

FRAGMENTOS DE UM EU IDEALIZADO: REFLEXÕES SOBRE A “CRISE AUTOBIOGRÁFICA” NO EPISTOLÁRIO DE FRANCESCO PETRARCA

LAURA DANIELLY DE SOUZA COUTO *

PATRÍCIA PETERLE FIGUEIREDO SANTURBANO **

RESUMO

O objetivo deste trabalho é fomentar reflexões sobre a crise autobiográfica presente no epistolário de Petrarca. Não se trata de analisar uma carta específica, mas sim a crise identitária que permeia a obra do poeta como um todo. Ao se inspirar na organização das cartas de Cícero e almejar deixar para a posteridade uma imagem perfeita de si mesmo, Petrarca se empenhou em criar um epistolário ideal. No entanto, essa busca incessante lançou sobre suas cartas uma crise, sobretudo, autobiográfica, que colocou em questão a imagem impecável que o poeta se esforçou em construir. A leitura estritamente biografista dos escritos petrarquianos, gerou o que refletimos aqui de “crise autobiográfica”.

PALAVRAS-CHAVE: Petrarca; Autobiografia; Epistolário.

Rara lectio est que periculo vacet
(Petrarca)

INTRODUÇÃO

A epistolografia ocupa um lugar singular na tradição literária: ao mesmo tempo documento e ficção, testemunho e construção discursiva, ela desafia classificações

* Doutoranda em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (PPGLit-UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. E-mail: lau-couto@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9229-6720>

** Professora do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras e do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Culturas Italianas (USP), bolsista PQ/CNPq. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. E-mail: patriciapeterle@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8990-3702>

rígidas. No caso de Francesco Petrarca (1304-1374), essa ambivalência se intensifica, manifestando-se como uma crise autobiográfica profunda. Poeta, erudito e humanista, Petrarca figura como um dos arquitetos fundamentais do Humanismo, não apenas por seu redescobrimento e valorização da Antiguidade clássica, mas por sua forma singular de habitar a linguagem – sempre em um espaço entre a tradição e a inovação, entre a memória e a reinvenção do eu. Embora suas cartas, escritas em latim, sejam menos conhecidas do que sua consagrada obra lírica, o *Canzoniere*, que o sagrou como um dos maiores poetas italianos e figura emblemática do *Trecento*, elas revelam com profundidade aspectos fundamentais da construção de sua identidade literária e intelectual.

Suas cartas transcendem meros registros ocasionais; configuram-se como um espaço sofisticado de escrita onde o sujeito se constrói, se revisita e se questiona, expondo as contradições entre a projeção de uma identidade idealizada e as inquietações de um eu fragmentado. A tensão entre a auto inscrição e a reescrita incessante perpassa sua obra, desafiando, em última instância, os limites entre vida e literatura.

O objetivo deste ensaio é promover reflexões sobre essa crise autobiográfica presente no epistolário de Petrarca, não por meio de uma análise totalitária de suas cartas ou focando em um documento específico, mas através de um levantamento de ideias e hipóteses formuladas por críticos petrarquianos acerca dessa correspondência. A abordagem adotada não pretende traçar um panorama definitivo, mas reunir indícios que apontam para um paradoxo central na epistolografia petrarquiana: enquanto o poeta busca legar à posteridade um retrato ideal de si, o próprio ato de escrever cartas revela uma identidade instável, marcada por tensões e contradições. Para ilustrar esse fenômeno, recorro a trechos selecionados das *Epistolae*, que exemplificam como essa crise se manifesta no discurso do próprio Petrarca.

Inspirando-se nos modelos epistolográficos da Antiguidade, especialmente nas cartas de Cícero, Petrarca compôs seu próprio conjunto de cartas. Escreveu e reuniu suas correspondências em períodos diferentes, que são apresentadas como *Epistolae Familiares* e *Seniles*. Em *Epistolae Familiares*, originalmente chamada de *Epistolarum mearum ad diversos liber*, cujo título foi posteriormente abreviado para *Familiarum rerum libri*, integram trezentos e cinquenta cartas, compostas entre os anos de 1325 a 1361 e divididas em vinte e quatro livros. Entre os anos de 1350 e 1366, Petrarca decide revisar e selecionar suas correspondências, e acaba reescrevendo a maioria delas e

até inventando novas a fim de comporem cronologicamente a sua trajetória. Algumas composições eram endereçadas ao amigo pessoal do poeta, apelidado de “Sócrates”, o qual as *Familiares* foram dedicadas. Outras não tinham destinatário e outras mais eram escritas aos grandes poetas e nomes da Antiguidade – Homero, Sêneca, Cícero, Horácio, Virgílio e Quintiliano, entre outros.

Em 1361, seu querido amigo e principal destinatário das *Familiares*, Ludwing von Beringen, o “Sócrates”, falece. Com a morte de Sócrates, as *Familiares* ficam inacabadas e Petrarca, na fase sobrando de sua vida, entre 1361 e 1374, já cansado e com a velhice lhe pesando sobre os ombros, inicia uma nova coletânea intitulada *Rerum senilium libri*, ou as *Seniles*; as cartas então passam a ser endereçadas maiormente ao seu amigo Nelli, a quem batizou de “o seu Simônides”. Além de Simônides, algumas cartas foram endereçadas, também, ao seu amigo Giovanni Boccaccio. As *Seniles* foram organizadas postumamente por admiradores e amigos do nosso poeta. Nelas estão cento e vinte sete cartas, divididas em dezessete livros.

O décimo oitavo livro da coleção seria a epístola autobiográfica *Posteritati*, composta, provavelmente, em 1367, remodelada e enriquecida entre 1370 e 1372. Por efeito da morte de Petrarca, em julho de 1374, a *Posteritati* finda inacabada, apenas como um esboço. O título desta epístola já nos permite entender o objetivo maior de nosso poeta: deixar uma imagem ideal de si mesmo e de sua vida para a posteridade.

O vasto epistolário de Petrarca aparenta, sobretudo, um trabalho meticuloso, cuidadosamente lapidado – como a maioria das obras petrarquianas – digno de relatar os eventos íntimos do nosso autor desde a sua juventude até o fim de sua vida, escrito em latim, com uma prosa rica e um léxico culto e elevado. A temática de cada texto era escolhida comedidamente: a relação de amor com os clássicos, os problemas pessoais, as questões políticas da sua época, os relatórios de viagens, as reflexões sobre a vida e a morte, a procura pelos livros raros e até a celebração da vida solitária e isolada. Como afirma Dotti (2006, p. 510), “Petrarca sempre adorou falar de si mesmo, seja por inclinação natural, seja porque, em circunstâncias particulares, se via sempre impelido pela necessidade de se defender ou de melhor esclarecer as próprias posições”.

Petrarca temia que os perversos deturpassem a sua imagem, por isso, dedicou-se grandemente em deixar claro como gostaria de ser lembrado. Nada na trajetória

de Petrarca foi escrito por acaso, e é exatamente por isto, por esta justeza, que Dotti afirma a existência de uma crise na história de nosso poeta:

Não é possível acreditar, porém, que esse retrato, ou autorretrato, esteja imune àquela inquietude que, como vimos, constitui a nota fundamental da índole e da cultura petrarquiana. O escritor deseja, sim, fazer saltar de seu epistolário o retrato do sábio, mas, na verdade, do sábio que deseja sê-lo, que frequentemente o é, mas que por vezes deixa de sê-lo (Dotti, 2006, p. 511).

Petrarca almejou construir um epistolário exemplar, um monumento literário que transmitisse à posteridade uma imagem ideal de si mesmo. No entanto, essa busca incessante pela perfeição imprimiu às suas cartas uma tensão inescapável: o próprio ato de registrar a experiência em forma de correspondência expôs a falibilidade da identidade que desejava consolidar. Assim, mais do que um simples repositório autobiográfico, seu epistolário se revela como um espaço de crise e auto interrogação, onde a coesão do sujeito se desfaz sob o peso da memória e da autoanálise.

Essa tensão entre a construção de si e a impossibilidade de uma identidade fixa aproxima a escrita epistolar de Petrarca de uma tradição reflexiva que remonta às *Confissões* de Santo Agostinho (354-430), outro grande modelo de nosso poeta. No livro X de sua obra, Agostinho questiona a confiabilidade da memória como instrumento de identidade e salvação:

e eis que chego aos campos e aos amplos palácios da memória, onde se encontram tesouros de inumeráveis imagens de todo tipo de objeto, trazidas pelos sentidos [...] Tudo isso é acolhido no grande abrigo da memória, em não sei que dobra secreta e inefável, para ser retomado, quando for necessário, e trazido de volta (Agostinho, 2017, p. 205).

Como em Agostinho, também em Petrarca a memória é ao mesmo tempo fonte de identidade e elemento de inquietação, pois a construção do eu nunca se dá de maneira definitiva, mas antes como um processo contínuo e instável. Ao transformar suas cartas em um espaço de exame e revisão, o poeta humanista parece refazer o gesto

agostiniano, apropriando-se da epistolografia como uma forma de autorreflexão e de questionamento de sua própria imagem.

Essa inquietação também ressoa nos *Ensaio*s de Michael de Montaigne (1533-1592), que radicalizou a consciência da fragmentação do eu ao afirmar:

Os outros formam o homem, eu o relato, e represento um em particular, bem malformado; e o qual, se tivesse de moldá-lo de novo, faria de fato bem diferente do que ele é. Mas está feito. Ora, os traços de minha pintura não se extraviam, embora se modifiquem e diversifiquem. O mundo não passa de um perene balanço: todas as coisas se movimentam incessantemente [...] A própria constância não é outra coisa além de um movimento mais lânguido. Não posso ter certeza de meu objeto: ele segue confuso e cambaleante, com uma embriaguez natural. Pego-o neste ponto, como ele é, no instante em que me interesso por ele. Não pinto o ser, pinto a passagem: não a passagem de uma idade à outra, ou, como diz o povo, de sete em sete anos, mas de dia em dia, de minuto em minuto. Devo adaptar minha história ao momento. Breve poderei mudar, não só por acidente, mas também por intenção. É um registro de ocorrências diversas e mutáveis, de ideias indecisas, e se calhar, contrárias: seja que sou outro eu mesmo, seja que apreendo os assuntos por outras circunstâncias e considerações (Montaigne, 2010, p. 258).

A célebre frase de Montaigne¹ – “Não pinto o ser, pinto a passagem” – sintetiza com agudeza a consciência da instabilidade da identidade e da fluidez do eu. Diferentemente de uma tentativa de fixar uma essência, como em retratos heroicos ou idealizados, a escrita de si em Montaigne – e, por ressonância, em Petrarca – se constitui

1 Convém ressaltar, ademais, que Montaigne escreve cerca de dois séculos após Petrarca, e pode ser lido como herdeiro de sua sensibilidade humanista. Embora situado no contexto francês do século XVI, Montaigne é comumente considerado um humanista tardio, profundamente influenciado pelos valores renascentistas da introspecção, do autoconhecimento e do diálogo com os autores clássicos – traços que o ligam a postura intelectual de Petrarca. Se Petrarca inaugura uma nova forma de pensar a subjetividade no Ocidente, Montaigne a leva a um patamar de radicalidade reflexiva, em que o eu, longe de ser unidade, tornar-se fluxo, hesitação e contradição.

como um gesto de captação do instante, da oscilação, da metamorfose. Ao afirmar que “não posso ter certeza de meu objeto”, Montaigne exprime a mesma desconfiança que atravessa o epistolário petrarquiano: a dificuldade de apreender uma imagem definitiva de si mesmo diante da mudança constante da interioridade humana. Assim como Agostinho vê a memória como um palácio vasto, mas labiríntico, Montaigne a concebe como um espelho móvel da multiplicidade da experiência. E Petrarca, com sua ânsia de controle sobre a própria imagem, se vê diante do paradoxo fundamental que une os três autores: a impossibilidade de fixar o eu sem traí-lo.

Dessa forma, a crise autobiográfica de Petrarca se apresenta não apenas como uma questão individual, mas como parte de um longo debate filosófico e literário sobre os limites e possibilidades da escrita do eu, que reverbera através dos séculos e encontra eco na reflexão sobre identidade e memória contemporânea.

A PERSONA PETRARQUIANA E A CRISE

Durante séculos, prevaleceu a leitura biografista dos textos literários da Antiguidade, operando-se o que poderíamos chamar de uma metonímia interpretativa: deduzia-se o caráter do autor, seu percurso de vida e o tempo que estava inserido a partir de suas obras. Essa tradição hermenêutica, ainda muito presente, concebia o texto como espelho transparente da experiência de quem o produziu. No entanto, a partir da década de 1920, com o advento do movimento crítico conhecido como *New Criticism*, essa concepção começa a ser contestada. Reagindo contra a autoridade biográfica e contra os métodos externos de análise literária (história, sociologia, filosofia), os novos críticos passaram a defender a autonomia da obra, entendendo o texto como entidade autônoma, dotada de organicidade própria, independente do sujeito que o engendrou.

T.S. Eliot é um dos nomes basilares deste movimento. Eliot renunciou à noção de que a poesia era uma expressão da personalidade do poeta, mas sim uma decorrência da organização das experiências da personalidade do mesmo; ao invés de assimilar o poema como o resultado dos sentimentos íntimos e pessoais, Eliot passou a observá-lo como uma adaptação pessoal das tradições literárias, nas quais a ideia individual deve

tornar-se erudição técnica. É deste entendimento que surge o fundamento eliotiano do correlato objetivo, presente no ensaio *Hamlet his problems*, o correlato objetivo concerne na composição de uma série de eventos, de situações, de objetos ou de um cenário que possuem o poder de incitar no leitor a emoção desejada. O poeta organiza, elege e delibera estes elementos de um modo que, uma vez vislumbrados durante a leitura, provocam uma resposta emocional imediata. Quanto maior for a intensidade entre a intimidade dos elementos com a emoção, maior a valência do texto.

É a partir dessa matriz crítica que se urde a ideia de que o “eu” poético é uma *persona*, uma máscara ficcional que opera no interior do texto com autonomia em relação ao autor empírico. O poema deixa de ser lido como um documento pessoal e passa a ser compreendido como construção literária deliberada. Essa concepção será, mais tarde, enriquecida por autores como Leonor Arfuch, que em *O espaço biográfico* argumenta que mesmo os textos canônicos da escrita de si – autobiografias, memórias, correspondências – se estruturam segundo procedimentos narrativos que oscilam entre a ficção e a história.

Segundo Arfuch:

Se pensarmos [...] na autobiografia [...] ela oferece tantos índices de variabilidade que leva sem esforço a duvidar de seu estatuto como gênero literário: existirá em primeira, segunda, terceira pessoa, elíptica, encoberta; será considerada, por um lado, repetição de um modelo exemplar, mas sujeito à trivialidade doméstica; por outro, autojustificativa, busca transcendente do sentido da vida, exercício de individualidade que cria cada vez sua própria forma; e ainda um relato fictício cuja “autenticidade” estará dada somente pela promessa que seus signos paratextuais – “autobiografia” – fazem ao hipotético leitor (Arfuch, 2010, p. 134).

Essas multiplicidades formais e narrativas levam a autora a concluir que “não há identidade possível entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivencial e a ‘totalidade artística’” (Arfuch, 2010, p. 55).

Nesse horizonte, a própria escrita de Petrarca, especialmente seu epistolário, passa a ser compreendida como um espaço em que a ficção se desenha sob a aparência da autenticidade. A ficcionalização presente em muitas de suas cartas é, portanto,

indissociável da crise identitária que o atravessa. Tal crise, longe de ser uma patologia moderna projetada anacronicamente sobre um autor medieval, já se anunciava entre o seus próprios contemporâneos – como nos questionamentos que Giacomo Colonna, seu amigo próximo, fez acerca da existência de Laura, figura central do *Canzoniere*. Colonna teria afirmado que Petrarca não amava mulher alguma, mas apenas o *laurus*, o louro da glória poética. Boccaccio, de modo semelhante, sugeriu que Laura seria uma alegoria do grau poético.

O mesmo Petrarca confessa isso em uma carta endereçada a Colonna:

Quid ergo ais? finxisse me michi speciosum Lauree nomen, ut esset et de qua ego loquerer et propter quam de me multi loquerentur; re autem vera in animo meo Lauream nichil esse, nisi illam forte poeticam, ad quam aspirare me longum et indefessum studium testator; de hac autem spirante Laurea, cuius forma captus videor, manufacta esse omnia, ficta carmina, simulata suspiria. In hoc uno vere utinam iocareris; simulatio esset utinam et non furor! Sed, crede michi, nemo sine magno labore diu simulat; laborare autem gratis, ut insanus videaris, insania summa est² (Petrarca, 2013, p. 101).

Isto nos leva a crer que tanto o Petrarca das cartas quanto o Petrarca do *Canzoniere* são *personas*, como postulado por Elliot, e devem ser interpretados como tal. A construção e o propósito da *persona* poética são um artifício estilístico que leva o leitor a crer que o autor empírico e a *persona* poética são o mesmo ser. Utilizando destes recursos é que Petrarca tentou transmitir à posteridade a imagem ideal de si

2 “O que dizes, então? Que inventei para mim mesmo o belo nome de Laura, para que existisse alguém sobre quem eu pudesse falar, e por causa de quem muitos falassem sobre mim, e que, na verdade, em minha alma, Laura nada mais seja do que aquela coroa poética, à qual meu longo e incansável estudo testemunha que sempre aspirei. E, que, portanto, sobre essa Laura que respira, cuja beleza parece ter-me capturado, tudo é inventado: fingidos os meus versos, simulados os meus suspiros. Ah, quem dera estivesse brincando somente nisso! Quisera eu que fosse apenas simulação e não fogo de paixão! Mas acredita-me: ninguém consegue simular por muito tempo sem grande esforço, e esforçar-se gratuitamente, para parecer louco, é a maior das loucuras.” (*Familiare*, II.9, tradução minha).

mesmo, um autorretrato perfeito da sua personalidade, um exemplo paradigmático de vida que deveria ser imitada, como salienta Dotti (2006, p. 249):

Com seu grandioso *corpus* epistolar, Petrarca desenha, na verdade, a sua biografia ideal, a biografia do sábio nas tempestades da vida e da história. Trata-se de um propósito longamente meditado: construir em torno da experiência de um homem o modelo de uma existência excepcional, digna de se impor e, se possível, de se imitar. Cada atitude da vida do poeta vem, enfim analisada em suas mais profundas motivações, e estas expõem, por sua vez, matérias e reflexões mais gerais. Vida e filosofia moral se unem aqui de forma bastante estreita, e, enquanto a realidade serve para discorrer sobre os grandes princípios que a governam, a discussão teórica se nutre de casos concretos do humano e da história. Se numa carta, por exemplo, se fala da peste e da morte que abateu quase toda a Europa, Petrarca não faz outra coisa senão propor uma vez mais a velha questão da miséria do homem, das falácias e ambições que o iludem, da sua esperança efêmera sobre o próprio cenário enganoso do mundo. Se o discurso recai sobre uma das tantas guerras que ensanguentaram a Itália, o grito de “paz” logo se torna uma advertência para aqueles que governavam [...] Se se fala da corrupção e da desordem da sociedade daquela época, [...] Petrarca não deixa de evocar a Igreja primitiva e a Roma antiga, inexauríveis modelos de suprema liderança na salvação espiritual e na sabedoria política neste mundo. Em resumo: na carta petrarquiana, entra toda a cultura renovada, ou em vias de renovação, do Humanismo, e as cartas imaginárias ou sem destinatário, [...] servem também elas para cobrir muito bem esse universo infinito de temáticas, de debates, de problemas morais velhos e novos.

Essa tentativa de modelar-se como exemplar impôs-lhe, no entanto, um fardo imenso: o de manter a coerência entre a vida e a escrita. A busca ávida de Petrarca pela biografia perfeita custou-lhe muito, o que deveria ser o percurso imaculado se tornou um ninho de dúvidas: ele realmente era quem dizia ser, ou apenas pensava que era, ou criou um outro Petrarca para a posteridade? Neste ponto, instala-se a crise. Como reflete Bosco:

Em quase todas as obras de nosso poeta, são descobertas ou estão sendo descobertas cópias, em alguns casos, triplicadas redações. Parecem ser estas as melhores condições para se determinar a sua história. Mas, ao contrário, as redações e variantes anteriores nos ajudam pouco ou nada nesses casos. Altamente preciosas para determinar o princípio e o fim de sua cultura, o modo de atuar de seu gosto literário, essas variantes não nos permitiram dizer: eis, nesse período, Petrarca era um homem assim e depois se modificou desse modo e por essas razões. O período no qual ele era, em grande parte, um homem diverso daquele que depois se tornaria, ou não existiu senão na ilusão do poeta, ou não deixou traços literários identificáveis (Bosco, 1965, p.7).

Entretanto, Bosco afirma que Petrarca nunca deixou de ser o mesmo homem que foi na juventude e Dotti ainda complementa que todo este empenho era para a sustentação da imagem do sábio impecável que o nosso poeta buscou criar utilizando, para isto, a sua experiência cultural e a sua própria existência:

Petrarca encontrou uma válida sustentação para o projeto do sábio que andava meditando e para cuja realização ele queria prestar a sua experiência cultural e sua biografia [...]. No esquema do sábio, deveria fluir, de qualquer forma, toda a movimentada e frequentemente atormentada existência do poeta. A vida de Petrarca não foi certamente a de Sócrates, que jamais saiu dos muros de Atenas. Os agitados acontecimentos políticos de Florença contribuíram para fazer dele um cosmopolita, florentino de nascimento, mas cidadão do mundo por opção (Dotti, 2006, p. 513).

Essas observações feitas por Bosco e Dotti acerca da crise identitária e da autoconsciência de Petrarca sobre sua imagem literária encontram confirmação profunda na carta introdutória das *Familiars*. Nela, Petrarca revela explicitamente o conflito interior entre o ideal perseguido e as inevitáveis contradições que emergem ao construir sua identidade através da escrita:

Pudet vite in mollitiem dilapse: ecce enim, quod epystolarum ordo ipse testabitur, primo michi tempore sermo fortis ac sobrius, bene valentis index animi, fuerat, adeo ut non me solum sed sepe alios consolarer; sequentia in dies fragiliora atque humiliora sunt, neque sat virilibus referta querimoniis. Illa precipue ut occultare studeas, precor. Quid enim alii dicerent, cum ipse relegens erubescam? ergo ego in adolescentia vir fuero, ut in senectute puer essem? Infelix et execranda perversitas: fuit animus vel mutare ordinem vel subtrahere tibi penitus ista que damno! Neutro circumveniri posse visus eras, qui et flebilium exempla et omnium cum consule diem tenes. Ad excusationum igitur arma confugio. Lassavit me longo et gravi prælio fortuna³ (Petrarca, 2013, p. 55).

Neste fragmento, Petrarca demonstra profunda inquietação diante da transformação percebida em sua escrita epistolar, admitindo com angústia uma deterioração progressiva no vigor estilístico e emocional ao longo dos anos. Essa sincera reflexão dialoga diretamente com Bosco, que enfatiza a dificuldade de formar uma imagem coerente do poeta devido às constantes revisões de seus textos. Da mesma forma, fortalece a perspectiva de Dotti sobre a persistente crise entre o ideal de si mesmo que Petrarca desejava projetar e a realidade, muito mais complexa e contraditória, expressa em suas cartas.

A angústia do poeta em relação às cartas que gostaria de destruir ou esconder evidencia claramente as contradições e os limites humanos que confrontam seu projeto autobiográfico. Tal tensão entre a busca da perfeição e a consciência das próprias

3 “Envergonho-me deste meu progressivo enfraquecimento; pois, como o próprio ordenamento das cartas testemunhará, no início, minha palavra era forte e sóbria, um belo espelho da minha alma forte, a ponto de consolar não apenas a mim mesmo, mas também, muitas vezes, a outros; as cartas que se seguiram, porém, tornaram-se dia após dia mais frágeis e humildes, e já não se encontram nelas queixas suficientes viris. Peço-te, sobretudo, que te esforces por ocultar essas últimas. Pois que diriam os outros, se eu mesmo, ao relê-las, ruborizo-me? Então eu teria sido homem na juventude apenas para ser menino na velhice? Infeliz e execrável perversão! Cheguei a pensar em mudar a ordem das cartas ou em suprimir inteiramente aquelas que agora condeno! Mas parecia impossível enganar-te, tu conheces os exemplos dignos de lágrimas e que partilhaste comigo o curso de todos esses. Recorro, portanto, às armas da desculpa: a fortuna exauriu-me em longe e penoso combate.” (*Familiars*, I.1, tradução minha).

fragilidades representa precisamente o cerne da crise autobiográfica que atravessa toda sua produção epistolar. Assim, Petrarca, mesmo em meio as suas incertezas, consegue transmitir com tocante humanidade o conflito universal entre o ideal sonhado e a realidade vivida, tomando suas reflexões profundamente atuais e universais.

A crise autobiográfica de Petrarca é, portanto, alimentada pela própria matéria que busca sublimar: o tempo, a memória e o desejo da perpetuação. A cisma sobre a veracidade dos fatos morais da vida de Petrarca sempre existirá; a ambição pelo retrato perfeito, que o nosso poeta zelosamente se empenhou em construir acabou não sendo totalmente aceito, em vez de o engrandecer acabou pondo em xeque as suas narrativas.

Essa busca obsessiva por uma imagem estável de si, no entanto, revelou-se inconclusa. As sucessivas reescritas das cartas, a invenção de epístolas jamais enviadas, a retroprojeção de virtudes juvenis inexistentes são indícios de que Petrarca tentou reescrever o passado sob a ótica do presente – reorganizando suas memórias para que se ajustassem ao ideal que pretendia deixar à posteridade.

O outro cerne da crise identitária petrarquiana, e, talvez, seja questão basilar desta desconfiança em sua autobiografia, é o fato de que ele, constantemente, reescrevia suas cartas e como já vimos antes, precisou forjar algumas inexistentes. Dessa forma, quando começou a organizar as *Familiars*, em 1360, já não era, por exemplo, o mesmo estudante de direito de 1325 que escrevia de Bolonha, mas era, a essa altura, um homem mais maduro, mais seguro, mais letrado e, por isto, talvez tenha reescrito sua juventude, atribuindo-lhe uma certa maturidade que na época referida não possuía, mas que tencionou afirmar ter, com o possível intuito de vangloriar a sua imagem tanto como homem quanto como intelectual.

Como observamos, a organização das *Familiars* demandou uma grande triagem e seleção a fim de garantir um epistolário digno de comparação com os notáveis epistolários de Cícero, que era um dos principais modelos de Petrarca⁴.

Não podemos afirmar cabalmente quais os critérios usados por Petrarca para selecionar as cartas que comporiam seu epistolário e quais seriam deixadas de fora.

4 Cf. MORGANTI, Bianca Fanelli. *Petrarca e a imitação de Cícero*. Limiar, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 91-120, jun. 2014.

Visto que ele mesmo não deixou isto claro e os assuntos de seus escritos são os mais variados possíveis, porém, certamente, podemos imaginar que o nosso poeta tinha os seus critérios bem estabelecidos, pois a organização nunca parecia o satisfazer.

Aldo S. Bernardo, em *The selection of letters in Petrarch's Familiars* (1960, p. 9), partindo dos estudos das cartas que foram deixadas de fora e daquelas sem destinatários, propõe seis critérios que, segundo o autor, provavelmente foram usados por Petrarca na organização das *Familiars*, são eles:

1. *The letter must deal with matters that are of general interest and must be comprehensible to the common reader.*
2. *The letter must represent a complete unit in itself or contribute to the formation of such a unit as part of a consecutive series; and its contents must be well rounded-out and fully expanded.*
3. *The intrinsic value of the letter must reside within itself and not in some enclosure it may be accompanying.*
4. *The letter must, insofar as is possible, not repeat ideas or themes found in other letters.*
5. *The letter must treat matters that will in no way harm Petrarch's dignity in the eyes of posterity.*
6. *Neither the composition nor the contents of the letter must give evidence of being slipshod.*

Destaco, entre eles, dois que se ajustam particularmente ao argumento aqui desenvolvido: o critério de que as cartas não deveriam prejudicar a dignidade de Petrarca para a posteridade e o de que não deveriam repetir temas já tratados. Essa lógica seletiva denota, mais uma vez, a construção metódica de uma persona literária coesa venerável.

É certo que a preocupação de ser lembrado de uma forma que julgava digna e justa foi uma das grandes motivações para o engenho de Petrarca. Preocupação salientada por ele nas *Familiars* 1.8.18: “O que a posteridade retirará de nossos favos se nos paralisarmos com uma preguiça entorpecida?”, o que favorece o ponto cinco levantado por Bernardo, a excessiva preocupação de ser visto com belos olhos no futuro, por isso as constantes reescrituras e revisões em seus escritos em latim, os quais ele julgava que seriam seus maiores feitos e imortalizariam seu nome.

E é com esta certeza que ele começa a sua *Posteritati*:

*Fuerit tibi forsan de me aliquid auditum; quanquam et hoc dubium sit: an exiguum et obscurum longe nomen seu locorum seu temporum perventurum sit. Et illud forsitan optabis nosse: quid hominis fuerim aut quis operum exitus meorum, eorum maxime quorum ad te fama pervenerit vel quorum tenue nomen audieris*⁵ (Petrarca, 2017, p. 891).

Infelizmente, ele não a finda. Como vimos, a *Posteritati* seria a *clavis aurea* de seu epistolário. Sendo assim, podemos entender que a crise identitária de Petrarca foi ocasionada, antes de tudo, pela ambição da fama póstera e pela preocupação em perpetuar sua imagem.

Rino Caputo, em *La costruzione del modello autobiografico in Petrarca* (2014), salienta que Petrarca “corta” conscientemente alguns momentos de sua vida e isto leva a incongruências, pois algumas datas de seus escritos não coincidem cronologicamente. Estas imprecisões podem desorientar a crítica petrarquista, conduzindo-a a se reter nas querelas filológicas e documentais, em vez de considerar a passagem do tempo marcada pelo medir interno de Petrarca. A leitura estritamente biografista dos escritos petrarquianos gerou o que refletimos aqui de “crise autobiográfica”. Como salienta Caputo:

Si vuol dire, cioè, che, ad esempio, in molte lettere Petrarca ‘taglia’ consapevolmente alcuni aspetti della propria vicenda biografica. Egli ritiene che ci sono vicende che vanno raccontate e consegnate alla posterità e altre che vanno taciute. [...] La vita non è la scrittura. Scrivere la propria vita significa, per lui, delineare le tappe fondamentali della sua esistenza arbitrariamente selezionate, per così dire, dalle necessità della pagina scritta (Caputo, 2014, p. 97).

5 “Talvez tenha chegado até ti algo a meu respeito; embora até isso seja incerto: se um nome tão exíguo e obscuro poderá alcançar tão longínquas terras ou tempos. E talvez desejes saber quem fui como homem ou qual foi o desfecho das minhas obras, sobretudo daquelas cuja fama chegou até ti, ou das quais tenhas ouvido ao menos um tênue vestígio de nome.” (*Posteritati*, tradução minha).

É importante lembrar que a perspectiva do escritor e sua interpretação pessoal do tempo são essenciais para compreender a obra. A precisão cronológica pode ser útil, mas não é o único fator a ser considerado na análise de uma obra literária. As querelas filológicas-documentais não devem obscurecer a visão do todo, que é a arte em si.

Assim, mesmo a verdade factual pode ceder lugar à verossimilhança poética. Não se trata de engano ou falsificação, mas de uma arte de compor a própria existência como obra – a vida escrita como narrativa simbólica. O poeta é, portanto, menos um cronista da própria alma do que um arquiteto de si mesmo. E se a sua autobiografia se assemelha mais a uma narrativa literária, é porque a verdade, no campo da poesia, não é uma questão de exatidão, mas de coerência estética e humana.

Esse esforço da construção do eu – fragmentado e ainda assim exemplar – é também alvo da análise de Marco Santagata em *L'amoroso pensiero: Petrarca e il romanzo di Laura* (2014). Ao comentar o soneto inicial do *Canzoniere*, Santagata oferece uma leitura que ressoa com o debate sobre a construção da *persona* em Petrarca. O crítico observa que o poeta inicia sua obra com uma declaração clara de propósito: o livro contará a história de um amor juvenil, de um tempo em que era “*almeno in parte diverso da oggi*” – um outro, ao menos parcialmente.

Essa cisão entre o eu que ama e o eu que narra é o ponto de partida para o projeto de distanciamento e reinterpretação de si mesmo. Como escreve Santagata (p. 13): “*L'uomo che racconta, dunque, si sente diverso dall'uomo che quella storia ha vissuto*”, esse afastamento temporal e afetivo permite a Petrarca montar um relato que é menos memorial do que exortativo. O poeta, agora maduro, olha para o passado não com nostalgia, mas com julgamento. A experiência da paixão amorosa se converte em erro – ou melhor, em *vaneggiamento* –, um desvio da razão que o eu presente procura corrigir pela palavra escrita. Como afirma o crítico (p. 14): “*Il suo era un 'errore', uno sviamento dalla strada della razionalità, e un 'vaneggiamento', un girare a vuoto, quasi una follia.*”

Essa construção da trajetória amorosa como desvio da razão confere ao texto uma dimensão moralizante, e ao autor, a figura do sábio estoico que supera os desregramentos da juventude. Mas essa superação não se dá pelo silêncio, e sim pelo testemunho poético – por uma narrativa organizada da própria queda. A poesia de Petrarca se estrutura, assim, como uma filosofia da interioridade, mas sempre com um traço profundamente autorreferencial. Santagata evidencia esse aspecto ao apontar

que, nesse proêmio, Laura – objeto do desejo – está ausente, enquanto o “eu” domina a cena: “*l’oggetto d’amore è assente, ma il soggetto è onnipresente [...] il libro che segue sarà il libro di Francesco.*” (Santagata, 2014, p. 15).

Esse dado é revelador: a experiência amorosa, embora catalisadora do discurso, é subjugada pelo projeto de autodefinição. O *Canzoniere* não é, portanto, apenas a história de amor, mas sobretudo a história de um eu que tenta compreender e narrar a si mesmo. A partir desse ponto de vista, a obra adquire contornos claramente autobiográficos, mas não no sentido de registro fiel da realidade, e sim como estratégia de autoconstrução – como também já havia sido apontado por Rino Caputo.

Sobre Laura, a figura central das poesias petrarquianas, Santagata explora sua dimensão alegórica:

Il nome Laura [...] è sovrapponibile a quello del lauro, l’alloro [...] simbolo della poesia [...] e anche simbolo della frustrazione amorosa. Laura è insieme la laurea e la pianta della delusione, è Dafne stessa che fugge (Santagata, 2014, p. 89).

Esta leitura é reforçada pela dúvida já expressa por contemporâneos de Petrarca quanto à realidade Laura, percebendo-a como possível alegoria:

Amici a lui vicini [...] sostenevano che quell’amore fosse inventato e che oggetto del suo desiderio non fosse una donna in carne e ossa ma la gloria poetica simboleggiata della laurea (Santagata, 2014, p. 27).

Importante frisar que Santagata dedica-se ao estudo do *Canzoniere* e de sua poética lírica – não ao epistolário latino de Petrarca. Contudo, os elementos analisados, como a duplicidade do eu, a ausência do objeto de amor, o protagonismo do sujeito e o projeto moralizante da narrativa de si, são todos perfeitamente transponíveis à leitura das cartas. Ainda que de gêneros distintos, ambos os conjuntos – rimas e epístolas – partilham a mesma tessitura autoral e as mesmas estratégias de elaboração de uma *persona*. A crise que se observa no epistolário é, portanto, também literária, também estética, também profundamente humana – a crise de quem escreve para fixar uma imagem de si mesmo que, paradoxalmente, nunca é definitiva.

Petrarca assume sempre a postura do eterno estudante, refletindo sobre temas fundamentais da vida e da morte, como se lê nas suas cartas:

Itaque diebus ac noctibus vicissim lego et scribo, alternum opus alterno relevans solatio, ut unus labor alterius requies ac lenimen sit. [...] redeo ad inceptum et precipuam illam studiorum curam, in qua ego sic exerceor, amice, quasi nunc ceperim, et si nihil amplius, satis est quod et multis interea curis gravibus abstrahor et obliviscor temporum et delector et iuvat vivere et ea quibus maxime conflictantur homines, vix sentio. Itaque divitiis alii, alii honoribus aut voluptatibus inhient; ego in hac divitias meas, in hac honores voluptatesque reposui. [...] Multa quidem: disco qualiter sponte mea iuvenis esse iam desinam, et quod semper cupide didici nec unquam nimis discitur, disco senescere, disco mori⁶ (Petrarca, 2014, p. 445).

Também é notória sua representação como sábio estoico, que escolhe conscientemente uma vida modesta em detrimento das honras mundanas:

Potui equidem altius ascendere, sed nolui; omnis michi altitudo suspecta est. Mansi ergo in humilitate mea, id utilius credens atque iocundius, et ad summam nulla re ferme auctior sum quam fui nisi tot annis et aliquot libellis — mallet scientia ac virtute — nulla re imminutor nisi valetudine prospera et amicis quos michi quam plurimos, paucis annis, dura mors rapuit patientiamque meam vehementer exercuit. [...]

6 “Assim, passo os dias e as noites alternadamente lendo e escrevendo, aliviando um trabalho com o consolo do outro, de modo que um esforço seja o descanso e o alívio do outro [...] Retorno ao meu propósito e àquela principal dedicação aos estudos, na qual exercito-me, meu amigo, como se a tivesse iniciado agora, e, se nada mais, ao menos me basta que, entre muitas ocupações graves, sou arrancado e distraído, esqueço-me do tempo, deleito-me, alegra-me viver, e mal sinto aquelas coisas pelas quais mais atormentam os homens. Assim, enquanto uns se lançam às riquezas, outros as honras e aos prazeres, eu depositei, nesta dedicação, minhas riquezas, minhas honras e meus prazeres; [...] Aprendendo muitas coisas: aprendo, espontaneamente, como deixar de ser jovem, e aprendo – aquilo que sempre desejei ardentemente saber e que jamais se aprende em excesso – a envelhecer e a morrer.” (*Familiars*, XIX, 16; XXI, 12, tradução minha).

*Magnas tamen partes temporis rure ago, nunc etiam ut semper solitudinis appetens et quietis; lego scribo cogito; hec vita, hec delectatio mea est que michi semper ab adolescentia*⁷ (Petrarca, 2014, p. 774).

Essa visão complexa da autobiografia petrarquiana nos obriga a revisar a própria ideia de “crise”. O que se percebe não é um colapso do eu, mas a exposição consciente qual o poeta organiza a si mesmo como enigma e modelo. Petrarca, como poeta do tempo e da memória, não nos entrega uma alma nua, mas um figura escultórica, em contínua elaboração – feita de palavras, silêncios e cortes.

A leitura de Giuseppe Mazzotta (2011), em *Petrarch's epistolary epic: Letters on Familiar Matters (Rerum familiarum libri)*, aprofunda ainda mais a compreensão da crise autobiográfica que atravessa o epistolário petrarquiano. Para o autor, o projeto das *Familiars* não é ser apenas uma coleção de cartas, mas uma verdadeira epopeia epistolar, uma narrativa deliberadamente arquitetada em que Petrarca encena sua própria persona através de múltiplas vozes, estilos e estratégias narrativas, refletindo uma tensão constante entre sinceridade e performance, introspecção e espetáculo literário. Mazzotta observa que:

Petrarch includes in his collection accounts of what he himself has actually lived through. The slices of his life range from an experience such as mountain climbing, or taking walks among the ruins of the Roman Forum, to countering malevolent gossip about his personal reputation (Mazzotta, 2011, p. 97).

Ou seja, aquilo que à primeira vista poderia parecer um simples registro memorialístico, revela-se, na leitura de Mazzotta, um dispositivo retórico sofisticado. A pluralidade de estilos nas cartas, muitas vezes percebida como

⁷ “Eu poderia, de fato, ter ascendido a alturas maiores, mas não quis; toda grande elevação sempre me pareceu suspeita. Permaneci, portanto, na minha humildade, acreditando-a mais útil e mais prazerosa. Em suma, não cresci em quase nada além dos muitos anos e de alguns livretos – preferiria ter crescido em saber e virtude -, nem diminui em nada, a não ser na saúde outrora próspera e nos amigos, dos quais a dura morte, em poucos anos, privou-me de tantos, exercitando duramente a minha paciência. [...] Ainda hoje, como sempre, passo grande parte do tempo no campo, ávido de solidão e de quietude; leio, escrevo, medito: esta é a minha vida, este é o meu deleite, tal como sempre foi desde a juventude.” (*Seniles*, XIII. 8, tradução minha).

incoerência, é, na verdade, uma estratégia narrativa que permite a Petrarca modular diferentes aspectos de si mesmo.

Nas palavras de Mazzotta:

Petrarch draws attention to the mixed styles he deploys and urges us not to dismiss them as a mere idiosyncrasy. They do not fit together in one overarching style, and the multifariousness of the styles he exhibits makes him appear “inconsistent” and even “self-contradictory.” Inconsistency, however, turns into a virtue (Mazzotta, 2011, p. 99).

A própria inconsistência passa a ser, então, uma virtude, uma forma de expressar a complexidade e a fluidez do sujeito. É nessa fragmentação e nessa oscilação que Mazzotta enxerga a aproximação simbólica entre Petrarca e Ulisses. Assim como o herói homérico, Petrarca é o homem do deslocamento, do exílio, do movimento incessante. “*He is forever on his way, forever displaced, never to be fixed in time or space*” (Mazzotta, 2011, p. 103). Ulisses, o errante, o viajante, aquele que nunca retorna de modo absoluto, encontra no poeta do *Trecento* um reflexo. Petrarca é, portanto, o Ulisses moderno: constrói-se na travessia, no ir e vir das palavras, no esforço de domesticar o próprio passado por meio da escrita, sabendo, no entanto, que a unidade plena de si é inalcançável.

Para Mazzotta, a queima inicial de parte de suas cartas – gesto simbólico e dramático – é reveladora dessa consciência: “*to destroy is the pre-condition for producing a new work, or, to say it with his own image to embark on a new voyage*” (Mazzotta, 2011, p. 100). Destruir parte do passado é, para Petrarca, condição para reiniciar a viagem, para tecer uma nova narrativa de si. E não se trata apenas de um gesto teórico ou metafórico, mas de um sofrimento real, vivido e estetizado – como confessado nas *Seniles*:

Quem si scribendi tantus ardor accenderet, scriberem ac delerem et, quando ea mens erat, ex literis voluptatem capiens, morsus ac latratus invidie declinarem. Idque sic forsitan factum esset, nisi quod me, ut ad scribendum celerem delectatio, sic segnem ad delendum misericordia faciebat: miserebar innocue novitatis - durum mactare

quem diligas -; ipse michi propriis manibus videbar in meam hoc est ingenii mei progeniem seviturus. Et sevi tamen, ut Abraham in filio celi Deo sic ego in scriptis sacrificium, ut poetice magis hoc quam catholice dixerim, Phebo gratum ratus ac Palladi, simul multum protervie multumque libidinis latratoribus meis demptum iri extimans. Et si quisset vel nil scribere vel scripta perurere, perpetuam illis raucedinem michi requiemribeire peperissem; sed nequivi. Rursumque si reliquias lime severioris abdere potuissem, vivus saltem quievissem; sed nec id ipsum potui, ut qui amicis nil occultare didicerim nil negare. Hinc michi fastidii prima radix⁸ (Petrarca, 2014, p. 652).

Esse gesto ecoa, ainda, no que Mazzotta denomina a *política da escrita* de Petrarca: uma retórica de sobrevivência em tempos de instabilidade, em que a escrita se torna espaço de autodefesa, de construção do eu, mas também de silêncio estratégico e de ocultamento. A metáfora do sacrifício como violência dirigida contra a própria criação – os textos como filhos – reforça a ideia de que a autobiografia petrarquiiana é menos confissão do que construção, menos memória do que gesto ético e estético. Nesse gesto doloroso de recomeçar – *sevi tamen* – encontra-se não só a raiz de sua crise, mas também o nascimento do seu projeto literário mais duradouro.

8 “Se o ardor de escrever me inflamasse tão intensamente, eu escrevia e apagava, e, enquanto esse estado de espírito durava, colhendo prazer nas letras, evitava as mordidas e os latidos da inveja. E talvez isso tivesse acontecido de fato, não fosse porque, assim como o prazer me tornava rápido para escrever, a compaixão me tornava lento para apagar: compadecia-me da inocente novidade – é duro sacrificar aquilo que se ama -; parecia-me que, com minhas próprias mãos, estava prestes a ferir a minha própria descendência, isto é, a prole do meu engenho. E, ainda assim, sacrifiquei-a, como Abraão sacrificou seu filho a Deus do céu; assim eu, às minhas obras, sacrificando-as – se posso dizer-lo mais poeticamente do que catolicamente – acreditava oferecer algo agradável a Febo e a Palas, esperando também subtrair muito da insolência e da lascívia daqueles que me atacavam. E se eu tivesse querido, ou nada escrever, ou reduzir a cinzas tudo o que havia escrito, teria conquistado para eles uma rouquidão perpétua e para mim a paz, mas não consegui. E de novo: se ao menos tivesse podido esconder as sobras da minha lima severa, teria ao menos vivido em paz; mas nem isso pude, pois aprendi a nada ocultar dos amigos, a nada lhes negar. Daí brotou, para mim, a primeira raiz do desgosto.” (*Seniles*, II.1, tradução minha).

CONCLUSÃO

Refletir sobre a escrita epistolar de Francesco Petrarca é adentrar em um território permeado por sombras e espelhos: um espaço onde a verdade se entrelaça com a simulação, a memória negocia com o esquecimento, e a identidade se revela inexoravelmente fragmentada. Ao longo deste percurso, as cartas petrarquianas emergiram não apenas como testemunhos literários ou históricos, mas, acima de tudo, como um sofisticado laboratório de si mesmo, onde o poeta, consciente da inexatidão da autobiografia, decide explorar artisticamente as inevitáveis contradições do existir humano.

Desde a escolha consciente da multiplicidade estilística, defendida por Mazzotta como virtude da inconsistência, até a inquietante destruição simbólica dos próprios textos, que se aproxima do sacrifício poético e existencial, Petrarca se apresenta a nós como um Ulisses moderno: eternamente em trânsito, jamais fixado no espaço-tempo linear. Essa permanente mobilidade da *persona* epistolar petrarquiana é o que confere profundidade ao seu retrato autobiográfico, revelando o sujeito literário como fruto de múltiplos deslocamentos internos e externos, sempre em busca daquilo que talvez jamais possa ser alcançado plenamente – uma imagem coerente e satisfatória de si.

As contribuições críticas de estudiosos como Bosco, Dotti, Santagata, Caputo e Arfuch iluminaram com particular riqueza esta discussão. Eles nos exemplificaram que não há como apreender o Petrarca das cartas sem considerar a complexidade retórica, literária e humana de seu projeto autobiográfico. Na tentativa de compor uma vida exemplar, como Dotti apontou, Petrarca se depara inevitavelmente com os limites da própria escrita: aquilo que pretende revelar, aquilo que é necessário silenciar, aquilo que deve, sobretudo, simular. E é precisamente nesse entrelugar, nesse jogo delicado entre exposição e ocultamento, verdade e verossimilhança, que reside a força vital de seu epistolário.

Ademais, talvez a maior lição deixada por este estudo seja justamente a compreensão de que o eu petrarquiano – e, por extensão, qualquer eu literário – nunca se fixa numa imagem definitiva, mas existe continuamente no limiar da reinvenção, da dúvida, da crise. Se o objetivo de Petrarca era, como sugere a *Posteritati*, deixar à posteridade um retrato ideal de si, o que ele efetivamente legou à humanidade é algo infinitamente mais valioso: uma reflexão profunda sobre os limites da autoexpressão e da identidade humana, uma obra cujo fascínio reside não

na resolução definitiva do enigma do eu, mas na permanente inquietação diante da impossibilidade de resolvê-lo. Ao nos confrontar com esse impasse existencial, Petrarca nos convida a reconhecermos em nós mesmos, leitores, contemporâneos, a mesma tensão insolúvel entre o que somos, o que desejamos ser e o que somos capazes de contar sobre nós.

FRAGMENTS OF AN IDEALIZED SELF: REFLECTIONS ON THE “AUTOBIOGRAPHICAL CRISIS” IN THE EPISTOLARY OF FRANCESCO PETRARCH

ABSTRACT: The aim of this study is to foster reflections on the autobiographical crisis present in Petrarch’s epistolary writings. Rather than analyzing a specific letter, the focus lies on the identity crisis that permeates the poet’s work as a whole. Inspired by the organization of Cicero’s letters and seeking to leave for posterity a perfect image of himself, Petrarch endeavored to create an idealized epistolary corpus. However, this relentless pursuit cast over his letters a crisis, particularly of an autobiographical nature, which challenged the flawless image the poet strove to construct. The strictly biographical reading of Petrarchan writings thus generated what we here reflect upon as an “autobiographical crisis.”

KEYWORDS: Petrarch; Autobiography; Epistolary.

FRAGMENTOS DE UN YO IDEALIZADO: REFLEXIONES SOBRE LA “CRISIS AUTOBIOGRÁFICA” EN EL EPISTOLARIO DE FRANCESCO PETRARCA

RESUMEN: El objetivo de este trabajo es fomentar reflexiones sobre la crisis autobiográfica presente en el epistolario de Petrarca. No se trata de analizar una carta específica, sino de la crisis identitaria que atraviesa la obra del poeta en su conjunto. Inspirado en la organización de las cartas de Cicerón y con el deseo de dejar a la posteridad una imagen perfecta de sí mismo, Petrarca se empeñó en construir un epistolario ideal. Sin embargo, esta búsqueda incesante proyectó sobre sus cartas una crisis, sobre todo

autobiográfica, que cuestionó la imagen impecable que el poeta se esforzó en edificar. La lectura estrictamente biografista de los escritos petrarquistas generó, por tanto, lo que aquí denominamos “crisis autobiográfica.”

PALABRAS CLAVE: Petrarca; Autobiografía; Epistolario.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução de Lorenzo Mammì. São Paulo: Penguin-Companhia, 2017.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas de subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.

BERNARDO, Aldo S. The selection of letters in Petrarch's *Familiars*. *Speculum*, v. 35, n. 2, p. 280-288, abr. 1960. Publicado pela The University of Chicago Press. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2851345>. Acesso em: 26 abr. 2025.

BOSCO, Umberto. *La lirica del Petrarca*. Roma: E. de Santis, 1965.

CAPUTO, Rino. La costruzione del modello autobiografico in Petrarca. In: *Nel mio stil frale: saggi di lettura intorno all'opera di Francesco Petrarca*. Roma: Ulisse Editrice, 2004. p. 89-103.

DOTTI, Ugo. *Vida de Petrarca*. Trad. Luís André Nepomuceno. Campinas: Editora Unicamp, 2006.

ELIOT, T. S. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. Londres: Methune, 1920. Disponível em: https://www.cbpbu.ac.in/userfiles/file/2020/STUDY_MAT/ENGLISH/JS/30-04-20/Sacred%20Wood%20.pdf. Acesso em: 10 jan. 2022.

MAZZOTTA, Giuseppe. Petrarch's epistolary epic: *Letters on Familiar Matters (Rerum familiarum libri)*. In: *Reception and the Classics: An Interdisciplinary Approach to the Classical Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. p. 97-107. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/CBO9781139042826.008>. Acesso em: 26 abr. 2025.

MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios*. Tradução Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Penguin-Companhia, 2010.

PETRARCA, Francesco. *Epistole*. Organização de Ugo Dotti. Novara: UTET; Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 2014.

SANTAGATA, Marco. *L'amoroso pensiero: Petrarca e il romanzo di Laura*. Milano: Mondadori, 2014.

Submetido em 30 de abril de 2025

Aprovado em 15 de junho de 2025

Publicado em 28 de setembro de 2025
