

## SÁ DE MIRANDA: OS CAMINHOS CONVERGENTES DA VIDA E DA LITERATURA

*Maria do Céu Fraga \**

**Resumo:** Mais do que filósofo de uma determinada corrente, Sá de Miranda assemelha-se ao sábio que compreende a perfeição como objectivo a atingir enquanto forma de realização pessoal e exigência da própria condição humana. A vida de um poeta não se restringe aos episódios biográficos; neste estudo procura-se encontrar o significado e a unidade vital que caracterizam o projecto literário do Poeta do Neiva, analisando aspectos do legado poético e, de forma mais lata, cultural, que dão sentido a um percurso racionalmente construído.

**Palavras-chave:** Sá de Miranda. História literária. Literatura portuguesa século XVI. Bucolismo.

No tratado que enformou o sentido da cortesia do século XVI e onde por isso encontramos frequentes vezes a explicação, quando não a justificação, para muitas situações e atitudes da época, o **II cortegiano** de Baldesar Castiglione, lê-se que o conhecimento do valor das acções ou da obra próprias legitima o louvor de si mesmo, que deverá ser temperado apenas com a discrição própria do sentido social e com a elegância retórica de uma modéstia afectada. Não se trata, pois, de vaidade, mas antes de um consciente brio, já que, como Castiglione observa através de palavras do Conde, “chi há da far gran cosa, bisogna che abbia ardir di farle e confidenza i se stesso”.<sup>1</sup>

---

\* Universidade dos Açores. E-mail: mcfraga@notes.uac.pt

<sup>1</sup> Cf. Baldesar Castiglione. **II cortegiano**, a cura di Bruno Maier. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1955, cap. XVIII da I Parte, p. 113.

O nome de Sá de Miranda liga-se à inovação das letras portuguesas do século XVI. Foi ele quem pela primeira vez adaptou a língua portuguesa aos moldes da poesia mais inovadora do seu tempo, a italiana, que penetrara já no gosto dos portugueses cultos de então.

Muitas vezes, por entre alusões autobiográficas e referências mais ou menos cifradas aos companheiros da aventura, encontra-se nos seus poemas menção ao papel pioneiro que desempenhou na introdução e aclimação entre nós desse “cantar d’estraña parte”, desse cantar de “versos ritmados” que na **Alexo** recorda ter tal encanto que tornara desnecessário o acompanhamento de qualquer instrumento musical.

Na imagem que dele dá o seu cunhado Manuel Machado de Azevedo, Sá de Miranda não é propriamente modesto. Mostram-nos os seguintes versos, mesmo sendo certo que o exagero é o recurso seguro na pena mordaz e bem humorada das rimas em que o irmão de D. Briolanja estabelece o contraste entre o mundo próximo da aldeia e o mundo da cultura, o pragmatismo do proprietário rural e a inutilidade material da fama ou, mais ainda, o “gram perigo” que é querer “emendar tudo / no mundo e seu desconcerto”:

Vos quereis com descriçõis  
 E com vossas letras grandes  
 Que em Italia, Espanha e Frandes  
 Vos reconheçam as naçõis.  
 Eu quisera que os saloios  
 Vos estimassem sòmente  
 Porque da vossa semente  
 sempre colhereis mais moios.<sup>2</sup>

Sá de Miranda tem consciência do valor do seu empreendimento. Que é, antes de mais, a dignificação do próprio homem. À maneira de Picco della Mirandola, o poeta português compreende essa exaltação centrando-a na capacidade de raciocínio, directamente ligada na doutrina

<sup>2</sup> Encontram-se estes versos de Manuel Machado na edição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos das **Poesias** de Sá de Miranda, Halle, Max Niemeyer, 1885 (ed. *fac-similada*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1989), na secção de poemas de vários autores endereçados a Sá de Miranda, p. 670 - 71.

do florentino à responsabilidade de responder ao lugar de privilégio e à missão que foram atribuídos pelo Criador à sua mais perfeita criatura. Com efeito, o homem, criatura livre da sujeição às leis da natureza e imaginado expressamente para compreender e apreciar a unidade do mundo e do princípio divino, poderá, por mérito próprio, ascender acima do mundo terreno.

Há, pois, nesta concepção, um forte sentido de responsabilização do indivíduo, que tem o dever de corresponder aos desígnios divinos. Para tanto, num constante aperfeiçoamento e crescimento individual, invadido por “uma espécie de sagrada ambição”, procurará conscientemente a exigência do caminho que o conduzirá não só à salvação e à bem-aventurança eterna, como lhe permitirá ao mesmo tempo ultrapassar a esfera do humano.

Pico della Mirandola insiste com um vigor quase maniqueísta na liberdade que Deus ofereceu ao homem, simbolizado em Adão: pelas escolhas que fizer, ele tanto poderá descer ao nível das criaturas irracionais, como ascender ao das superiores.<sup>3</sup>

Nas suas palavras reencontra-se, afinal, a valorização da doutrina cristã do livre arbítrio, tão influente nos autores modernos, sobretudo a partir do conflito incessante expresso pelo **Canzoniere** de Petrarca, em que é manifesta a influência do magistério de Santo Agostinho. Numa forma mais directa, e para citarmos novamente Manuel Machado de Azevedo, encontramos-na sintetizada nesta explicação em que os seus termos castiços ganham o vigor de uma visão prática: “Deu- lhe [Deus] livre a eleição / Que outros chamão escolhimento; / Poz na mão do homem tento / do seu ganho ou perda”, e com isso “Se ele do bem usa mal / E do mal bem, ele o sente”.<sup>4</sup>

É à luz da conciliação da doutrina moral cristã e das exigências do humanismo que se pode compreender a idealização do mundo operada por Sá de Miranda, e a sua amargura quando considera a sociedade sua contemporânea, vendo ensombrarem-se as esperanças

<sup>3</sup> Veja-se sobretudo a primeira parte do discurso **De hominis dignitate**.

<sup>4</sup> Claudio Guillén, *Entre lo uso e lo diverso, Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.

fundadas na proclamação da “idade nova”. E é pensando também que, pela arte, o homem alcança o poder demiúrgico que se pode perceber que a dignificação do homem passa também pela dignificação das letras de uma forma geral, e da Poesia em particular.

Mais do que qualquer outro da época, o Poeta do Neiva está consciente de que não há “formas puras”, isto é, que as formas são sempre significativas, carregando consigo a memória de uma tradição, feita a um tempo de imposições e disponibilidade.<sup>5</sup> Utilizar o decassílabo adaptando-o à língua portuguesa, usar as formas fixas e os géneros que vinham de Itália, e com que por certo convivera antes da sua viagem,<sup>6</sup> representava abraçar os ideais do humanismo, a redescoberta dos Antigos, a cultura do Renascimento, em suma.

O conhecimento, em Sá de Miranda, alicerça-se no estudo das artes liberais, daqueles ramos do saber que proporcionariam uma perspectiva mais completa do homem. Sendo ele “homem de leis”, a sua formação transparece aqui e além, e decerto ecoa na organização racionalizada da sociedade que procura; todavia, é antes a concepção do humanista, do homem votado ao estudo das humanidades ou, se se preferir, dos *studia humanitatis*, de uma forma gratuita, apenas por amor ao saber, que permite compreender a poesia de Sá de Miranda, o significado que tomou na história literária portuguesa e algumas das suas características.

É, sobretudo, o amor ao saber e às letras, motivado pelo ideal de aperfeiçoamento humano, que nele se encontra numa constante busca da verdade. Sentido como missão e, ao mesmo tempo, como dever, o “honesto estudo” converte-se em motivo real de actuação,<sup>7</sup> ganhando uma força que vivifica até os termos em que actualiza o tópico das armas e letras.

<sup>5</sup> Claudio Guillén. **Entre lo uno y lo diverso**. Introducción a la literatura comparada. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.

<sup>6</sup> A este respeito, vejam-se as lúcidas observações de Vítor Aguiar e Silva em “Modernidade e tradição”, estudo introdutório da edição de Francisco de Sá de Miranda, **Obras**. Braga: Universidade do Minho, 1994.

<sup>7</sup> Um estudo em que Eugénio Garin contrapõe os ideais e as obras de Pico della Mirandola e de Poliziano, mas ao mesmo tempo estabelece a sua base comum, é elucidativo quanto a esta faceta dupla das letras que os poemas de Sá de Miranda tendem a apresentar. Cf. Eugénio Garin, “L’ ambiente del Poliziano”, estudo integrado na 3ª parte de **La cultura filosófica del rinascimento italiano. Ricerche e documenti**, Milano, Tascabili Bompiani, 2001, p. 335- 63.

Sá de Miranda não rejeita a nobreza das armas e é sensível à nobreza do heroísmo bélico. Nas palavras magoadas com que lembra o filho morto no desastre do Monte da Condessa, sente-se que lhe serve de lenitivo a ideia de que ele “levou no coração” o ideal que podia justificar a guerra. Assim, é com certo orgulho que repete a António Ferreira a lição dada na hora da partida: “Deus, e logo honra”.<sup>8</sup>

Como a maior parte da nobreza que rejeita em 1537 uma expedição militar de socorro a Diu, a ser chefiada pelo infante D. Luís, Sá de Miranda parece considerar que “as obrigações militares dos grandes senhores, além-mar, paravam em Marrocos”.<sup>9</sup> E se é possível descobrir o sentido heróico das armas nos termos em que festeja a vitória do Infante em Tunis, é mais frequente que a sua formação humanista lhe aponte em abstracto, sem particularizar as circunstâncias dos feitos, a guerra como sintoma da irracionalidade humana, ou da má orientação dos homens.

Ao mesmo tempo, sente que a sua perspectiva não se resume à que norteia os seus contemporâneos, como mostra quando escreve a João Rodrigues de Sá de Meneses, o poeta da corte que assina no **Cancioneiro Geral**, entre outras composições, algumas traduções das **Heroidas** de Ovídio e com quem compartilha, além de uma ascendência comum, ideais humanos e literários.

Assim, louva o amigo, a quem chama “pai das musas portuguesas”, sublinhando que, de acordo com os hábitos nativos da época, tanto pelos bens de sangue como de fortuna, “que é tudo antre os Portugueses”, ele se poderia ter satisfeito com uma vida de diversão, tanto mais que viveu em tempo de paz (“pudéreis rir e jogar / como na terra se faz”). Em vez disso, entrara “noutra afronta” e, por imperativos que, em última instância, serão de ordem ética, dedicou-se às letras, convicto de que, como diz em poema recolhido no

---

<sup>8</sup> Cf. Elegia a António Ferreira. Na edição das **Obras completas**, texto fixado, notas e prefácio de Rodrigues Lapa, 3. ed. rev. Lisboa: Sá da Costa, 1977, que adoptámos neste estudo, encontra-se o poema no vol. II, p. 20 ss.

<sup>9</sup> Joaquim Romero de Magalhães. A sociedade. In: MATTOSO, José. (Dir.). **História de Portugal**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993, p. 503. v. 3.

**Cancioneiro Geral**, “non bota a lança, / antes a faz aguda, / a disciplina da philosophia, / a doce, discreta, gentil poesia / que os grandes espiritos esforça e ajuda”.<sup>10</sup>

Sá de Miranda esquece, ou finge esquecer, que a atitude de desconfiança sustentada pela nobreza perante as letras apresentava tonalidades políticas, uma vez que, ao advogar a nobreza de valor, por contraposição à nobreza de sangue, os humanistas promoviam a alteração da tradicional hierarquização social.<sup>11</sup> Pode assim adoptar a perspectiva de clara conciliação das letras e da nobreza, pelo que aponta apenas a generalizada falta de cultura e, de uma forma mais lata, de interesses culturais, como razão que justificaria a viagem a Itália do seu nobre parente:

As letras que i não achastes  
Troxestes de fora à terra,  
À nobreza as ajuntastes,  
Com quem d’antes tinham guerra.<sup>12</sup>

Ao dar esta imagem, retratava afinal uma situação paralela àquela com que o seu anónimo biógrafo viria a explicar a “viagem a Itália” do próprio Poeta,<sup>13</sup> que, ao regressar, se dedicou ao projecto ambicioso de “renovar” as letras portuguesas, fazendo-as participantes do movimento renascentista. A mesma comparação entre as letras pátrias e o estrangeiro surge na boca de Juan Pastor, o “pastor peregrino” em quem a crítica descobre novamente Sá de Meneses e que, vindo de Roma, mata a “sed de cantares estrangeiros” dos seus companheiros na *Écloga Alexo*.

<sup>10</sup> Encontra-se este poema de João Rodrigues de Sá de Meneses em Garcia de Resende, **Cancioneiro Geral**, fixação do texto e estudo por Aida Fernanda Dias, vol. II, p. 471, (nº 493).

<sup>11</sup> Cf. José Sebastião da Silva Dias. **A política cultural de D. João III**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1969, p. 330.

<sup>12</sup> **Obras completas**, op. cit., vol. II, p. 52.

<sup>13</sup> Os documentos descobertos por António Sousa Costa apontam para outros motivos (Francisco da Gama Caeiro, António Domingues de Sousa Costa et al. (Eds.). **Chartularium Universitatis Portucalensis**, Lisboa, vols. XII e XIII, editados respectivamente por Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica e Fundação para a Ciência e Tecnologia, 1991, 1999).

Faltam-nos testemunhos claros sobre o acolhimento da medida nova nas letras portuguesas. As referências que aqui e ali se encontram são, de uma forma geral, oriundas de poetas que saudaram com agrado a intervenção de Sá de Miranda, e apontam para uma acção individual do mestre que, já a partir do seu refúgio nortenho, enviaria composições nos novos moldes aos seus correspondentes da corte, procurando estimulá-los a acompanharem-no nessa aventura. Contudo, é obrigatória a referência a D. Manuel de Portugal que, na corte, ensaiava também o verso longo, por ventura estimulado pelos escritos que iam chegando do Minho. Ao receber do nobre amigo a égloga “Dejando los ganados rumiando”, Sá de Miranda, que cuidava ser o único a “busc[ar] prata e ouro”, reconcilia-se por momentos com os seus compatriotas e com a sua Lusitânia.<sup>14</sup>

A presença de Garcilaso na obra mirandina, a qualidade e o louvor explícito da poesia do toledano, e mesmo as hipóteses de relacionamento familiar entre os dois poetas fazem-nos amiúde esquecer uma outra figura tutelar da medida nova em Castela, a de Juan Boscán.<sup>15</sup> É certo que, em poetas como Camões, a presença de Boscán é constante, como é, aliás, a de Garcilaso. No entanto, entre nós, como na Península de uma maneira geral, a influência da brandura do cantor de Isabel Freire foi mais visível, traduzida num maior agrado e numa imitação mais próxima por parte dos poetas portugueses.

E, contudo, Boscán é geracionalmente mais próximo de Sá de Miranda e é a ele, ainda mais do que ao amigo, morto prematuramente, que caberá o papel entre nós desempenhado por Sá de Miranda, ao menos ao nível de doutrinação. Mesmo se a acção de ambos é

---

<sup>14</sup> Dedicatória a D. Manuel de Portugal da égloga **Encantamento** vol. II, p. 222. A égloga de D. Manuel de Portugal pode ler-se na edição já referida das **Poesias** de Sá de Miranda organizada por Carolina Michaélis, ou na da **Poesia** de D. Manuel de Portugal, I **Profana**, ed. das suas fontes por Luís de Sá Fardilha, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1991.

<sup>15</sup> Sobre a presença dos dois poetas na literatura portuguesa de Quinhentos e o papel que desempenharam na constituição de uma nova *elocutio* que se conciliasse com os novos metros e os temas renascentistas, veja-se o estudo acurado de Aníbal Pinto de Castro. Boscán e Garcilaso no lirismo português do Renascimento e do Maneirismo. **Península. Revista de Estudos Ibéricos**, n. 1, p. 65- 95, 2004.

concertada e surge aos olhos dos contemporâneos como um empreendimento comum, os escritos de Boscán atribuem-lhe o papel decisivo.

Como Sá de Miranda, Boscán reúne nos seus papéis poemas nos moldes da tradição cancioneril (“coplas hechas a la castellana”) e outros com o sabor renascentista da medida nova (“al modo italiano”), reconhecendo ao decassílabo a capacidade de se adaptar a qualquer tipo de matéria e aos vários “estilos” cultivados pelos Antigos. Ao contrário de tantos poetas coevos, deu-se ao cuidado de preparar a edição da sua obra, que virá a lume já postumamente, em 1543, por empenho da viúva, num volume dividido em quatro livros, dos quais o quarto reúne os poemas de Garcilaso.

Boscán não se contentou em deixar alusões aqui e além dispersas nos seus poemas ou indícios para a sua reconstituição e, sob a forma de Carta dirigida à Duquesa de Soma, a quem dedica os sonetos e canções reunidos no Livro II, explicitou os objetivos que o animavam a publicar os seus poemas.<sup>16</sup>

A determinado passo dessa carta, de uma forma despreziosa e até com certo humor a denunciar nele o cortesão culto, atribui o início da sua aventura nos domínios da medida nova a um simples passatempo, a uma forma de ocupar o espírito: “Assí también en esto modo de inuencio (se assi quieren llamalla) nunca pense, que inventaua, ni hazia cosa, que huuiese de quedar en el mundo”. Atribui ao incitamento de Navagero e à confiança no juízo imparcial de Garcilaso a insistência nos novos metros, e, num gesto de justificação a que não seria alheio o conselho de Horácio, confessa “al principio hallé alguna dificultad por ser muy artificioso y tener muchas particularidades diferentes del nuestro”. O próprio sentimento de vitória perante as dificuldades iniciais leva-o a entusiasmar-se, a compreender as possibilidades expressivas desse metro que julga útil introduzir na língua castelhana e assim, quando sublinha ter sido

---

<sup>16</sup> Na edição que utilizámos, Juan Boscán y Garcilaso de la Veja. **Obras completas**, Génova; Madrid, 1995, esta carta- dedicatória encontra-se em apêndice.



pioneiro, já o faz com o afã bem renascentista do poeta que pensa atingir a imortalidade entre os homens.

O livro III, com os quase três mil versos da **História de Leandro e Hero**, a **Epístola a Diego Hurtado de Mendonza** e a oitava rima, entre outros poemas, mostra bem, como justamente sublinha Antonio Armisen, que a ambição de Boscán não se atinha à constituição de um cancionero à moda de Petrarca, ao contrário do que poderia deixar supor este Livro II.<sup>17</sup>

Por seu turno, a par das comédias, também poemas como a **Fábula do Mondego** provam que Sá de Miranda concebe para as letras portuguesas um projecto global que se não atém às formas e mesmo à temática amorosa do lirismo petrarquista da sua época. Neste poema, que não é uma égloga, ao contrário do que muitas edições da poesia mirandina pressupõem,<sup>18</sup> encontra-se uma efabulação de sabor clássico, mitológico, a que é dada mais força pela inclusão na narrativa do mito de Orfeu e Eurídice, em versos entoados pelo desditoso Diego.

Os primeiros ensaios de Sá de Miranda na introdução do novo metro em Portugal correm paralelos aos de Boscán e Garcilaso e, mesmo se convergem em época e em objectivos, são independentes deles, segundo parece confirmar o episódio que o próprio Sá de Miranda conta na **Epístola a António Pereira**, senhor do Basto, que acompanha a égloga **Nemoroso** e apresenta passos sentidos e importantes de palinódia. Nela Sá de Miranda agradece ao amigo e vizinho o “buen Laso” enviado, que o deve ter feito rememorar os convívios antigos. E nesse passo, alude às suas próprias experiências poéticas, que deveriam ser do conhecimento do amigo, evocando-as como entretenimento solitário, e referindo-se às suas hesitações, ao entusiasmo e receio de não vir a encontrar eco favorável aos versos,

---

<sup>17</sup> António Armisen. **Estudios sobre la lengua poética de Boscán**. *La edición de 1543*, Libros Portico – Univeridad de Zaragoza, 1982, p. 413 ss.

<sup>18</sup> De uma forma sintética e rigorosa, Aníbal Pinto de Castro refere-se-lhe em artigo recente como constituindo uma “versão poético-mitológica de roupagens pastoris” (cf. “*A Comédia sobre a divisa da cidade de Coimbra*. Um laboratório da dramaturgia vicentina”. In: BERNARDES, José Cardoso. (Coord.). **Ensaio vicentinos**. Coimbra: A Escola da Noite, 2003, p. 45.

mesmo se diz parecerem-lhe agradáveis. Sá de Miranda, que noutros passos dos seus poemas e comédias evoca Horácio para lembrar que aos pioneiros é devida a indulgência, parece ter encontrado nos poemas enviados por António Pereira não propriamente um émulo a imitar através da criação poética, mas antes um incitamento à divulgação dos seus papéis:

Sabeis que ardia  
 temiendo y deseando juntamente;  
 no me atravía a tanto,  
 qu'el son que me plazía  
 por mí aplazer fiziese a nuestra gente;  
 aqui cabe esta fuente  
 jugava solo el juego;  
 sacaisme allá a la clara,  
 lo que antes no acabara  
 la sobervia amenaza,  
 o el blando ruego;  
 en compañía tal  
 el bien será más bien, menos el mal.<sup>19</sup>

Num desabafo que deixa perceber um certo desconhecimento do que se passava “logo aqui tam perto”, ou pelo menos, que faz pensar que, através das informações que iam chegando dos viajantes e dos círculos da corte, o velho mestre idealizava uma situação bem diferente da realidade, Sá de Miranda opõe a reacção de menosprezo ou até de hostilidade dos poetas portugueses ao “geral agrado” com que via serem aceites na vizinha Castela as inovações poéticas de Boscán e Garcilaso. Contudo, a verdade é que Boscán se queixa, e a história literária corrobora o fundamento do seu lamento. Em Castela, houve oposição aos versos longos, pouco adequados, pensavam os partidários da medida velha, a

<sup>19</sup> Cf. Sá de Miranda, op. cit., v. I, p. 201. No manuscrito publicado por Carolina Michaëlis, encontra-se uma versão diferente, que indica com mais clareza ainda que a **Alexo** teria sido composta antes de o poeta português ter conhecimento da obra enviada pelo amigo. Nela a ousadia dos pastores mirandinos vai ficar a dever-se à companhia dos de Garcilaso: “Luego Alejo que tanto / Al bosque se escondía, / Perdido el miedo, acometió la gente” (*Poesias*, op. cit., p. 351).

uma poesia destinada sobretudo a conquistar a simpatia das senhoras e entreter os longos serões da corte ou dos palácios senhoriais.

Quando escreve a António Ferreira um poema a que nos referimos já, em resposta a uma Elegia em que o autor da **Castro** manifestava a simpatia com o sofrimento do mestre a quem morrera um filho, Sá de Miranda dá bem prova de quão importante era o seu projecto literário. O início da **Elegia a António Ferreira**, dando lugar a reflexões sobre a frieza com que haviam sido acolhidas as inovações poéticas a que se entregara, foi já considerado prova de insensibilidade e dureza; cremos, no entanto, que de modo algum pode ser interpretado desse modo. Antes, permitidas pela proximidade e pelo tom informal próprios do género epistolar, se enquadram nos cumprimentos iniciais, dando-nos a exacta noção do paralelo estabelecido entre dois grandes objectivos da vida do Poeta, à época entrado já na velhice.

A naturalidade desta combinação compreende-se com facilidade, pensando numa das comédias mirandinas, **Os Estrangeiros**, que deve ter constituído, ainda antes das tentativas poéticas, uma das primeiras tentativas de introdução dos novos modelos renascentistas na literatura portuguesa.<sup>20</sup> A circunstância é sublinhada logo no início pelo Prólogo, quando a figura da própria Comédia manda às personagens “que falassem Português”, mas ao mesmo tempo demarca bem o seu território do campo do auto, lembrando as suas origens clássicas e o seu cultivo no Renascimento italiano, e propondo-se como género apto ao tratamento de “cousas correntes”. Nesta comédia, Petrónio é uma figura que se dedicou às letras, consciente de ser o único bem contra o qual fortuna não tem poder. Como em Terêncio, muitas vezes ao longo da peça os filhos são alvo de reflexão das personagens, e assim este velho letrado, pensando no casamento, convertido à ideia de que ele é não um “cativo costumeado”, mas antes “cousa santíssima e necessária”, dirá “os filhos [...] acho que são todo o gosto da vida e

---

<sup>20</sup> Apoiando-se em referências históricas do texto, Carolina Michaëlis propõe 1527 ou 1528 como época de redacção da peça (cf. “Introdução” à sua edição das **Poesias mirandinas**, p. XVI); Silva Dias aduz ainda argumentos para confirmar a hipótese.

da fazenda”.<sup>21</sup> As inclinações indesejadas dos filhos, como se verá noutra comédia, **Os Vilhalpandos**, procuram desfazê-las, “o pai por razão e autoridade, a mãe por devações”.<sup>22</sup> Há, pois, um sentido de paternidade que se manifesta em poucas palavras e sem dispêndio argumentativo.

É neste quadro de entendimento, e não à luz de conceitos pedagógicos e educacionais românticos, que temos de situar o Poeta. E se nos demorámos nestas considerações, é porque cremos que a elegia em causa, ao associar, em jeito de retrospectiva, um sentimento de perda traduzido numa dupla vertente, vida intelectual e vida afectiva, nos dá a noção exacta de que para Sá de Miranda as letras, mais do que um refúgio, se tornam uma missão comparável à da própria família, e com isso, uma justificação da própria vida e das opções tomadas:

[...] destas nossas amigas  
 (digo as letras) pêra afim  
 ajunto como as formigas,  
 por que ninguém me lançasse  
 como à cegarrega em rosto,  
 no dezembro que bailasse,  
 pois cantara no Agosto.<sup>23</sup>

Investida da dignidade que os humanistas haviam contribuído para lhe garantir e perspectivada nos parâmetros da doutrina horaciana, a literatura constitui um dos campos da vida do poeta, e nessa medida participa das exigências e objectivos que norteiam os seus caminhos.

Toda a obra poética de Sá de Miranda pode ser interpretada como resposta indirecta à condenação a que Platão sujeitara os poetas. Uma resposta indirecta, na pena de um poeta que manifesta o seu apreço pela filosofia, e por Platão em particular, “que é dos melhores”.

Platão não teorizou directamente sobre as funções ou a natureza da literatura, mas apesar disso a sua presença, mais ou menos explícita,

<sup>21</sup> Cf. p. 145. Este discurso tem o seu contraponto momentos antes, nas considerações tecidas por Cassiano acerca dos “filhos alheios”.

<sup>22</sup> Cf. p. 180.

<sup>23</sup> Cf. **Carta a João Roiz de Sá de Meneses**, *op. cit.*, v. II, p. 55.

é obrigatória nas considerações teóricas dos escritores renascentistas;<sup>24</sup> a reflexão que apresenta surge no tratamento de outros temas, como seja a constituição do Estado ideal e, por conseguinte, a formação a dar aos cidadãos. Nesse contexto, a expulsão dos poetas impõe-se por motivos de índole moral e pedagógica: além de, pelas implicações da sua teoria da mimese, a literatura afastar o homem do conhecimento do mundo das Ideias ao constituir-se como imitação de um mundo de sombras, a poesia é reprovável porque enfraquece o carácter dos jovens e conta mentiras sobre os deuses.

Neste ponto, Sá de Miranda parece aceitar muito da doutrina platónica, mas é difícil saber-se até que ponto não será também por inspiração nos princípios doutrinários da moral da Igreja que reconhece que a poesia pode, de facto, enfraquecer o espírito do leitor, exacerbando-lhe paixões e alimentando-lhe a dolência de forma irracional. Os seus versos são “varonis e esforçados”, como os queria D. Francisco Manuel de Melo.<sup>25</sup> Não encontramos na sua obra o desenvolvimento da argumentação que, décadas depois, veio a questionar a legitimidade das novelas pastoris e de aventuras, a discussão da verossimilhança ou da utilidade da ficção literária; mas encontramos já um pastor, Alexo, que se desconhece e pensa estar talvez enfeitado ou louco, porque, como vem a descobrir, está apaixonado, enquanto que os companheiros o lamentam e julgam irremediavelmente louco, porque vêem que anda “componiendo versos”.<sup>26</sup> No texto nada há que estabeleça a aproximação da loucura de Alexo com alguma das formas de furor inspirado pelos deuses, o triste pastor é apenas um exemplo de enfermidade, de “doença da alma” e, portanto, de fraqueza humana. Ou talvez mais exactamente, os seus versos possam ser

---

<sup>24</sup> Como salienta Bernard Weinberg, “all the Renaissance theorists felt themselves obliged to deal Plato’s banishment of the poets”, sendo que os críticos de tendência platónica, ao contrário dos que seguiam Horácio ou Aristóteles, não dispunham de um texto base (cf. **A history of Literary Criticism in the Italian Renaissance**. Chicago: Chicago University Press, 1961, p. 250. v. I.

<sup>25</sup> Pela boca de Quevedo, Francisco Sá de Miranda é dado como exemplo dessas características (cf. **Hospital das Letras**. Texte établi d’après l’édition *princeps* et les manuscrits, variantes et notes de Jean Colomès. Paris: Centro Cultural Português, 1970).

<sup>26</sup> Cf. v. I, p. 131.

encarados como aquilo que aos olhos de Sá de Miranda não poderia deixar de constituir degenerescência da poesia lírica do seu tempo.

Para provar que, contra o juízo dos seus conterrâneos, as letras, e a Poesia em particular, devem ser nobilitadas, Sá de Miranda recorre à História, situando-se, como bom renascentista, numa cultura que deve ao passado, mas ao mesmo tempo está consciente de conhecer o progresso, motivado, em última análise, pelo próprio decurso do tempo. Por isso, a literatura não é apenas um presente, e o seu significado é também a sua própria história, o significado que deriva da tradição cultural e dos valores evocados.

Como repetidamente tem sido salientado, para Sá de Miranda a poesia religiosa e a profana têm uma origem comum, o lirismo dos **Salmos**, que veio a evoluir em direcções divergentes. É o que diz na **Carta a João Rodrigues de Sá de Meneses**, escrita na época em que, já casado, aprendia a “ler livros de gíolhos” sem por isso enjeitar as Musas, mas reconhecendo, no entanto, “as demasias / que a toda boa alma ofendem”.

Na obra de Sá de Miranda respiga-se uma história da poesia. Um dos textos importantes nesse sentido é a sequência de alguns tercetos incluídos na carta endereçada a D. Fernando de Meneses, carta que oferece a particularidade de ser um dos raros momentos em que o Poeta, feito aldeão depois de ter sido cortesão e viajante, invoca a sua experiência de homem culto, para com ela conseguir a autoridade do *senex* e aconselhar o amigo que lhe escrevera ao chegar à corte de Sevilha. Na resposta, optando pela gravidade do decassílabo e do terceto, o poeta procura pôr D. Fernando de Meneses de sobreaviso contra os perigos que espreitam na cidade que “creceu co’este ouro das Antilhas”, factor que é por si só índice de uma desenfreada cobiça. E se o final da carta é o enaltecimento do Amor a um amigo que pensa casar-se, o início é todo ele marcado pela moralização.

À poesia da Antiguidade Clássica, associa Sá de Miranda o canto inspirado pela “baixa humana liga”. Os antigos não conseguiram

entender o amor, cantaram apenas casos isolados de paixão desenfreada: a admiração de Sá de Miranda pela Antiguidade, pela “gente antiga, que tanto viu” parece refrear-se na consideração dos seus costumes morais.

Já os poetas provençais são associados a um canto elevado, a um canto ditado por uma “melhor lei”. O amor trovadoresco, mais puro e regrado, pôde tornar-se chave de entendimento e traçou um caminho de aperfeiçoamento pessoal. Os provençais, diz “entoaram / as Musas delicadas altamente”.

Chega-se assim a Petrarca, apresentado como herdeiro dos provençais. Fez “tam rico ordume” da tradição trovadoresca, que Sá de Miranda não pode deixar de lamentar com certa vivacidade (“ah! que o digo vergonhoso”) os poetas que não foram capazes de entender o novo sentido ganho pelas letras, ou seja, aqueles que abandonaram os caminhos a que pareciam destinados pelo engenho por terem sentido a condenação lançada sobre a poesia.<sup>27</sup>

A tentativa de se compreender a si próprio e a importância ganha pelo individual ao longo do Renascimento legitimavam o egocentrismo da análise introspectiva típica de Petrarca e depois dos poetas petrarquistas, enquanto a exposição das contradições de uma personalidade fragmentada era justificada pelo carácter exemplar que permitiria aos “juízos isentos” defender-se das situações de instabilidade que outros tinham já vivido e constituíam uma ameaça permanente no horizonte humano.

Com os petrarquistas, o lirismo sentimental torna-se o centro da poesia e a chave de compreensão, ou de elegíaca incompreensão, do homem e do mundo. O poeta, tentando desvendar a complexidade e ao mesmo tempo a delicadeza e originalidade dos seus sentimentos, deixava-se arrastar numa introspecção melancólica

---

<sup>27</sup> Na forma *danar*, julgamos dever perceber-se condenar, numa acepção muito corrente ao longo da história da língua, registada já na Idade Média, e não, como é corrente explicar-se, estragar. Este entendimento permite também tornar natural a adversativa *todavia* com que se inicia o terceto seguinte, respeitante a Xenócrates, filósofo e discípulo de Platão (op. cit., v. II, p. 102).

que acentuava o desequilíbrio emocional. O amor ganha um lugar central, reforçado até de um ponto de vista filosófico, já que as doutrinas neoplatónicas o consideram um meio privilegiado de ascensão ao mundo real das ideias.

Não assim nas paixões descritas ou evocadas na obra mirandina. Na égloga **Encantamento**,<sup>28</sup> Gonçalo é um jovem pastor apaixonado que procura o conselho de sua madrinha Inês, queixoso de sintomas em que se reconhecem os estilemas típicos dos petrarquistas:

Em fogo aceso, o fogo acendo; e ando  
Do quente ao frio, do frio à fogueira.<sup>29</sup>

A pastora prova-lhe então que “perd[eu] muito em pouco espaço”, fazendo contrastar a alegria jovial que caracterizava o afilhado antes do enamoramento com a melancolia que lhe vê agora. Não condena o amor, antes critica os pastores, porque “não sabem estremar o mal do bem” e andam sempre queixosos:

Também vós outros todos vos queixais,  
Como já disse, muito; e mais costume  
Parece que razão que ora tendes.

Cad’um se chama facha ardente e lume,  
E fragua, onde se prova sua fineza,  
E destes tais, queixume após queixume.

Quisera nos amores mais simpreza  
Ou digo que os quisera mais singelos,  
e mais dissimulada esta tristeza.

Nam os queria assi tam amarelos  
Nem tam achacadiços: este geme,  
Destoutro choram os olhos belos.

---

<sup>28</sup> Encontra-se uma análise certa e mais pormenorizada do diálogo destes dois pastores em José Augusto Bernardes. **O bucolismo Português. A égloga do Renascimento e do Maneirismo**. Coimbra: Almedina, 1988, p. 124 ss.

<sup>29</sup> v. I, p. 225.



Personagem de uma écloga, Inês oferece ao poeta a possibilidade de construir os argumentos, de os moldar sobre o raciocínio dos outros pastores e, por isso, de ver a sua voz revestida de uma autoridade irrefutável, tanto mais que é reconhecida pelos interlocutores. A verdade é que as suas observações não se cingem ao caso singular do afilhado e, falando de pastores enamorados, Inês abrange a feição que a própria poesia petrarquista vinha tomando, o esvaziamento em que caía.

Essa ideia pode justificar a tristeza com que Sá de Miranda avalia a desapareição dos cantares “dos naturais” e a sua substituição pelos “cantares estrangeiros”. Os versos não são absolutamente inequívocos, mas parecem apontar para um certo desencanto: Sá de Miranda, que se inclui entre os que cantaram “assi”, e evoca saudosamente a poesia cancioneril, parece não se conformar com a consideração de a passagem do tempo arrastar alterações de gosto inevitáveis (“o que ontem muito aprouve, hoje aborrece”). No fundo, está a dar-se conta da própria mudança dos pastores, dos hábitos de convivialidade da corte.

Ao traçar este percurso histórico-literário, mais do que julgar versos, formas ou ritmos prosódicos, Sá de Miranda aprecia as próprias concepções do Amor e, portanto, do homem que lhes estão inerentes. Ou seja, Sá de Miranda recusa que a poesia que, de acordo com a sua época, concebe aliada à retórica, se manifeste pelo desenvolvimento de esquemas da elocução, no rebuscado do figurativo e do ornamental característico da retórica de raiz ciceroniana. E recusa também que ela se confine a uma análise que, em vez de glorificar o homem, vive das suas fraquezas. Por isso consegue na sua obra adaptar o metro aos seus objectivos e, aliás, como observa com justeza Jorge Osório num estudo fundamental dedicado à **Alejo**, deixa suspenso qualquer julgamento sobre a superioridade do verso tradicional ou do italiano, mesmo quando promove contendas poéticas entre os pastores que animam as suas éclogas. Assim, por exemplo, se passa com o autorizado Juan Pastor na apreciação dos cantos “de tierra estraña e os buenos naturales”: é um “problema que não queria equacionar de forma

totalmente explícita, mas antes apresentar em termos sugestivos, ciente que a persuasão era mais eficaz do que a sátira”.<sup>30</sup>

Sá de Miranda confia à Poesia uma missão diferente e caminhos diversos dos trilhados pela maioria dos seus contemporâneos, porque é também diferente a sua perspectiva acerca do homem e da sua presença à face da terra. No entanto, não deixa de aceitar a sombra tutelar de Petrarca, como tampouco deixa de encontrar no lirismo amoroso um dos fundamentos para proceder ao elogio da Poesia. E, se recusa a Jorge de Montemor fundamento real para as queixas constantes feitas numa epístola que lhe dirigira, reconhece que já amanheceram dias mais propícios à poesia, ao mesmo tempo que acentua o poder imortalizante do canto:

Otra vida a Beatriz ha dado el Dante,  
A Laura hizo el Petrarca tan famosa  
Que suena deste mar al de Levante.

Bocacio alzó Fiameta en verso y prosa,  
De Pistoia el buen Cino a su Selvaja,  
Ah buenos años, buena edad dichosa!<sup>31</sup>

Na concepção mirandina da Poesia, como na de vida de uma forma mais lata, reconhece-se a divisa *res, non verba* de Santo Agostinho – fonte, directa e indirecta, muito esquecida, mas importantíssima a vários títulos para a compreensão do Poeta do Neiva –, desenvolvida depois por toda uma tradição retórica cristã, que virá a ter em Erasmo um dos principais nomes.

A Poesia subordina-se ao primado do *docere*, e é o intuito de instruir e moralizar que justifica a sua presença e necessidade no mundo dos homens. Por isso, pela mesma concepção que o faz elogiar a poesia petrarquiana, Sá de Miranda critica o esvaziamento formal em que os

<sup>30</sup> Cf. Jorge Alves Osório. Entre a tradição e a inovação. Sá de Miranda na esteira de Garciaso: em torno do debate poético da écloga *Alexo*. **Revista da Faculdade e Letras do Porto**, série Línguas e Literaturas, 1985, p. 59- 70.

<sup>31</sup> Encontra-se a **Carta a Jorge de Montemor**, que lucra em ser lida a par daquela que o autor da **Diana** enviou a Sá de Miranda, no v. II das **Obras completas**, ed. cit., p. 107- 114.

petrarquistas tinham caído, esgotando uma linguagem originariamente rica de expressividade.

Lúcio Craveiro da Silva vê com muita lucidez que a influência de Petrarca sobre Sá de Miranda se exerceu ao arpejo da sensibilidade petrarquista. Nele, como em Frei Agostinho da Cruz e em Diogo Bernardes, “vemos a influência de Petrarca quando analisa e descreve as reacções da sua consciência cristã perante as várias contingências da vida, a caducidade das coisas terrenas, as desilusões e a ambição da perfeição moral”.<sup>32</sup>

A crítica moderna e mesmo os contemporâneos de Sá de Miranda interessaram-se pouco pela obra lírica do poeta, mesmo quando sublinham aspectos propriamente poéticos dos seus versos.<sup>33</sup> Enalteceram-no, sobretudo, pela coerência existente entre os princípios morais nela inscritos e a vida, pela coragem íntegra das opiniões expressas. E não obstante ser típico das obras clássicas verem-se interpretadas segundo os interesses e as expectativas de cada época, mantêm-se e parece resistir ao sabor do tempo uma linha de exegese a que subjaz o biografismo, ligando, de forma mais ou menos directa ou indirecta, a interpretação da obra à vida, como que a lembrar que ao prazer estético não é indiferente a figura do autor.

Uma parte considerável da obra de Sá de Miranda fala do amor. Mas mais do que proceder à expansão lírica do sujeito, a análise do seu estado anímico ou até do sentimento em si, fala de um amor que, como em muitos poemas de Camões (pense-se nas observações de Agrário, o pastor racional da **Écloga II**), é intelectualmente compreendido como paixão que estreita o campo de consciência do amante, “turbando” o entendimento. Nessa medida, contribuindo para submeter o homem à escravidão da vontade, o sentimento impede-o de prosseguir a sua ascensão espiritual. Jorge de Montemor, o autor

---

<sup>32</sup> SILVA, Lúcio Craveiro da. Introdução à leitura de Petrarca e o petrarquismo. **Ser Português. Ensaios de cultura portuguesa**. Braga: Universidade do Minho, 2000, p. 137-147. O estudo, motivado pela publicação de uma tradução portuguesa dos **Salmos**, fora originariamente publicado na revista **Brotéria**, v. 36, 1943.

<sup>33</sup> Veja-se, a propósito, Marcia Arruda Franco. **Sá de Miranda um poeta no século XX**. Coimbra: Angelus Novus, 2001.

da **Diana**, cuja personalidade Avalor-Arce define pela constante presença do espiritualismo e do amor<sup>34</sup>, dá um dos raros testemunhos quinhentistas de apreço pelo lirismo sentimental mirandino, caracterizado ainda pelo seu fundo moral. Numa epístola encomiástica que lhe dirige, proclamando-se seu discípulo e conjuntando argumentos para pedir que lhe favoreça os versos, escreve já sobre o final:

En tus escritos dulces los extremos  
De amor podremos ver mui claramente  
Los que alcanzar lo cierto pretendemos.<sup>35</sup>

Nas églogas, com o aparente distanciamento que resulta da sua exterioridade em relação aos textos pastoris, não hesita em explicitar que os seus pastores enamorados devem ser interpretados através de uma chave alegorizante. Eles constituem exemplos a ter em consideração no mundo real: na **Alexo**, extrapolando o caso do infeliz pastor e legitimando afinal a própria constituição do mundo pastoril, prevenirá o destinatário, assegurando-lhe “a mas há sucedido que a pastores”.

Entre essas outras vítimas do amor, conta-se o próprio poeta. Por isso, numa atitude de palinódia, a que não é alheia a sugestão estilística e lexical do soneto proemial de Garcilaso de la Veja, “Cuando me paro a contemplar mi estado”, Sá de Miranda acentua dramaticamente a consciência de ter desperdiçado o tempo que lhe foi dado viver. Colocando-se na galeria emblemática dos tristes e loucos pastores (“triste Andrés, triste Diego, triste Alexo”), considerará:

[...] trás el ciego  
Niño que vuela, perdi el tiempo andando  
Uno de sus locos, no lo niego.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> AVALLE-ARCE, J. B. **La novela pastoril española**. 2. ed. cor. e aum. Madrid: Ediciones Istmo, 1974, p. 71.

<sup>35</sup> A epístola de Jorge de Montemor pode encontrar-se na edição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos das **Poesias** de Sá de Miranda, p. 653- 657.

<sup>36</sup> **Carta a Jorge de Montemor**, op.cit., v. II, p. 110.

A partida para entre-Douro-e-Minho não representa na vida de Sá de Miranda a fuga para a solidão bucólica e lírica. O seu bucolismo não sofre qualquer espécie de comparação com o isolamento em que, graças aos efeitos de uma *pathetic fallacy*, mais ou menos voluntariamente buscada e sentida, isto é, através de um voluntário engano,<sup>37</sup> o homem se sente acompanhado por uma natureza animizada e sensível. Quando se pensa em Sá de Miranda, tornam-se desadequadas a identificação entre a cidade e a cultura, e a oposição entre a cultura e a natureza consagradas pela crítica moderna. É certo que os estóicos viam na conduta regrada pela natureza uma garantia, e que o poeta das Sátiras repetidamente nos fala de uma “madre” zelosa ou nos faz o elogio da *aurea mediocritas*.

Sá de Miranda, rodeando-se embora da natureza, não está imbuído do que se poderia chamar lirismo bucólico. No campo, não se volve pastor em comunhão com a natureza e com os gados, e se pensa que a “madre antiga” é protectora e generosa, também sabe que os homens e os animais se regem por princípios distintos, sendo o homem obrigado a mais. Como dizia na égloga **Basto** o enigmático Gil, aproximando-se dos ensinamentos de Pico della Mirandola e destruindo a argumentação do amigo que invocara exemplos da vida animal numa tentativa de conciliar a natureza e o homem:

Falas-me nos animais,  
A que nós brutos chamamos,  
que guardam leis naturais;  
nós outros não nas guardamos,  
a isso obrigados mais.<sup>38</sup>

Há harmonia entre o homem e a natureza, sim, mas harmonia porque Sá de Miranda tem da natureza, como da vida em geral, uma

---

<sup>37</sup> A expressão foi cunhada por John Ruskin que com ela indicava aquela que considerava a principal fraqueza dos poetas subjectivos, isto é, daqueles que, incapazes de julgarem com objectividade o mundo, projectam na natureza os seus próprios sentimentos (cf. RUSKIN, John. **Modern Painters**. New York: John Wiley and Son, 1872).

<sup>38</sup> op. cit., p. 158.

perspectiva fortemente intelectualizada, o que, aliás, se coaduna com o seu pendor moralizante.<sup>39</sup> O que Sá de Miranda, e como ele alguns dos seus pastores,<sup>40</sup> procuram no campo ou na aldeia, não é um refúgio natural, é antes a reconstrução racional da sociedade. Sendo certo que a aldeia lhe proporciona ocasião para o ócio, não é a natureza que leva Sá de Miranda à filosofia, é antes a filosofia que o faz entender a natureza e dela necessitar.

Almeno, o pastor racional da **Écloga II** de Camões, “Ao longo do sereno”, a determinada altura do seu extenso monólogo, tão devedor das doutrinas estóicas, começa a “achar no mundo que emendar”, e logo reage contra as divagações da fantasia:

Basta que a vida fora dele [mundo] tenho  
Com meu gado me avenho, e estou contente.<sup>41</sup>

Não assim Sá de Miranda. O poeta do Neiva está na aldeia com os olhos na corte. O estatuto, tantas vezes invocado em cartas, de aldeão, de guarda-cabras rústico, é apenas um artifício poético com tradição já firmada que faz reverter a seu favor.<sup>42</sup> No fundo, Sá de Miranda faz reverter para si próprio a conotação inerente à figura do pastor que dá sentido às éclogas, e confunde assim os dois géneros que, com diferentes possibilidades comunicativas, mais se prestam à expressão poética, tal como a concebe.

<sup>39</sup> Como observa certamente um dos mais rigorosos estudiosos da obra de Sá de Miranda, T. F. Earle, “a natureza é fundamental para Sá de Miranda porque ao escrever sobre ela pôde dar expressão aos temas dominantes do seu trabalho” (cf. EARLE, T. F. **Tema e imagem na poesia de Sá de Miranda**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985, p. 83).

<sup>40</sup> Pense-se em Gil, o pastor “voluntário” da **Basto**: afastando-se dos povoados por necessidade, fantasia o futuro e a dado passo diz: “Aqui por estes abrigos / (os mais debates deixemos) / virão ver-me os bons amigos” (p. 163).

<sup>41</sup> A **Écloga II** pode ler-se à p. 319 da edição das **Rimas**, texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Ed. rev., com apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Coimbra: Almedina, 1980. A este pastor dediquei as páginas 304 e ss. de **Os géneros maiores na poesia lírica de Camões**. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2003.

<sup>42</sup> Note-se que é na carta a D. Fernando de Menezes, em que invoca, nos moldes da medida nova, a sua condição de aldeão, que se encontra num dos passos em que o poeta mostra ter a noção do valor da sua experiência, que invoca quando pretende chamar a si a autoridade e poder aconselhar o amigo.

Para aceitarmos a imagem do Poeta do Neiva com trajes pastoris ou como guarda-cabras, como o desenhavam tão frequentemente os poetas mirandinos e ele próprio se designava, teremos de aceitar que os pastores de Sá de Miranda poderiam dizer com Frei Agostinho da Cruz, “os mimosos não são para pastores”. E teremos também de dizer com García Berrio que a poesia da época se apresentava “como un vehículo ideológico de corrección de la historia”, permitindo criar modelos de perfeição imaginada.<sup>43</sup>

A atitude de Sá de Miranda assemelha-se à do sábio, que não propriamente do filósofo de uma corrente determinada, que, retirando-se do mundo, não se alheia da sua sorte. Não é uma figura ascética, não apresenta sequer as motivações de um António de Guevara, que, permanecendo na corte, explanava no seu **Menosprecio de corte y alabanza de aldea** motivos de natureza ética e, em última análise, religiosos suficientes para esvaziar qualquer corte europeia de então. Com efeito, no tratado do franciscano, publicado em 1539, desprezar a corte equivale a uma primeira forma de morrer para o mundo, num progressivo desapego dos bens terrenos. O cortesão deve abandoná-la desapaixonadamente, tendo em atenção que “el bien morir depende del bien vivir”, mas estando consciente de que “en la corte, en la ciudad, en la aldea, en la venta, en el yermo y en el mercado vemos al virtuoso estar corregido y vemos al malo andar disoluto”.<sup>44</sup>

De uma maneira geral, os filósofos de várias escolas, e não só os estoicos, não aconselhavam o filósofo a abandonar a sociedade e a viver longe do vulgo. Exigiam-lhe, sim, que não se deixasse contagiar pelas paixões e necessidades próprias da vida social. E, no pensamento de Séneca, por exemplo, a própria noção de clemência obrigava a que o verdadeiro sábio, se viesse a retirar-se do mundo, o não esquecesse e procurasse antes melhorá-lo através do seu conselho.

---

<sup>43</sup> BERRIO, António García. Poética y ideología del discurso clásico. *Revista de literatura*, v. XLI, n. 81, p. 24, 1979.

<sup>44</sup> Cf. **Menosprecio de corte y alabanza de aldea** / **Arte de marear**, ed. de Asunción Rallo, Madrid: Cátedra, 1988.

A decisão de Sá de Miranda não é uma decisão inusitada e anacrónica no mundo do Renascimento, que nobilitara a vida urbana e a política como actividade nobre por excelência. Inscreve-se antes numa atitude que era frequente na época, ao menos como ideal, e se encontra já expressa muito antes em autores do humanismo italiano. No **De curialium miseriis**, de Enea Silvio Piccolomini, por exemplo, encontram-se até, a par de descrições vivas em que o pitoresco predomina, críticas e expressões tão próximas das utilizadas por Sá de Miranda que fazem pensar ou numa fonte comum, ou que o português conhecesse a carta enviada a Johann Von Eich pelo futuro papa, então ainda entregue aos prazeres mundanos e às suas contradições.<sup>45</sup>

Podendo ser mais ou menos voluntária ou forçada pelas circunstâncias (Pero de Andrade Caminha lembra que o mestre nunca gostou de cidades, e a presença de um tratamento tópico do tema torna pouco esclarecedoras as várias alusões de outros contemporâneos), a opção de Sá de Miranda desenha-se nos contornos de um movimento de atracção pela vida fora da corte, que atinge a nobreza paçã, e se documenta na época pela construção de casas apalaçadas e quintas de veraneio nos arredores de Lisboa (Sintra, Azeitão). É que se o reino se ia despovoando “ao cheiro da canela”, que era uma realidade literal quando o vento soprava de feição na zona da Ribeira e da Casa da Índia, é também desta época a construção de grandes solares e casas apalaçadas na província portuguesa.<sup>46</sup>

Quando se retira, Sá de Miranda não podia deixar de estar consciente de que a corte era, em conjunto com a Universidade, um dos dois pólos culturais mais significativos do país e, ao mesmo tempo, como na restante Europa, um dos principais centros de renovação

---

<sup>45</sup> Sobre o entendimento do “vespaio d’ intrighi” cortês em que se movia o humanista e sobre esta epístola, veja-se PAPARELLI, Gioacchino. **Enea Sívlio Piccolomini: l’umanesimo sul soglio di Pietro**. Ravenna: Angelo Longo Editore, 1978. A descoberta do Pe Sousa Costa de documentos que confirmam a ideia de um Sá de Miranda a acompanhar D. Miguel da Silva na cúria romana poderia até apoiar esta segunda hipótese.

<sup>46</sup> Veja-se Renata de Araújo. **Lisboa**. A cidade e o espectáculo na época dos Descobrimentos. Lisboa: Livros Horizonte, 1990. Encontra-se também uma perspectiva geral sobre o crescimento da Lisboa quinhentista em Dejanirah Couto. *História de Lisboa*. 8. ed. Lisboa: Gótica, 2004, p. 115 ss.



cultural. Se, em cartas a Sá de Menezes e a António Pereira, aponta os óleos e os perfumes como sinal de decadência da gente lusitana, também saberia que “importância da novidade e da moda fizeram da corte [...] um dos principais centros de inovação cultural tanto na Europa medieval como na Europa da primeira idade moderna”.<sup>47</sup> E mesmo se a corte portuguesa, que desde meados do século XV se pode considerar já uma corte renascentista,<sup>48</sup> continuava a rir com os autos de Gil Vicente, era lá que se encontravam também os principais poetas que sentiam o apelo da nova poesia, expressão também de um espírito novo.

Por isso também, os principais destinatários a quem Sá de Miranda endereçava as suas composições em moldes italianistas, procurando protecção para a sua inovação, moviam-se no meio palaciano, como fez notar já Aguiar e Silva.<sup>49</sup> As cortes portuguesas de Quinhentos tinham preocupações culturais, e nelas as letras, se não deixavam de ser vistas como forma de entretenimento, ganhavam já lugar na formação do cortesão. Um diploma de D. Manuel obrigava os jovens com pretensões a morar na corte à frequência prévia da lição de gramática regida por Diogo Álvares. Ao mesmo tempo, fora do Paço, havia mestres a darem lição aos filhos de muitas famílias aristocratas do reino e aos seus companheiros, mostrando já que o carácter social das letras ultrapassava em muito o simples entretenimento dos longos serões de corte. A esse respeito, aliás, o **Duarum virginum de vita aulica et privata**, de Luísa Sigeia, contrapondo pontos de vista diferentes sobre a vida do paço, apresenta exemplos bem claros.<sup>50</sup>

As contradições da vida da corte e, de uma maneira mais lata, da cidade de Lisboa, a ostentação desmesurada e irracional de uma

<sup>47</sup> BURKE, Peter. O cortesão. In: GARIN, Eugenio. (Dir.). **O Homem Renascentista**. Lisboa: Editorial Presença, 1991. p. 107.

<sup>48</sup> Mesmo se Costa Pimpão e Veríssimo Serrão, por exemplo, consideram que Afonso V é ainda um “rei medieval”, a opinião mais generalizada e mais aceite é a de Oliveira Martins, que considera já uma corte da Renascença a de D. Duarte.

<sup>49</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, op. cit.

<sup>50</sup> A obra, publicada, em 1552, tem edição moderna com tradução em francês sob o título **Dialogue de deux jeunes filles sur la vie de cour et la vie privée**. Introduction, trad. et notes par Odette Sauvage. Paris: PUF, 1970. Recentemente, Isabel Allegro de Magalhães publicou na **História e antologia da Literatura Portuguesa**, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n. 27, 2003, excertos significativos do diálogo, em tradução de Maria do Rosário Laureano Santos.

fidalgua sequiosa de ser vista e de uma nobreza ameaçada no seu estatuto por uma burguesia letrada encontram o momento emblemático quando, segundo conta Garcia de Resende, um cavaleiro vendeu duas propriedades para pagar os “atavios e vestidos” com que se apresentou na entrada do Rei em Lisboa. Ao nível da anedota, episódios e atitudes semelhantes enchem páginas e páginas de cartas de homens de cultura nacionais e estrangeiros, entre as quais algumas justamente célebres de Clenardo,<sup>51</sup> e não podiam deixar de ser lembrados pelos poetas que nela viviam. Sobretudo porque, como atesta Garcia de Resende no “Prólogo” ao **Cancioneiro Geral**, se a poesia palaciana desempenhava a função primordial de servir nas coisas “de gentileza, amores, justas e momos”, era também muito necessária noutros campos, já que “os que maus trajos e invenções fazem, por trovas são castigados e lhes dão suas emendas”.<sup>52</sup> E nas suas “Trovas às desordens do Reino”, Duarte da Gama, oscilando entre referências pontuais e apreciações de carácter mais geral, não hesitará em considerar: “Se nos meterem em ordem / com força de ordenações / tirar-se-á dos corações / a desordem”.<sup>53</sup> Por esta época, representavam-se na corte os autos de Gil Vicente, em que um filão de cómico bem explorado resulta da sátira a personagens que vivem da aparência, e a todo o custo procuram manter um modo de vida que as suas posses não permitem.

Entre os cortesãos que manifestam a sua admiração e simpatia por Sá de Miranda e com ele trocam poemas, conta-se o profícuo poeta e camareiro do infante D. Duarte, Pero de Andrade Caminha, em quem a crítica literária de tanto tempo viu mais o denunciante de Damião de Góis do que o poeta. A ode “Louvarão muitos esta grã Cidade”<sup>54</sup> é o exemplo perfeito de algumas características que o fazem

<sup>51</sup> É referência obrigatória a obra do Cardeal Cerejeira **O Renascimento em Portugal**, nova edição. Coimbra: Coimbra Editora, 1975, cujo vol. II se intitula *Clenardo. O Humanismo. A Reforma*.

<sup>52</sup> Encontram-se estas palavras de Garcia de Resende no “Prólogo” do **Cancioneiro Geral**, op. cit., v. I, p. 10.

<sup>53</sup> Idem, n. 550.

<sup>54</sup> Encontra-se a obra de Pero de Andrade Caminha em Vanda Anastácio, **Visões de Glória. Uma introdução à poesia de Pêro de Andrade Caminha**, v. II, Lisboa: FCG; JNICT, 1998. Cf. p. 871 ss.

ser muitas vezes considerado protótipo do poeta aúlico, do “louvaminhas” adaptado a circunstâncias que não deixa de reprovar e que Sá de Miranda retrata com uma dureza inusitada nas suas sátiras.

Manda, no entanto, a justiça dizer que esta ode constitui uma página de antologia, pela cor e movimento que animam a descrição da “nobre Lisboa” da primeira metade do século XVI, enquanto, ao mesmo tempo, a alternância de pontos de vista apresenta o encanto, que não é menor, de exibir um jogo de espelhos, reflectindo cada um dos interlocutores e mostrando não só a imagem que cada um faz de si como também o julgamento a que sujeita o outro.

Como seria de esperar, o poema partilha do espírito triunfal com que Damião de Góis concebe a descrição latina da cidade de Lisboa, feita esta com fervor tal que não hesita em afirmar verdadeiras lendas e tradições antigas, e torna até credível a existência de tritões e sereias à barra do Tejo. Nesse sentido, o poema de Andrade Caminha inscreve-se já na longa cadeia de textos poéticos e em prosa que se foi formando no século XVI e teve expressão máxima no XVII, de celebração de Lisboa como cabeça das Espanhas, quaisquer que fossem os entendimentos a dar a “Espanhas” e os dividendos que daí se pudessem cobrar.

Aos nossos olhos desfilam, a par da oponência da cidade, “que dá Leis ao Meio dia, e ò Oriente” e que nesta época conhecia um crescimento feito também da construção, o movimento e a variedade de um centro em que confluíam riqueza e gentes dos mais variados estados:

Seus espantos verão, suas grandezas,  
seus nobres edifícios,  
d’obra antiga e moderna, as variedades  
dos estados, das obras, dos edifícios,  
dos negócios, dos tratos, das riquezas,  
dos costumes, das Leis, e das vontades.

Enquanto, por outro lado,

Com alegre louvor verão partidas  
daqui armadas nossas  
Prósperas as verão depois entradas  
Cheas de mil despojos, presas grossas,  
Com bandeiras triunfaes ò Céu erguidas  
Com bandeiras d'imigos derribadas

A situação de Andrade Caminha é paradigmática da atitude dos homens de letras da época, e nela vislumbra-se a razão do prestígio moral dado a Sá de Miranda pelo abandono da corte: o camareiro do príncipe reconhece que se sente integrado na sociedade, e, mesmo se distingue os erros e moralmente os condena, não consegue mais do que compreender a decisão mirandina de abandonar a corte.

É que o engrandecimento laudatório das primeiras estâncias poderia ser ensombrado pela mudança de perspectiva, operada quando o poeta começa a adoptar, numa atitude retórica abertamente declarada, a perspectiva do “prudente Francisco”. Passa então o que fora sinal de poderio e de grandeza a ser encarado como “inútil cuidado, e gosto vão”, “ vaidades” ou até “esperanças cegas”, mas é a voz do cortesão que continua a ouvir-se, num louvor artificial do “santo ócio”, da “santa quietação”, preferidos “com douto juízo, puro livre e claro” pelo mestre. A escolha de Sá de Miranda, que de passagem se vai dizendo ter desprezado “sempre as cidades vãs, / Cheas de maos enganos, vãos negócios”, é uma escolha que surge ao leitor da ode como uma opção pessoal, como um abraçar voluntário da fuga bucólica.

Consciente da verdade e da razão do Poeta do Neiva, o discípulo sente-se, porém, incapaz de esquecer tudo, de recusar a vida da capital, as suas “vãs esperanças” e agitação. Aliás, o problema nem se coloca, uma vez que o contraste é estabelecido e com toda a naturalidade o cantor de Fílis se integra num “nós”, numa organização social a que se opõe Sá de Miranda, por sua vez imaginado num caminho de recolhimento e salvação pessoal:

Como te ris de nós,  
como navegas seguro pera a praia  
onde se acaba o medo da tormenta.

Pero de Andrade Caminha tocava talvez uma questão diferente, para a qual os testemunhos que conhecemos não nos dão indicações seguras. Com efeito, como os pastores de Frei Agostinho, Sá de Miranda parece não ter ainda conseguido afugentar eficazmente o apelo do mundo:

Ouves de longe, vês de longe o mundo  
Parece-te inda perto.

De facto, Sá de Miranda não deixa de atender “ao mundo”, mesmo quando marca a distância que dele o separa, procurando tornar-se pastor e referindo-se continuamente ao seu espaço próprio e às suas ocupações

O retiro permite o ócio, a liberdade espiritual necessária para o exercício de um livre arbítrio esclarecido. Todavia, nem sempre o Poeta consegue encontrar a paz que procura, como nem sempre os pastores das églogas quinhentistas alcançam a felicidade na vida campestre, que por vezes buscam mais por necessidade do que por ideal.<sup>55</sup> Há na **Lusitânia transformada** de Fernão Álvares do Oriente um pastor, Ulmeno, que não consegue encontrar a paz. A razão é, afinal, bem simples: “a quietação só acha quem consigo a traz”.<sup>56</sup>

O desprezo do mundo atinge, dentro do quadro da doutrina cristã, o mundo terreno de uma forma mais abrangente e completa: são os “nossos nadas” das elegias a António Ferreira e à morte do Príncipe, nadas de que as almas subidas à luz se riem, e de que as consciências bem formadas procuram desapegar-se. Numa concepção

---

<sup>55</sup> Nas églogas de Sá de Miranda, é paradigmático a história de Gil: o pastor experiente da **Basto** mostra desencanto pela vida pastoril em que se “abrigara”, pensando encontrar nela justiça, contudo, para usar os seus termos, acaba por fugir com o seu fardel para uma vida solitária. Situação parecida é evocada na **Montano**.

<sup>56</sup> Cf. **ORIENTE**, Fernão Álvares do. **Lusitânia transformada**. Introdução e actualização de texto de António Cirurgião. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998, p. 69.

profundamente pessimista, que abrange o indivíduo e a organização social, Sá de Miranda é levado à consideração do pecado.

Na écloga **Célia** e na **Elegia à morte do Príncipe D. João**, e também na **Canção à Virgem**, encontram-se talvez os passos mais explícitos e desenvolvidos de doutrinação e de afirmação de crença religiosa da obra de Sá de Miranda. O mesmo poeta que, moralizando, recorria à “filosofia” na acepção muito lata e eclética que dela tinha, para prevenir em carta o irmão contra a vanidade da ambição e da propriedade de bens materiais, lembrando a “morte que não conta os anos, / vem e leva o que lhe apraz”, acentua ainda na **Célia** a necessidade de desprendimento, ao considerar que, os vivos, “de muerte en muerte andais”.

O Platão que o ia “curando” no retiro do Minho enquadrava-se bem neste processo de ascensão: afinal, com ele, e com Santo Agostinho, Sá de Miranda partilhava um pessimismo radical em relação à sociedade humana, que justificaria, no plano intelectual, o seu abandono da corte.<sup>57</sup> E por outro lado, fundamentando a consagração ao estudo, Platão, numa concepção que encontrou continuidade no cristianismo, acentuara como o corpo é causa necessária de degradação, e como prejudica a alma desviando-a do seu caminho de ascensão e busca da sabedoria.<sup>58</sup>

Ao escrever a João Rodrigues de Sá de Meneses, Sá de Miranda diz:

Andei fora ao vento muito,  
Fez-me gram mal à cabeça.

A natureza deste vento, não a sabemos, mas a carta assume aqui e além um tom queixoso e crítico, quer num plano geral (“quando dava homens a terra, / o que já tanto não faz”), quer num individual,

<sup>57</sup> Como observou já Américo Lindeza Diogo, o estoicismo, tal como era conhecido na época de Sá de Miranda, derivando, sobretudo, das obras de Séneca e Cícero, tinha traços simples e “facilmente pode estabelecer relações de boa vizinhança com o pensamento neoplatónico” (cf. **As lágrimas de Miranda**. Sobre a poesia de Sá de Miranda. Coimbra: Angelus Novus, 1995, p. 77).

<sup>58</sup> A título de exemplo, vejam-se as reflexões desenvolvidas no **Fédon**.

como quando se compara com o “gram Zeno” (“Parece que assi despojado / Me mandam filosofar”).

No entanto, sabemos que o Poeta busca conselheiros “que andem às verdades”, e os encontra nos livros, como encontra a sua cura na Filosofia. À maneira típica dos renascentistas, a sua escolha é eclética. Aliás, sendo poeta e não filósofo, por vezes a fantasia poética e a necessidade de dar autoridade aos seus argumentos levam-no a combinar com naturalidade um ponto de doutrinação com outro de origem diferente, sem que possamos determinar com exactidão a proveniência respectiva. Mesmo assim, o pensamento mirandino segue uma linha coerente, cruzando influências que historicamente se conciliaram, e desta forma, por exemplo, o estoicismo e Séneca encontram-se invocados ao lado de S. Paulo, Platão ao lado dos doutores santos,<sup>59</sup> e ideias de uns e outros harmonizam-se com a observação pessoal do autor, sem que a filosofia se converta numa simples doutrina moral.

O ecletismo de Sá de Miranda enquadra-se numa atitude típica do humanismo renascentista e constitui exemplo de um ecletismo esclarecido. Inegavelmente, é a sua perspectiva cristã que procede à harmonização de elementos que, de outra forma, seriam dispersos e destituídos de significado e de função no universo religiosamente concebido e racionalmente reorganizado que é o seu.

Dentro até da concepção de mundo que desposa e é muito viva na sua obra, não pode deixar de encarar a vida como passagem, num duelo constante entre o céu e a terra, entre o permanente e o fugaz e equívoco. Se a cidade é vã, também, em circunstâncias diferentes, no mundo é “tudo vento e tudo enganos” enquanto na história, que se vai construindo geração atrás de geração, o pecado é uma sombra constante.<sup>60</sup>

Nesse sentido, ao longo do **Canzoniere**, Petrarca oferecia-lhe um exemplo de vida concebida como obra de arte, reflectida e

---

<sup>59</sup> op. cit., p. 56.

<sup>60</sup> “Como puderam os pecados tanto [...]?”; interroga-se o poeta na Elegia **À morte do Príncipe D. João**, justificando a morte prematura do Príncipe num círculo em que a culpa do pecado se purifica pelo castigo (cf. **Obras completas**, od. cit., v. II, p. 25).

redimensionada, por forma a que o passado e cada momento particular surgissem, não como sucessos ocasionais e desligados, mas antes entretecidos por um plano superior e orientados para uma finalidade. Os problemas éticos que a cada momento se lhe levantam, a motivação e a escolha do caminho a seguir encontrariam em Sá de Miranda um intérprete atento e receptivo.

Assim, aquilo que Sá de Miranda terá aprendido poeticamente com Petrarca, é o mesmo que podia encontrar em Santo Agostinho, cuja influência é por demais evidente no cantor de Laura: a concepção do **homo viator**, o valor da caminhada numa existência em que a dignidade própria do homem exige o aperfeiçoamento, e, conseqüentemente, o desapego sentimental do mundo.

Mais ainda, o amor que Sá de Miranda procura e enaltece, o Amor que deve reinar, não é de feição neoplatónica, nem se inspira na leitura de Petrarca por Bembo. É um amor que se torna fundamento de justiça social, do sentimento de irmandade entre os pastores, como se pode ler na **Basto**.<sup>61</sup> Ou mais ainda: numa linguagem com laivos muito fortes de misticismo cristão, a imagem deste amor, evocado, por exemplo, na Carta a João Rodrigues de Sá de Meneses, imediatamente a seguir ao elogio do amor conjugal, “aquela pura verdade”, funde-se com Deus, e a ele se confia o poeta:

Põe do teu fogo a esta casa,  
Faze quanto nela há teu,  
Que Deus é fogo que abrasa,  
Sei-o de um privado seu.<sup>62</sup>

Nesta perspectiva, o projecto acalentado por Sá de Miranda para as letras portuguesas representa também um projecto de aperfeiçoamento individual. “Quien me loa me amonesta”, diz em carta a Jorge de Montemor, para logo explicar que nos elogios que lhe

---

<sup>61</sup> “Tudo rege e manda Amor”, diz Gil parafraçando e alterando radicalmente o sentido do verso virgiliano.

<sup>62</sup> São os versos finais da carta **A João Roiz de Sá de Meneses** (Op. cit., v. II p. 51- 59).



são endereçados encontra, não o seu retrato, mas antes o ideal ambicionado, a perfeição que busca contínua mas infrutiferamente. Os louvores transformam-se por isso em “abrojos”, imagem física de sofrimento<sup>63</sup>.

O sentimento de imperfeição é vivido nas letras por Sá de Miranda à boa maneira dos clássicos, e a sua consciência torna-se produtiva, por lançar ao poeta um repto permanente. O “fiz o que pude” é uma expressão de modéstia que se não coaduna com a imagem de exigência trabalhada ao longo da obra de Sá de Miranda e não transmite resignação perante objectivos inatingidos.

Não podemos restringir ao campo literário e cultural o projecto que anima a poesia de Sá de Miranda, e este sentimento de imperfeição é um sentimento que domina vários campos dos seus interesses e personalidade. Numa época em que diz dedicar-se ao estudo dos livros “divinos, que mal entend[e]”, confessa as suas dificuldades mas, paralelamente, a sua obstinada vontade e, talvez, a sua confiança na Graça divina que supera a fraqueza humana:

Que de seus mistérios altos  
Assi lobrigando, vejo  
Que não sou pera tais saltos:  
Porém suspiro e desejo<sup>64</sup>

Com o rigor que a si próprio exige, Sá de Miranda tenta dizer o que sente e pensa, e dizê-lo com propriedade, como repetidamente tem sido evidenciado com clareza pelos seus mais destacados estudiosos<sup>65</sup>, sabendo que “os poetas vão a tudo” e têm no mundo um papel insubstituível, impõe-se o estudo, a análise minuciosa de si e do exterior, de que resulta a coerência de uma cosmovisão em que a vida e a literatura convergem na busca da inatingível perfeição.

---

<sup>63</sup> Cf. Carta em resposta a Jorge de Montemor, op. cit., p. 107.

<sup>64</sup> São versos da Carta a João Roiz de Sá de Meneses (Op. cit., p.38).

<sup>65</sup> Nestes sentido, cumpre destacar os estudos do Prof. Pina Martins.

**Abstract:** More than a philosopher of a particular school Sá de Miranda resembles the sage who understands the goal of perfection while instrument for personal fulfilment and requirement of the human condition itself. The life of a poet can not be subsumed to biographical episodes. This study searches for the meaning and the vital unity that moulds the literary project of the Poet of the Neiva river, analysing selected aspects of his poetic legacy as well as, in a wider sense, the cultural universe that impress meaning to the world he rationally constructs.

**Palavras-chave:** Sá de Miranda. História literária. Literatura portuguesa século XVI. Bucolismo.

Recebido em: 01/12/2005  
Aprovado para publicação em: 05/02/2006