

20 Sonetos



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor
MARCELO KNOBEL

Coordenadora Geral da Universidade
TERESA DIB ZAMBON ATVARS



Conselho Editorial

Presidente
MÁRCIA ABREU

ANA CAROLINA DE MOURA DELFIM MACIEL – EUCLIDES DE MESQUITA NETO
MÁRCIO BARRETO – MARCOS STEFANI
MARIA INÊS PETRUCCI ROSA – OSVALDO NOVAIS DE OLIVEIRA JR.
RODRIGO LANNA FRANCO DA SILVEIRA – VERA NISAKA SOLFERINI

LUÍS DE CAMÕES

20 Sonetos

INTRODUÇÃO E EDIÇÃO COMENTADA

Sheila Hue

EDITORIA UNICAMP

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
Bibliotecária: Maria Lúcia Nery Dutra de Castro – CRB-8ª / 1724

Camões, Luís de, 1524-1580.
C149v 20 Sonetos / Luís de Camões; introdução e edição comentada: Sheila Hue. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2018.

1. Poesia portuguesa 2. Poesia portuguesa – crítica e interpretação.
3. Poesia lírica. 4. Renascimento. 5. Sonetos. I. Hue, Sheila . II. Título.

CDD 869.124
808.814
940.21

ISBN 978-85-268-1460-8

Copyright © by Sheila Hue
Copyright © 2018 by Editora da Unicamp

1ª reimpressão, 2020

As opiniões, hipóteses, conclusões e recomendações expressas neste material são de responsabilidade do(s) autor(es) e não necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Printed in Brazil.
Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados à

Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3º andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel.: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO AOS SONETOS DE CAMÕES.....	7
---------------------------------------	---

NOTA SOBRE ESTA EDIÇÃO.....	41
-----------------------------	----

SONETOS E COMENTÁRIOS

I – ENQUANTO QUIS FORTUNA QUE TIVESSE.....	45
--	----

Comentário ao Soneto I.....	46
-----------------------------	----

II – TRANSFORMA-SE O AMADOR NA COUSA AMADA....	51
--	----

Comentário ao Soneto II.....	52
------------------------------	----

III – BUSQUE AMOR NOVAS ARTES, NOVO ENGENHO ...	57
---	----

Comentário ao Soneto III.....	58
-------------------------------	----

IV – ALMA MINHA GENTIL, QUE TE PARTISTE.....	61
--	----

Comentário ao Soneto IV.....	62
------------------------------	----

V – DE VÓS ME APARTO, Ó VIDA, EM TAL MUDANÇA	67
---	----

Comentário ao Soneto V.....	68
-----------------------------	----

VI – SETE ANOS DE PASTOR JACÓ SERVIA.....	71
---	----

Comentário ao Soneto VI.....	72
------------------------------	----

VII – ESTÁ O LASCIVO E DOCE PASSARINHO	75
--	----

Comentário ao Soneto VII.....	76
-------------------------------	----

VIII – PEDE O DESEJO, DAMA, QUE VOS VEJA.....	79
---	----

Comentário ao Soneto VIII.....	80
--------------------------------	----

IX – MUDAM-SE OS TEMPOS, MUDAM-SE AS VONTADES	83
Comentário ao Soneto IX.....	84
X – QUANDO DE MINHAS MÁGOAS A COMPRIDA.....	87
Comentário ao Soneto X.....	88
XI – COMO QUANDO DO MAR TEMPESTUOSO.....	91
Comentário ao Soneto XI.....	92
XII – AMOR É UM FOGO QU’ARDE SEM SE VER.....	95
Comentário ao Soneto XII.....	96
XIII – O CÉU, A TERRA, O VENTO SOSSEGADO.....	99
Comentário ao Soneto XIII.....	100
XIV – CÁ NESTA BABILÔNIA, DONDE MANA.....	105
Comentário ao Soneto XIV.....	106
XV – VENCIDO ESTÁ DE AMOR MEU PENSAMENTO.....	109
Comentário ao Soneto XV.....	110
XVI – NA RIBEIRA DE EUFRATES ASSENTADO.....	113
Comentário ao Soneto XVI.....	114
XVII – AH MINHA DINAMENE, ASSI DEIXASTE.....	117
Comentário ao Soneto XVII.....	118
XVIII – O TEMPO ACABA O ANO, O MÊS E A HORA.....	121
Comentário ao Soneto XVIII.....	122
XIX – A FERROSURA DESTA FRESCA SERRA.....	125
Comentário ao Soneto XIX.....	126
XX – O DIA EM QU’EU NASCI MOURA E PEREÇA.....	129
Comentário ao Soneto XX.....	130
BIBLIOGRAFIA.....	135
FONTES DAS FIGURAS.....	141

INTRODUÇÃO AOS SONETOS DE CAMÕES

Uma palavra central em Camões é viagem. Deslocamento para outros hemisférios, encontro com terras e culturas remotas e estranhas, mas ligadas a Portugal – e ao Brasil – por meio de extensas rotas marítimas muito frequentadas, que cortavam o globo terrestre de um lado a outro. Lisboa, Coimbra, Moçambique, Goa, Macau, o mar Vermelho, o Malabar e o Vietnã, entre outras regiões, são os cenários que enquadram o viajante, soldado e também poeta em sua peregrinação pelo império português, que se estendia até o Japão.

Viagem também intelectual, pelas vastas paisagens poéticas que frequentava desde menino, com certeza. O enorme, sólido e inteligente conhecimento que Luís de Camões mostra, em seus versos, sobre matérias como filosofia antiga, medieval e renascentista, literatura e gramática latinas, retórica, poesia espanhola moderna e medieval, entre outras, mostra como a educação formal que recebeu foi de primeira linha, conjugando o antigo conhecimento tradicional da Idade Média às novas matérias introduzidas pelo Humanismo renascentista.

O mundo em que Camões cresceu e viveu mudava rapidamente, seja na produção e na divulgação de conhecimento por meio de livros impressos, seja no deslocamento intenso

entre os continentes, seja no modo de vida tanto dos que ficavam quanto dos que partiam. Nos armazéns da Alfândega da cidade em que viveu, Lisboa, havia mercadorias de todas as partes do mundo conhecido e falavam-se línguas europeias, americanas, africanas e orientais. Como descreveu um amigo próximo, André Falcão de Resende, Lisboa era “um compêndio do mundo”.

A joia da Coroa eram as chamadas Índias Orientais, onde Camões viveu durante 17 anos. Era tal a movimentação de pessoas e bens entre Portugal e as regiões banhadas pelo Índico que a palavra Índias passou a designar *riquezas* em bom português. O contato com o Oriente foi tão próximo que o termo *chatinar*, palavra oriental que designa comerciar, integrou-se ao vocabulário cotidiano em Portugal. A chatinagem, como se dizia, amparava-se no projeto das Coroas ibéricas, Portugal e Espanha, de colonização do Novo Mundo, incluindo a América, a África, a Índia e as ilhas orientais, de onde vinham as valorizadas especiarias. Segundo os próprios colonizadores, o objetivo principal era expandir “a fé e o império”, como resumiu Camões em *Os Lusíadas*, ou seja, levar a religião católica e a monarquia portuguesa aos quatro cantos do mundo.

No Oriente, a dominação portuguesa sobre os povos e sítios locais se mantinha em um estado permanente de guerra. Luís de Camões era um soldado, engajado em batalhas e movimentações militares. Era também um poeta, em que se manifestavam, em língua portuguesa, de forma singular, as tradições medievais e a modernidade renascentista. Ele mesmo construiu em seus versos a autoimagem de soldado-poeta, feita à medida de um ideal de homem de sua época. “Numa mão sempre a espada, e noutra a pena”, escreveu em *Os Lusíadas*

das, como uma espécie de lema de vida. Neste livro de sonetos, veremos como Luís de Camões brande a pena, esgrimindo com os grandes poetas, seus modelos, em uma aventura inovadora que deixaria marcas perenes na poesia em língua portuguesa.

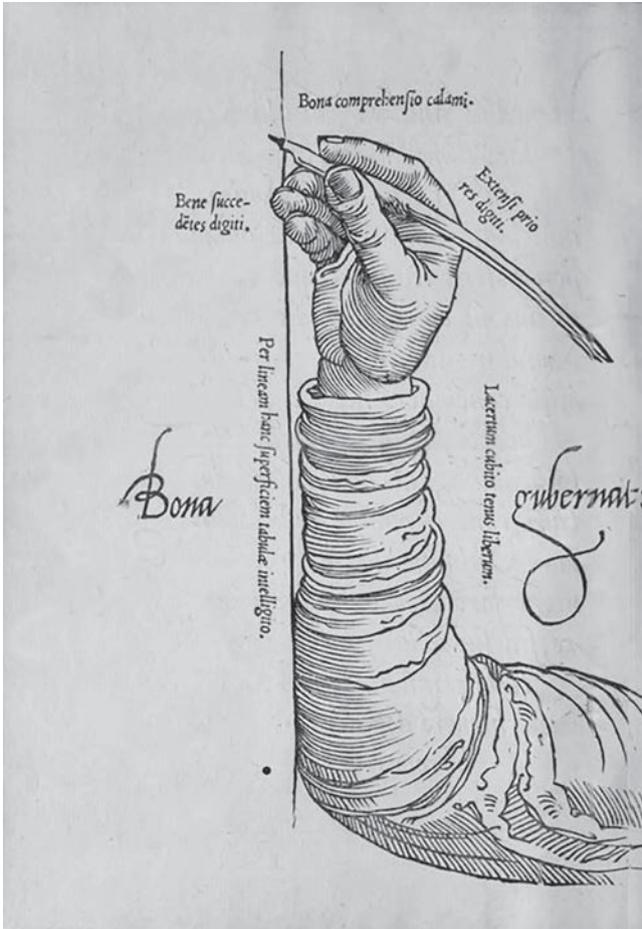


Figura 1 – Imagem de uma pena de escrever segundo Gerard Mercator em 1540.

As letras humanas

Luís de Camões, para além de ser um fruto do Renascimento e do Humanismo, é também um poeta nosso contemporâneo. Sua poesia permanece contemporânea dos leitores que dela se aproximam e que se identificam com as emoções e os sentimentos ali descritos. Esses leitores, os de hoje e os de ontem, admiram-se também com o ritmo e a sonoridade dos versos, e sentem como os afetos narrados e a forma sonora de contá-los estão inteiramente casados. Essa capacidade da poesia de Camões de falar com os leitores de todos os séculos é o que faz dela uma obra clássica, no sentido em que sempre dialoga com as questões de cada período, sempre tem algo a dizer, geração após geração.

O encanto do leitor de todas as épocas com a poesia lírica camoniana é também produto daquilo que o próprio autor definia como “engenho e arte”. “Engenho” significava talento e dependia apenas do poeta, de sua centelha individual, enquanto “arte” queria dizer técnica, o saber fazer, o conhecimento de uma ampla tradição literária.

Se, desde o século XIX, as artes passaram a se pautar na originalidade e no novo, condenando a cópia ou a imitação, no momento em que Camões escreveu sua obra, os processos criativos eram diferentes daqueles instaurados no Romantismo. A arte no século de Camões – e também no XVII e no XVIII – guiava-se pela prática da imitação de modelos, como recomendado na *Arte poética* de Horácio. Os modelos eram os grandes autores e obras da Antiguidade greco-latina – daí os historiadores do século XIX terem designado o período como “Renascimento”, significando um reviver da cultura clássica grega e latina. A arquitetura, a escultura, a pintura e

toda uma série de gêneros discursivos, tais como a poesia, a carta, a biografia, o teatro, a história, se realizavam mediante a imitação de modelos. Empregavam-se formas de dizer, imagens, lugares (*topoi*), temas e motivos, o que incluía também uma série de regras para cada gênero – que, diga-se, os grandes poetas e autores sempre quebraram. De toda forma, essa maneira de agir, pautada no diálogo constante com os modelos “renascidos”, não pretendia imitá-los servilmente, mas superá-los e fazer ainda melhor, como ensinava Horácio, atualizando-os em um novo tempo. Era o que se chamava de Estudos Humanísticos, em latim *Studia Humanitatis*.

Daí vem o termo Humanista, aquele que estuda os textos antigos, os areja e refresca, edita renovadas versões dos clássicos, produz comentários e interpretações, iluminando-os com a luz da modernidade. O processo resultou em novas leituras e inéditas conciliações, como a do catolicismo do século XVI com a filosofia moral latina do século I a.C. O culto das letras antigas, vistas como exemplares, terá repercussões não apenas nas artes, como em diversas áreas do conhecimento e da atuação humana, e mediará também o encontro dos europeus com outras culturas no período dos Descobrimentos, dando origem, por exemplo, a peças de teatro faladas em latim e tupi, como as escritas pelo padre José de Anchieta para catequizar os índios do Brasil.

As chamadas “letras humanas” eram vistas como o elemento que dava ao homem a sua essência humana, a sua dignidade. Essa concepção de mundo baseava-se na crença na capacidade do homem de alcançar, através do estudo e da razão, uma vida virtuosa, correta e atenta ao bem da comunidade. Essas ideias vinham da filosofia moral latina, de autores como Cícero, Sêneca e Catão. O Humanismo era, portanto,

também cívico, pois acreditava numa sociedade equilibrada e justa, e punha nas mãos dos homens a responsabilidade pela sua realização. Dizia-se “letras humanas” (sabedoria escrita por autores antigos) para marcar a diferença com as “letras divinas” (a sabedoria da *Bíblia* e dos patriarcas da Igreja).

O Humanismo representa, portanto, a confiança na inteligência, na atuação e na produção de conhecimento do homem, em um mundo profundamente marcado pela doutrina católica, em que Deus era o fim último e o arquiteto de todas as coisas. Em realidade, o que ocorre naquele período não é um total deslocamento do sentido do mundo, passando de centrado em Deus na Idade Média para ser centrado no homem, no Renascimento. Essa inversão não aconteceu. Primeiro, porque não há uma cisão total entre os dois períodos. Ao contrário, eles se superpõem e se interalimentam. Segundo, porque os humanistas – esses mesmos que achavam que o homem deveria modelar o mundo segundo padrões morais bebidos nos filósofos latinos Cícero e Catão – eram católicos, produtos da educação cristã. Por isso mesmo, ao lerem e estudarem a filosofia antiga, estabeleceram uma relação direta e conciliadora entre os autores da Antiguidade e a doutrina cristã. Mas a junção do catolicismo com os textos clássicos lidos de forma nova e as questões que daí emergiram nem sempre estiveram em harmonia com os ditames da Igreja. Para dar um exemplo, o escritor italiano Pico della Mirandola, autor do *Discurso sobre a dignidade do homem*, considerado o manifesto do Renascimento, foi processado e excomungado por heresia. A relação entre a Igreja católica e o Humanismo renascentista viveu altos e baixos, e nem todos tiveram a sorte do pensador italiano, que, anos depois, foi readmitido na Igreja. Os próprios sonetos de Camões foram

alvo da censura da Igreja, e algumas edições da sua poesia lírica foram publicadas com cortes e modificações impostas pelos padres revedores da Santa Inquisição, que não tolerava muito bem a temática amorosa.

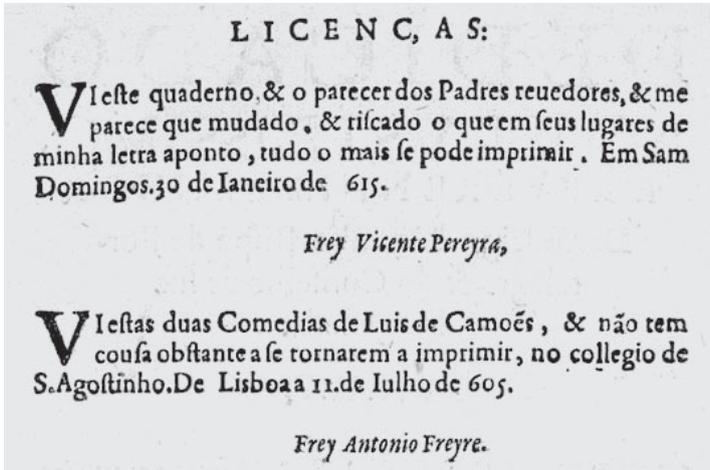


Figura 2 – “Vi este caderno e o parecer dos padres revedores, e me parece que mudado e riscado o que em seus lugares de minha letra aponto, tudo o mais se pode imprimir.” Licença da Santa Inquisição para a publicação das *Rimas de Luís de Camões – Segunda parte*, 1616.

O programa educacional e ético das letras humanas garantia um lugar especial para a poesia. Se a palavra, a linguagem, era a característica determinante da natureza humana, segundo entendiam os humanistas, a poesia seria uma de suas mais altas realizações. Pico della Mirandola diz que o homem “é grande”, e a medida dessa grandeza vinha também do musical discurso elevado, moral, pedagógico e filosófico da poesia.

O padrão era alto, diretamente proporcional à estatura dos modelos. Os poetas da segunda metade do século XVI

em Portugal, na Espanha, na França, na Inglaterra, no Brasil, na África, na Índia ou na China, dialogavam com versos e imagens de poetas da Antiguidade grega e latina, como Safo, Alceu e Píndaro, e como Horácio, Ovídio e Virgílio, mas tinham também modelos poéticos mais recentes. Dos séculos XIII e XIV vinham os integrantes do *Dolce stil nuovo* (doce estilo novo), principalmente Dante, e vinha também a mais importante influência na poesia europeia daquela época, Francesco Petrarca, tão marcante que sua ampla presença na poesia do Renascimento ganhou o nome de petrarquismo. Havia ainda outros modelos invocados pelos contemporâneos de Camões, muito mais recentes. Da primeira metade do século XVI eram muito admirados e imitados os poetas italianos Jacopo Sannazaro, reinventor da égloga (poema pastoril) clássica, Pietro Bembo, Bernardo Tasso, e os espanhóis Garcilaso de la Vega e Juan Boscán. Estes eram os principais modelos para a poesia lírica. Juntos, formavam um acervo comum, uma biblioteca compartilhada por todos, um material familiar aos que escreviam esse gênero de versos.

Essa biblioteca comum passava por um processo de atualização e renovação nas mãos dos poetas. Um bom exemplo disso é o afresco *O Parnaso*, pintado por Rafael no palácio do Vaticano por encomenda do papa Júlio II. Na pintura, vemos as nove musas, que regem as artes, além de nove poetas da Antiguidade e também nove modernos, renascentistas. No centro da pintura, Apolo, o deus das artes, toca um instrumento musical. Esse instrumento, como que para ilustrar a modernização da cultura clássica efetuada pelo Renascimento, não é grego nem romano, mas contemporâneo do pintor, um tipo de viola usado nos salões italianos no século XVI.



Figura 3 – Apolo tocando uma viola de arco. Detalhe da obra *O Parnaso*, de Rafael, 1511.

O processo de imitação e recriação dos modelos dava-se não apenas em relação a autores de distintas épocas, mas também ocorria em vários níveis. Podemos notar, por exemplo, como Luís de Camões tem no espanhol Garcilaso de la Vega uma espécie de mestre, de quem retirava versos, nomes, imagens e ideias, e de quem seguiu o modelo de soldado-poeta na construção de uma *persona* poética, ou seja, de uma imagem de poeta. Quando Camões era jovem, Garcilaso já era um mito não apenas na Espanha, mas também em Portugal – os dois reinos compartilhavam um sistema literário comum. Morto em campo de batalha, jovem, o poeta espanhol reunia todos os requisitos do homem ideal daqueles tempos. Era nobre, bem feito de corpo, bonito, próximo ao imperador Carlos V, destacava-se em batalhas, viajou para vários cantos do mundo, era um cortesão estimado e tinha uma cul-

tura humanística notável. Além disso, era um excepcional poeta, cantor de amores difíceis, desterros, lamentos, dono de uma pequena porém reverenciada obra. “Tomando ora a espada, ora a pluma”, escreveu o espanhol, inspirando Camões a formular: “numa mão a espada, noutra a pena”. Se, como diz Consuelo Burell em sua edição da obra do poeta espanhol, Garcilaso coloniza a poesia italiana, ao imitá-la e recriá-la em espanhol, podemos dizer que Camões coloniza, em português, não apenas a italiana, mas também a poesia de Garcilaso.

Os inovadores e a “medida nova”

A geração de Camões levou a cabo uma grande transformação nas letras portuguesas. O Renascimento, oriundo da Itália, onde já no século XV grandes eventos e obras tiveram lugar, chega tardiamente a algumas paragens, entre elas a península Ibérica e a Inglaterra. A poesia praticada em Portugal e na Espanha, desde o declínio da lírica dos trovadores medievais, era aquela conhecida como “medida velha”. Versos de sete sílabas e formas como a balada, o vilancete e a cantiga compunham o amplo repertório poético da península, parte dele publicado no *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende, em 1516. As novas formas poéticas vindas da Itália, como o soneto e a canção, e aquelas vindas da Antiguidade greco-romana e reaclimatadas na Itália renascentista, como a ode, a elegia e a écloga, essa nova poesia, chamada de “medida nova” em Portugal, se espalharia por todas as línguas europeias e só viria a ser praticada em língua portuguesa a partir de Francisco Sá de Miranda (1487-1558), o grande pioneiro.

Esse precursor do soneto figura como o único de sua geração a escrever ao modo itálico, como então se dizia. Além disso, atuou como mestre e incentivador dos poetas contemporâneos de Camões, o que podemos acompanhar pelas muitas cartas em verso que ele trocou com vários desses jovens autores. Foi a geração de Camões a responsável por aclimatar de vez o decassílabo (a nova medida métrica trazida da Itália) à língua portuguesa, até então acostumada à redondilha tradicional ibérica, com versos de sete ou cinco sílabas. Foi a sua geração que fez com que falassem português as matérias e as imagens chegadas juntamente com as novas formas poéticas. Esse processo não aconteceu de uma hora para a outra, mas veio se desenvolvendo à base de muita experimentação. “Ainda não caio bem nos sonetos”, escreveu Diogo Bernardes, um dos jovens empenhados em escrever na nova maneira e um sonetista tão bom quanto Camões.

Em sua época, esses homens foram poetas modernos, inovadores. Juntos, criaram um “novo estilo, um novo espanto”, como disse Camões em um de seus poemas. Escreveram sonetos, canções, odes, elegias e éclogas com sonoridades e ritmos novos para a língua portuguesa, abrindo um caminho de expressão melódica e poética que sentimos até hoje na poesia e na música popular brasileira. O uso da língua portuguesa era muito menos regrado e normatizado do que é hoje. Para termos uma ideia, a primeira gramática portuguesa foi publicada em 1536, a segunda em 1540, e o primeiro dicionário português-latim é de 1562. A língua ainda não estava normatizada, e tanto os manuscritos quanto os livros impressos exibem uma ampla variedade de ortografias e formas de dizer. Foi nesse ambiente linguístico que a geração de

Camões experimentou e realizou grandes conquistas. Nos sonetos podemos observar, por exemplo, como Camões posiciona as palavras no verso não seguindo a sintaxe cotidiana, mas arranjando-as em ordenações não convencionais, aproximando-se do modo da língua latina.

As tradicionais redondilhas não foram abandonadas ou substituídas pela nova moda. Ao contrário. As trovas de versos de sete e cinco sílabas conviveram pacificamente com as recém-chegadas formas poéticas e, ainda, fertilizaram-nas com sementes peninsulares, dando origem à personalidade da poesia portuguesa renascentista. Escreviam-se igualmente poemas ao modo tradicional, usando os temas e as formas ibéricas, mas também os gêneros novos em Portugal, como o soneto, o que terminou por provocar interessantes relações entre os modos antigos e os novos.

Escrever em português nos novos metros vindos da Itália, integrar a poesia moderna europeia, era visto como uma atitude nacionalista, como um processo de “ilustrar” a língua portuguesa, elevá-la a um alto patamar cultural, antes ocupado pelo latim, idioma internacional dos humanistas e da Igreja. Também na França os poetas introdutores dos novos metros, da geração conhecida como a *Pléiade*, defenderam que as línguas vulgares (o francês, o italiano, o espanhol, o português, idiomas neolatinos) deveriam se enobrecer e atingir um novo patamar cultural, antes ocupado pelo latim, por meio da atuação de seus escritores e poetas na renovação e na ampliação das capacidades expressivas da língua. A poesia, portanto, fazia parte também de um projeto político que articulava o nacionalismo, a identidade nacional e a língua, em um momento de formação do Estado moderno.

Petrarquismo e neoplatonismo

Além do aspecto retórico dos novos gêneros poéticos – suas regras, normas e convenções letradas pautadas na imitação –, havia ainda certas correntes de pensamento que atravessavam a poesia daqueles tempos. Alguns poetas eram horacianos – seguidores do *carpe diem* e da áurea mediania (espécie de caminho do meio) do poeta latino Horácio –, maduros e ponderados, e refletiam sobre o passar e o sentido da vida. Outros poetas eram petrarquistas – seguidores da lírica amorosa de Petrarca –, e dedicavam-se a escrever de forma engenhosa os conceitos filosóficos em torno do amor idealizado. Os sonetos de Camões se encaixam nesse segundo grupo. A especulação filosófica sobre o amor era uma moda disseminada por toda a Europa no século XVI. A tal ponto que se faziam piadas sobre os que amavam em pensamento, no plano das ideias, “pela passiva”, e os que amavam com o corpo, fisicamente, “pela ativa”, como classifica uma personagem do teatro de Camões, ridicularizando os cortesãos que agiam na vida real como se estivessem entre as quatro paredes de um soneto.

Os sonetos renascentistas são embebidos de neoplatonismo, pois esses escritores eram leitores entusiasmados de autores como o italiano Marcílio Ficino, tradutor e comentarista de *O banquete*, o diálogo de Platão sobre o amor, e como o português Leão Hebreu, cujos *Diálogos do amor* foram um *best-seller* em todo o continente. O neoplatonismo desses autores, abraçado com fervor pelos poetas do Renascimento, realizava uma leitura católica do diálogo platônico. A contemplação do bem e da beleza da mulher amada efetuava, se-

gundo sustentavam, um encontro com a essência de Deus. Através do amor por uma bela mulher, e unicamente mediante a sua visão, o poeta ascendia espiritualmente ao plano divino. E não era necessário ler os próprios filósofos para ter contato com esses conceitos, que encontramos em vários sonetos de Camões. Como nos ensina o professor José V. de Pina Martins, “todas as pessoas cultas do século XVI conheciam indiscutivelmente Platão por um contato direto ou indireto: Platão se encontrava um pouco por todos os lugares, sentia-se sua influência nos livros, era admirado nas artes, escutado na música, e aprendido nos jogos de salão, e não seria exagerado dizer que era respirado junto com o ar”.

Muito esclarecedor a respeito do neoplatonismo é o diálogo *O cortesão*, de Baldassare Castiglione, também um *best-seller* daquele tempo. Uma das personagens – são todas figuras reais – é Pietro Bembo, poeta italiano petrarquista e neoplatônico, modelo para as gerações seguintes. Seu discurso na parte final do livro elucidada, para a plateia de homens e mulheres da corte, o seu ideal de amor: o cortesão deve fechar a porta aos desejos do corpo, deve fugir do amor “vulgar e baixo”. “É preciso que o cortesão, com a ajuda da razão, troque totalmente o desejo do corpo pelo da beleza somente, e, quanto mais puder, a contemple em si mesma”, ensina o poeta. O resultado seria a visão da beleza divina, quando o corpo poderia ser dominado pelo sono ou sugado pela imaginação (a “magação” do soneto camonianiano, o décimo desta edição). Nessa união com a beleza divina, “livres de nós mesmos, como verdadeiros amantes” podemos “transformar-nos no ser amado”, declara Bembo, em uma linha especulativa que viria a dar origem ao soneto “Transforma-se o amador na coisa amada” de Camões, entre outros poemas do período.