lollius e Leontia, que em aventuras nos mares conseguem sobreviver, pondo sempre à prova a vontade de tornar imperecível o amor que os unia³³.

Neste caso somos conduzidos à leitura de um “fragmento de pintura tipo mosaico” que se encontra numa espécie de tribuna. E pela leitura da narrativa dessas desventuras amorosas de Lollius e Leontia, questiona-se o leitor se esta história dos amores de Polífilo e da sua Polia poderá de igual modo não acabar da melhor maneira. Também, com efeito, a incerteza, neste (quase) final do Livro I da *Hypnerotomachia*, pode constituir-se como um *sem lugar*. Como acabará o presente *sonho* do que ama?

**[VII] A visão do infortúnio da alma humana tal como a descida
aos Infernos lida por Dante (será legítima a associação desta passagem
a uma metafísica da Natureza?)**

E entremos no segundo livro da *Hypnerotomachia Poliphili* (agora é a Polia quem emite o seu próprio discurso). E fixemo-nos numa penúltima imagem, referente ao Livro II-3. Assim, depois de Polia ter sido atingida pela peste³⁴, assiste-se à fuga desta para uma floresta, onde a acompanham duas ninfas.

³³LSP: 247; HP-TSLD: 258. Cf. J.-P. Collinet, *Contes et nouvelles imités des Anciens*, “Le Songe de Poliphile, Tours: Létourmi, Ano IV, pp. 201-224; e LSO: 452 (nota à p. 249). Gilles Polizzi estabelece ainda, neste passo, existir uma linha e afinidade entre o texto “Filles de Minée”, fixado por Lafontaine e esta narrativa amorosa antiga.

³⁴ Este flagelo social terá sido, na presente passagem do texto, uma reminiscência da peste de 1348 que, recorde-se, tinha levado da vida de Petrarca a sua amada Laura.

Numa antevisão de componentes moralizadoras, o leitor assiste, então, nesta *Hypnerotomachia*, ao mais paradoxal do infortúnio da alma humana. Está-se presente, deste modo, à passagem de um pequeno carro, puxado por duas mulheres nuas. Sobre ele uma criança denudada e furibunda vai açoitando, com a maior violência, aquelas mulheres condenadas, lançando gritos e lamentações.

Gilles Polizzi identificou, nesta passagem, algumas reminiscências do infortúnio de Nastagio, numa passagem de Giovanni Boccaccio, no *Decameron* (5ª Jornada, oitava novela)³⁵.

Polia, em primeira pessoa, narra esta vivência de dor como estando a assistir ao ato a alguma distância: “estas [mulheres flageladas pela criança] vinham na direção do lugar onde eu me encontrava”. Logo de seguida a amada de Polífilo presencia algo misto de bárbaro e de trágico: cercaram aquele carro “leões, lobos, cães, águias, corvos ...”, aquela criança punidora “votou e aquelas duas mulheres ao martírio” agindo com uma crueldade inaudita. “Com uma espaça despedaçou os seus corpos...”, que foram oferecidos à voracidade das feras³⁶.

Assiste-se, neste passo, como que à descida de Dante aos Infernos. Procura-se, por via dos opostos significantes, encontrar a piedade? Ou, numa outra leitura, em termos de uma filosofia metafísica, proceder a uma *redução* simbólica do corpo humano à Natureza da qual nunca foi parte alheia?

[VIII] O *Triunfo do Amor*, depois de uma morte aparente de Polífilo, entre os braços da Polia amada no templo de Diana (uma dualidade do bem supremo anulando a presença dos males)

Este programa iconográfico de oito gravuras encerra-se na leitura do Livro II-5³⁷, com a glorificação do homem (pedagogicamente sustentado) pelo *Triunfo do Amor*. E tal é enunciado graficamente em duas gravuras com algumas unidades sêmicas (em unidade temática, embora) com disposições diferentes.

Assim, na edição aldina de 1499, o corpo aparentemente morto ostenta-se à leitura, jazendo virado do direita para a esquerda, com a inconsolável Polia a lamentar a sua (aparente) perda. Enquanto isso, na gravura parisina de 1546, em afinidade temática com aquela, o mesmo corpo encontra-se virado da esquerda para a direita, como que enunciando a leitura numa perspectiva de futuro (transitando para os tempos que virão).

Agora, após tamanhas revisitações dolorosas da morte, o autor da *Hypnerotomachia Polifili* conduz finalmente Polia (ainda no seu próprio discurso feminino) até ao templo de Diana, com vista a encontrar o seu amado Polífilo, exatamente “no local onde ela o havia deixado”.

Aí, numa dor sem limites, essa jovem foi encontrar o seu amado *morto*, jazendo no chão. Só que – seguindo-se a glorificação do homem presente no *Discurso da Dignidade Humana* de Giovanni Pico della Mirandola – ergue-se a máxima de que de maravilhas e

³⁵ LSP: 358-361.

³⁶ LSP: 360; HP-TSLD: 403.

³⁷ LSP: 371 e 374; HP-TSLD: 421.

grandezas é feito o ser humano, aquele que (num mundo de guerras medievais, de precariedade de bens, de analfabetismo e das mais elementares necessidades) no *sem lugar* da utopia, tudo pode. E a Literatura pode contribuir para essa superação do *não lugar* pelo tudo pode, pelo ultrapassar de todas as barreiras e limites: construir o impossível utópico a partir do coração.

Que lição de humanismo mais poderosa poderia evoluir-se, deste *mais belo livro do mundo* – e não apenas, claramente, num aspecto estético, mas também filosófico, pelos valores que ergueu e transportou até hoje – por via a presente narrativa atribuída a Francisco de Colonna?

O lugar comum que se sobrepõe ao *não lugar* só ganha – e atinge humanisticamente a maior dimensão – se for devolvido a essa situação própria de *não lugar*. É este contrassenso aparente que nobilita, mais de cinco séculos depois da sua redação, por quem quer que fosse, esta estória de quem amou intensamente Polia (fosse esse o nome da amada, ou outro). É este o gigantismo ideológico da Renascença de pendor estético, mas que vale aqui, sobretudo, pelos valores filosóficos do Amor do tempo de um contemporâneo Leão Hebreu (1464-1535)³⁸ – que sendo utópico passa a deixar de ser utopia – num Humanismo que *trespassa*, por ser redivivo.

Um Lapidário que remete para o conhecimento científico mas também para a representação simbólica das gemas

Sendo a *Hypnerotomachia Poliphili* um livro marcante pelos seus afetos, vale a pena lê-lo, ainda, por via de um patamar simbólico na materialidade dos seus *brilhos/ cristais*, transportando também eles para uma vivência da utopia no *sem lugar*.

Abordemos assim, com o suposto Francesco Colonna, no Livro I desta obra, no capítulo VII. Esta seção é votada especificamente a tornar presente ao leitor como “Polífilo narra a beleza da região onde entrou e como aí encontrou uma fonte, e cinco belas jovens, as quais ficaram maravilhadas com a sua chegada, tendo-o então convidado a ir divertir-se com elas”³⁹.

E é precisamente quanto ao espaço onde decorre este amistoso encontro⁴⁰, que Portugal, como nação, é apontada como um dos sugestivos exemplos de beleza natural, a par de outras paragens:

*Tem por certo que este terreno é o mais belo e o mais rico que o monte Taurus ... [vejam-se] as uvas que aí crescem... e excede verdadeiramente a fertilidade da Ilha Hiperbórea, no Oceano Índico. Excede [a fertilidade de] Portugal e a ilha de Talge, no Mar Cáspio*⁴¹.

³⁸ Judá Abravanel, também conhecido como Leão Hebreu e como Yehuda ben Yitzhak Abravanel (em hebraico: אברבנאל יצחק בן יהודה), médico português no exílio.

³⁹ LSP, VII (f. 25-r^o), p. 78.

⁴⁰ LSP, VII (f. 21-v^o-25 v^o), pp. 70-78.

⁴¹ LSP, VII (f. 25-r^o), p. 78.

Registe-se, a propósito, que enquanto a Ilha Hiperbórea mais não é do que a Ta-probana – que poucas décadas depois virá a ser *cantada* por Camões – a ilha de Talge situa-se no Mar Cáspio e virá ser evocada por outro humanista, neste caso (e de novo) o francês Rabelais⁴².

A presença no olhar de Polífilo – iluminado pela leitura e pela consciência alegórica de Petrarca – por via de *Quatro (Cinco) Carros Triunfais* – numa carga ideológica manifestamente emblemática celebrando o Amor

O mundo ideológico de Polífilo era um mundo de *causas*, quer de *estandartes* luminosos quer dos *porta-estandartes* que apelavam para a legitimidade dessas mesmas *causas* em presença. E numa sociedade emblemática como essa, repleta de valores – devidamente pautados das regras de bem-viver e de bem-servir pelo amor – o mundo sustentado por Petrarca (mais de um século antes), continuava a pautar-se pelos *Triunfos*. E eram estes, com efeito, que de algum modo legitimavam, também, a emblemática de tais valores.

Este fato permite compreender que (cerca de meia dezena de capítulos adiante, no c. XIII) nesse mesmo Livro I de *O Sonho de Polífilo*, Francesco Colonna torna evidente ao leitor “como Polia, ainda uma desconhecida para o seu amigo Polífilo, o toca docemente e lhe mostra os grandes triunfos das deusas amorosas”⁴³. E é precisamente na sequência de tal cena que, já no capítulo seguinte, o mesmo Polífilo “vê chegar os já referidos quatro *Carros Triunfais* acompanhados de uma multidão de adolescentes e de donzelas”⁴⁴.

É precisamente neste contexto que o autor de *Hypnerotomachia* descreve tais carros alegóricos. A leitura da descrição deste presumível autor quatrocentista impõe que se tenha presente, já se vê, os referidos *Triunfos*, de Petrarca (a obra, afinal, que se afirmara tão inovadora para a emblemática do seu tempo, e que assinaláveis ecos e níveis de reproduções veio a ter nessa Europa mediterrânica até, pelo menos, aos fins do século XVI).

Na aludida edição veneziana de 1499 a descrição, agora neste presente contexto dos *brilhos/cristais*, desses quatro *Carros Triunfais* alegóricos ao Amor surge quase no final do Livro I – no capítulo XXII (de XXIV). Essa seção do texto versa precisamente o tema “Como Cupido desceu da Barca; e como as ninfas da ilha vieram diante dele tão ricamente adornadas com paramentos de triunfo; os presentes que elas lhe ofereceram; e, depois, como ele subiu para o seu carro triunfal...”⁴⁵.

Pretende retratar-se, nessa hiperbólica e voz *vencedora* do Amor – nesse novo triunfo, enfim, o modo como “Polia e eu fomos conduzidos” nesse outro Carro Triunfal, o de Cupido, o do *inatingível* e hiperbólico brilho do Amor, “entreligados por flores e por cordas feitas de rosas”.

⁴² Idem, *ibidem*; e Rabelais, *Oeuvres Complètes*, p. 917.

⁴³ LSP; XIII (52 v^o.), pp. 151-153.

⁴⁴ LSP; XIV (54 r^o. e v^o.), pp. 154-157.

⁴⁵ HP-LSP (1994), I-22; 298 e 312-313; HP-TSLD (1999): 346-347.

Uma (nova) alegoria ao Reino de Portugal: a evocação das terras de uma beleza padronizada pelas pedras preciosas que decoravam tais carros

Dado o carácter simbólico destes quatro *Carros Triunfais*, a análise de todos os animais que os puxavam, todos atrelados dois a dois, permite restituir todo um simbolismo subjacente a essa descrição. Assim, pode sintetizar-se que à frente de cada um desses carros, se encontravam: I – Seis centauros da raça de Ixion⁴⁶; II – Seis elefantes⁴⁷; III – Seis lincornes consagrados a Diana⁴⁸; IV – Seis tigres malhados⁴⁹, acompanhando abundantes ninfas ménadas, faunos, sátiros e títeres⁵⁰.

Para além da elegância e graciosidade das jovens figuras humanas representadas, o autor pretendeu trazer, na descrição de cada carro, normas de agudeza e engenho de uma verdadeira beleza hiperbólica. E na sua arquitetura descritiva, recorreu, nessa linha de pensamento, para a figura e para os *brilhos/cristais*, ou seja, quer às pedras preciosas quer aos metais nobres.

O presumível Francisco Colonna, falando do primeiro desses quatro Carros Triunfais, deixa a indicação de que ele era “todo de ouro”. Quanto à decoração dos declives do mesmo, as suas superfícies encontravam-se “talhadas com pedras preciosas de diferentes cores”⁵¹. E “as quatro rodas eram todas de fina esmeralda e o resto de diamante resistente ao fogo, ao ferro e ao esmeril”⁵². Quanto aos vasos que ostentava, estes “eram de topázio arábico, com uma côr de ouro bem luzidia, que podia agradar à deusa Lucina, sendo de tal utilidade que poderia até acalmar as ondas do mar quando enfurecido”⁵³.

O autor aborda, por outro lado, um aspecto específico do quarto *Carro Triunfal*, aquele que era conduzido por seis tigres malhados. E detém-se, a dado passo, em alguns vasos que aí se apresentam. Quanto a um deles, bastante antigo, ele “era diversificado de veias de esmeralda e de várias outras pedras preciosas”⁵⁴.

Na sua intencionalidade de descer ao pormenor desse mundo de uma inusitada beleza (recriada para este efeito), o mesmo autor quatrocentista apresentava – ainda na descrição de um outro vaso desse mesmo quarto *Carro Triunfal* – um pormenor de vivo interesse. Tendo descrito nesse vaso inolvidáveis decorações no domínio da viticultura (parras e uvas), alude então ao fato de que as folhas aí estilizadas eram “de esmeralda” e que as uvas eram de “ametista”⁵⁵.

O cronista vai ao pormenor de registar que, nesse vaso, entre as decorações de frisos de folhagens, o ourives havia aí narrado duas histórias pela imagem. Na primeira,

⁴⁶ LSP; XIV (55 r^o.), p. 157.

⁴⁷ LSP; XIV (57 v^o.), p. 162.

⁴⁸ LSP; XIV (59 v^o.), p. 166.

⁴⁹ LSP; XIV (61 v^o.), p. 170.

⁵⁰ LSP; XIV (63 r^o. e v^o.), pp. 174-175.

⁵¹ LSP; XIV (54 v^o.), p. 156.

⁵² LSP; XIV (54 r^o.), p. 154.

⁵³ LSP; XIV (55 v^o.), p. 155, p. 157.

⁵⁴ LSP; XIV (61 r^o.), p. 170.

⁵⁵ LSP; XIV (61 r^o.), p. 171.

surge “Júpiter, numa espécie de altar, apresentando na mão esquerda uma espada cortante feita crisólito reluzente como o ouro”⁵⁶.

Perto dessa representação de Júpiter surge então a outra história (pela imagem). Trata-se, desta feita, da representação de uma “dança com sete ninfas vestidas de branco, trajadas como se fossem religiosas, parecendo cantar, numa postura santa e devota”. Só que, depois, essas ninfas “foram convertidas em árvores verdes, ornadas de flores azuladas, inclinando-se humildemente diante dessa grande divindade”⁵⁷ (tratando-se neste caso, inequivocamente, de reminiscências poéticas petrarquianas deste *elemento historial* no universo clássico, tal como estabelecemos em anterior trabalho de incidência petrarquiana, a partir do próprio Ovídio, como em trabalho anterior fizemos alusão⁵⁸).

Ainda na descrição dos embelezamentos desse quarto *Carro Triunfal* com pedras preciosas, o autor evoca Portugal. E fá-lo quando regista que este quarto Carro Triunfal tinha, em cada um dos seus quatro cantos, um candelabro.

Um destes candelabros, afirma o autor da *Hypnerotomachia Poliphili* encontrava-se “assente em três pés de coral [...] que afasta trovoadas, raios, tempestades, turbilhões e outros ventos maus”. O suporte deste era precisamente “ceraunia” de Portugal, de côr celeste, amigo das tempestades e muito amado da deusa Diana”⁵⁹.

Quanto ao pilar de um outro desses candelabros (do mesmo quarto carro) era em pedra ônix negra, encastoadada de gotas vermelhas, que chega a ter um odor de incenso quando é tocada”⁶⁰. Estamos perante, por assim dizer, um cântico ou a poética dos *cinco sentidos*: para além das descrições da fisicalidade de tais metais nobres, do toque ao nível do tato, juntava-se agora o próprio sentido do *odor*. Na sua utopia de recriar um universo totalizante e arrebatador no plano da beleza, nada ficada de fora à descrição do autor deste universo utópico, que assim pretendia recriar o melhor dos mundos.

Interrogar-se-á decerto (e com justeza compreensível) o leitor quanto àquelas que poderão ter sido as linhas orientadoras ou linhas de influência na descrição tão vasta e aturada desse universo de tantas e variadas pedras preciosas que decoravam esses quatro *Carros Triunfais* do Livro I de *O Sonho de Polifilo*. Gilles Polizzi, tradutor do latim para o francês do texto da edição parisiense de 1546 deste livro, procura, com seriedade, encontrar uma resposta adequada, quanto a este período dos alvares do Renascimento quatuorcentista e da História das Ideias artísticas.

Detectam-se assim, primeiramente: A) algumas fontes mais remotas, ou clássicas; e B) fontes que já são, porém, de um período mais próximo daquele em que o possível Francesco Colonna poderá ter vivido no século XV.

Quanto à primeira destas duas tipologias de fontes – nessa reconstituição do universo das mais antigas descrições dessas mesmas pedras preciosas, aquele autor quatro-

⁵⁶ LSP; XIV (61 v^o.), p. 171.

⁵⁷ Idem, *ibidem*, loc. cit.

⁵⁸ Manuel Cadafaz de Matos, “Unidade e diversidade das edições impressas, de e sobre Petrarca, entre os séculos XV e XVI. I- As edições de Veneza nas três últimas décadas do século XV (Para a História da Edição petrarquiana na Itália do Renascimento)”, in *Leonardo. Petrarca 700 anos* edição ant. cit. (2005), pp. 131-185.

⁵⁹ LSP; XIV (62 v^o.), p. 173.

⁶⁰ Idem, *ibidem*, loc. cit.

centista identifica Plínio o Velho. Veja-se apenas um exemplo das suas descrições, no tocante ao referido caso de pedras que refere estarem associadas a Portugal.

Ao registar que o “céraune” de Portugal é de cor celeste, segue à letra uma das descrições de Plínio o Velho, no seu tratado da *História Natural*⁶¹, no Livro XXXVII, seção LI (134):

*A ceraunia – uma das gemas brancas conhecidas – que arrebatava o brilho dos astros, é cristalina, de um brilho azulado, e é natural da Carmânia. Zénothéms admite que ela é branca mas que detém no interior uma estrela cintilante. Este autor acrescenta, ainda, que ceraunias menos vivas podem ser também produzidas macerando-se salitre com vinagre durante um certo número de dias e sendo assim criada esta forma de estrela ela acaba por se extinguir ao fim de alguns meses*⁶².

Neste âmbito deve considerara-se que a *ceraunia* constituía “uma variedade de jade que os Antigos acreditavam formado nas nuvens em período de tempestade”. Este era, depois, “precipitado [no âmbito de uma crença medieval muito comum] através dos raios para a terra”.

Plínio o Velho, para a sua época, neste patamar de conhecimento sobre pedras ditas preciosas, era um autor bem informado. Os dados que ele detinha, nessa segunda metade do século XV, sobre (a futura região de) Portugal, assentavam fulcralmente em Cornelius Bocchus⁶³, associado à Lusitânia romana.

A dado passo dessa sua monumental obra ele registava que na Lusitânia, nos montes próximos da vila de Amaia (entre o Tejo e o Guadiana) encontravam-se cristais, que já Cornelius Bocchus havia referenciado que eram apreciados⁶⁴.

Não restam dúvidas de que nas gerações anteriores às de Plínio esse L. Cornelius Bocchus – dado o crédito que Plínio o Velho então lhe deu nesta matéria – era uma fonte bem documentada neste âmbito das pedras precisas na Península Ibérica. Ele mesmo escreveu sobre minerais com as características do “quartzo citrino” (dando fé às conclusões de Stéphane Schmitt) e referenciou, num outro passo igualmente referenciado na *História Natural*, que havia deparado na Hispânia – entre outros cristais pessoalmente observados – com um “crisólito de doze libras”⁶⁵.

Francesco Colonna (ou eventualmente o autor transalpino que tenha escrito esta obra sobre os amores de Polífilo por Polia) segue no entretexto deste capítulo da edição

⁶¹ No CEHLE, em Lisboa, existem duas edições quinhentistas desta obra, sendo a parisiense, de 15..., aquela que reputamos de maior interesse (naturalmente que já um tanto tardia para o período quatrocentista pré-incunabular em que o autor transalpino preparou essa edição primitiva do seu texto latino).

⁶² LSP: 440 n. 3, p. 173.

⁶³ Lucius Cornelius Bocchus foi um autor romano que tinha vivido na época de Augusto. São de uma significativa precisão e meticulosidade os dados que apresenta num seu livro sobre a *Hispania*. Cf. *Luccius Cornelius Bocchus, Escritor Lusitano da Idade de Prata na Literatura Latina*. Lisboa-Madrid: Academia Portuguesa da História/ Real Academia de la Historia, 2011, numa edição de João Luís Cardoso e de Martín Almagro-Gorbea.

⁶⁴ HN-LG:1696; e *idem*, p. 2031 (n. 19).

⁶⁵ HN-LG: 17221-1722; *idem*,

de 1499 – ainda quanto às fontes que conhece e que segue – um dos tratados mais conhecidos que já então nessa época circulavam entre os leitores dos mais eruditos. Trata-se da obra da autoria de Marbode⁶⁶, intitulado *Liber Lapidum* ou *De Gemmis*⁶⁷, uma das mais avançadas, por sinal, em tal temática para essa época⁶⁸. Marbode, Marbodus ou Marboeuf (c. 1040-c. 1123), é um autor clássico francês dos séculos XI-XII, contemporâneo do Conde D. Henrique da Borgonha (que veio a estar associado à fundação do reino de Portugal). A esse tratadista medieval – que foi Bispo de Rennes entre 1096 até a sua morte – ficou associada a obra *Liber Lapidum*, *De Gemmis*, ou, aportuguesadamente, o *Lapidário*.

É um fato que nessa última década do século XI – em que Marbode editou este seu tratado – a mais elevada hierarquia católica, a par da aristocracia reinante e da Nobreza, era aquela que convivia mais de perto (e até ostentava) pedras preciosas. Tal ocorria, sobretudo, nos aparatos litúrgicos e em cerimônias essencialmente festivos.

Assim não será de estranhar (e depois de, por mais de uma vez, termos discutido pessoalmente este tema com o medievalista Jacques Le Goff) que um tratado desta natureza sobre o historial e a simbologia das pedras preciosas possa ter sido redigido por um bispo francês. Eram elevadas figuras do clero, efetivamente, quem mais tinha acesso, com efeito, a elementos de natureza científica desta natureza.

Marbode – de quem o autor de *O Sonho de Polífilo* conheceu, tal como o humanista Erasmo de Roterdão⁶⁹, uma cópia do seu tratado mineralógico – possuía, efetivamente, um vasto conjunto de conhecimentos (certamente que em resultado de um trabalho de compilação de dados extensivo a mais de uma dezena de anos de recolhas nesta área) que hoje poderíamos designar como verdadeiramente invulgar para aquele período. Daí que, ao longo de seis dezenas de capítulos de tal tratado, ele tenha escrito textos⁷⁰ sobre o diamante (I), a ágata (II), o jaspe (IV), a safira (V), a esmeralda (VII), o ônix (IX), o crisólito (XI), o topázio (XIII), a ametista (XVI), a cornalina (XXII), ou *ceraunia* (XXVIII). Era o caso, ainda, da hematite (XXXII), do cristal (XLI), da galactite (XLII), da oftomite (XLIX) ou, até, das próprias pérolas.

Assim, quando esse Bispo-mineralogista aborda, em capítulo próprio (o XXVIII) a *ceraunia*, ele explicita claramente, na linguagem da época:

⁶⁶ *De lapidis* ou *Liber lapidum*, seu *De gemmis*, *De lapidibus* (tratado escrito antes de 1090). São conhecidas, entre outras, as traduções *Le lapidaire*: Valérie Gontero-Lauze, *Sagesses minérales. Médecine et magie des pierres précieuses au Moyen Âge*. Paris : Éditions Classiques Garnier, col. “Sagesse du Moyen Âge”, 2010 (316 pp.), p. 151-176; ou *Le Lapidaire*, da responsabilidade de Sigismond de Ropartz (que aqui seguimos).

⁶⁷Cf. Pierre Monat, Marbode, *Poème des pierres précieuses, XIe siècle, traduit du latin, présenté et annoté...*, suivi de *Une lecture symboliste des lapidaires médiévaux*, par Claude Louis-Combet. Grenoble, 1996 (Petite collection Atopia, 6).

⁶⁸ Não deixa de ser significativo – e confirmando-se que F. Colonna tenha sido, como dominicano, o autor desta obra – que ele se encontrava ao corrente de um dos tratados mais famosos sobre gemas, precisamente o *De Gemmis*, da autoria de Marbode, que nessa época tardo-medieval compendia os conhecimentos científicos em torno desta área do saber artístico e mineralógico.

⁶⁹ Existe, aliás, uma edição quinhentista conjunta (pelo menos), em que a par de um texto de Erasmo de Roterdão, surge uma edição latina deste tratado de Marbode.

⁷⁰ Indicam-se entre parêntesis os números dos capítulos de tal tratado na versão francesa de Sigismond de Ropertz.

Ad causas etiam vincendaque praelia prodest, / Et dulces somnos, et dulcia somnia praestat. Huic binae dantur species, totidemque colores. / Crystallo similem Germania mittere fertur, Caeruleo tamen infectum, rutiloque colore. / Mittit et Hispanus, regione manens Lusitana, / Flammas spernentem, similemque colore pyropo.

Esta passagem pretende significar, na linguagem específica de Marbode, que

[a ceraunia] faz entrar no sonho visões encantadoras, / e delas são conhecidos dois gêneros, de cores diferentes: / um vem da Germânia e assemelha-se ao cristal, e vem de Portugal. / De reflexos azuis ou castanhos, as germânicas tingidas, as hispânicas não fazem recear o perigo do fogo⁷¹.

Face ao exposto, a singularidade dos *Triunfos* de Petrarca – em particular a descrição dos *Carros Triunfais* – foi aproveitada, também na Itália tardo-medieval e num âmbito de igual modo alegórico, pelo criador da *Hypnerotomachia Poliphili*, com edição *princeps* em 1499. Só que este autor, na sua normo-visualidade, encontrava-se na *cegueira* do brilho dos ideais da Renascença que despontava.

Assim, para além de criar descrições magistras de carros que celebravam o amor de Polífilo por Polia, traduziu também, nas suas descrições, nos seus textos enfáticos, o seu encantamento pelos *brilhos/cristais*. Só que as pedras preciosas desse seu *Lampadário* imagético, mais não eram do que as verdadeiras pedras, preciosas sim, para se *cantar* o verdadeiro Amor.

Bibliografia sumária (siglas)

AIA – *Annales de l’Imprimerie des Alde, ou Histoire des Trois Manuce et de leurs éditions*, por Ant. Aug. Renouard (1765-18853). Paris, 1834; nova edição New Castle (EUA): Oak Knoll Books, 1991.

DDU – *Dicionário das Utopias*, org. Michèle Riot-Sarcey, Thomas Bouchet e Antoine Picon. Paris: Larousse, 2008; versão portuguesa: Edições Texto & Grafia, 2009.

DLF-MA – *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Âge* (1964), obra preparada por Robert Bossuat, Louis Pichard e Guy Rainaud de Lage, inteiramente revista e de novo publicada, com atualizações, sob a direção de Geneviève Hasenohr e Michel Zink, Paris: Fayard/ Pochothèque, 1992.

HN-LG – *Histoire Naturelle, de Pline l’Ancien*: Livro XXVII, “Les Gemmes”, texto traduzido, apresentado e anotado por Stéphane Schmitt. Paris: Gallimard/Pleiade, 2013.

HP-HP (ed. *princeps*) – *Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnianon nisi somnium esse ostendit, atque obter plurima scitu sanequam digna commemorat* (atribuído a Franciscus Columna), Veneza, edição *princeps*: oficina de Aldo Manuzio, dezembro de 1499.

⁷¹ Na leitura do referido investigador Sigismond de Ropertz.

HP-LSP – *Le Songe de Poliphile*, por Francesco Colonna, tradução de *Hypnerotomachia Poliphili*, por Jean Martin (Paris: Kerver, 1546), apresentação, transliteração, notas, glos-sário e índice por Gilles Polizzi. Paris: Imprimerie National Éditions, 1994.

HP-TSLD – *Hypnerotomachia Poliphili, The Strife of Love in a Dream*, Londres: Thames & Hudson, 1999.

LDADA – *Livre de l'Ami et de l'Aimé*, tradução da língua catalã e apresentação por Patrick Gifreu. Paris: Éditions La Différence, 1989.

LMAM – *Le Monde d'Alde Manuce. Imprimeurs, hommes d'affaires et intellectuels dans la Venise de la Renaissance* (1979). Paris : Promodis – Éditions du Cercle de la Librairie, 1989.

VDP – UD - *Vida de Petrarca*, por Ugo Dotti, tradução por Luís André Nepomuceno. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.