

O POETA AO ESPELHO: PRÁTICAS AUTO-REFLEXIVAS NOS SONETOS DE CAMÕES

THE POET AT THE MIRROR: SELF-SELECTIVE PERFORMANCES IN
THE SONNETS BY LUÍS DE CAMÕES

MICAELA RAMÓN

RESUMO:

Embora não se possa aplicar com propriedade o conceito de “canzoniere” ao conjunto dos sonetos de Camões, estes podem ser lidos como pequenas peças que constituem episódios parcelares de um macrotexto que pretende reconstituir os passos do percurso vivencial do sujeito lírico. Uma análise desses constituintes permite identificar múltiplas figurações que o poeta faz de si próprio e que tendem a desenhar uma figura que oscila e vacila entre a adoção de uma de duas atitudes: a assunção plena do exercício do livre arbítrio, por um lado, e a desistência perante o reconhecimento da força implacável do destino, por outro. Assim, sustenta-se neste artigo que as práticas auto-reflexivas nos sonetos de Camões projetam a imagem de um autor para o qual a escrita funciona como uma “contemplação ao espelho” que o leva a desdobrar-se continuamente em sujeito e objeto de análise psicológica.

Unitermos: Camões, poesia lírica, sonetos, macrotexto, autobiografia.

ABSTRACT:

Though the concept of «canzoniere» cannot be properly applied the compilation of Camões' sonnets, those can be read as small segments that as-

sume the condition of partial episodes of a macro-text that aims to recreate the steps of the lyric I life story. The analysis of those segments allows the identification of several figurations of the self performed by the poet, who swings and wavers between two standpoints: the whole assumption of free will exercise, and the renouncement to it as a result of the acknowledgement of the ruthless strength of fate. Being so the paper claims that self-reflective performances in Camões' sonnets outline the portrait of an author to whom writing acts as a "contemplation in the mirror" which compels him to endlessly duplicate himself into subject and object of poetic analysis.

Key words: Camões, lyric poetry, sonnets, macro-text, autobiography.

I

A poesia lírica de Camões tem sido objeto dos mais diversos estudos, comentários, interpretações e recensões, praticamente desde o aparecimento da sua primeira edição, em 1595, estando, portanto, na origem de uma atividade crítica intensa e contínua. Em consequência, parece lícito perguntar-se que mais haverá a dizer sobre a poesia deste autor que ainda não tenha sido dito e que possa efetivamente justificar que se retorne constantemente aos seus textos.

Penso que é possível encontrar pelo menos três razões que expliquem esta espécie de fixação que a poesia camoniana desencadeia: em primeiro lugar, o ecletismo pós-moderno contemporâneo, com a consequente dissolução dos conceitos de Arte, de Belo e até mesmo de Verdade, acentua paradoxalmente a necessidade de se fixarem textos canônicos que se imponham como modelares; em segundo lugar, Camões é efetivamente um autor clássico na acepção dada por Cal-

vino ao termo, i.é, a sua obra é daquelas *de que se costuma ouvir dizer*: «*Estou a reler...*» e nunca «*Estou a ler...*»,¹ os seus poemas são daqueles *que nunca [acabam] de dizer o que [têm] a dizer*,² o seu estilo é daqueles *que provocam incessantemente uma vaga de discursos críticos sobre si, mas que continuamente se livra deles*,³ por último, partilho da opinião de Vitalina Leal de Matos quando sustenta que *há maior prazer em compreender uma obra através de uma leitura crítica do que em olhá-la quando ela nos permanece fechada, muda e hostil*,⁴ e por isso creio que os exercícios críticos praticados sobre a poesia de Camões contribuem continuamente para a construção/dilucidação do(s) sentido(s) desta.

Buscam estas palavras introdutórias constituir uma espécie de exordium retórico com o qual, muito ao jeito dos poetas do período em que Camões viveu e escreveu, pretendo antecipadamente proceder à *captatio benevolentiae* daqueles que lerem as reflexões de que seguidamente se dá conta.

II

Intitulei este artigo *O Poeta ao Espelho: práticas auto-reflexivas nos sonetos de Camões* porque pretendo orientar o meu raciocínio no sentido de demonstrar que muitos dos sonetos do poeta são um espaço de confluência discursiva entre um *Camões-poeta* e um *Camões-*

1. CALVINO, Italo. *Porquê ler os clássicos?* Lisboa: Teorema, 1994. 271p.

2. Ibid, p. 9.

3. Ibid., p. 10.

4. MATOS, Maria Vitalina Leal de. *Ler e Escrever – Ensaíos*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987. p. 15.

personagem, entre um Camões-sujeito e um Camões-objeto da sua poesia.⁵

Paralelamente, dado que se pode dizer de Camões o que Borges pensava sobre Shakespeare, ou seja, que ele era *todos e ninguém* e que *os seus sonetos são, ao mesmo tempo, autobiográficos* e universais, pessoais e impessoais,⁶ as práticas auto-reflexivas que neles encontramos podem também ser vistas como verdades não datadas, intemporais e, por isso, atuais.

Os sonetos de tradição petrarquista são um tipo de composição poética em que tradicionalmente predomina a temática amorosa; logo, do seu plano textual não consta preferencialmente a imitação de ações alheias, mas antes a expressão lírica da experiência de um emissor em que coincidem as entidades do sujeito do enunciado e do sujeito da enunciação.

Esta peculiaridade dos sonetos fá-los identificar-se com a própria substância do modo lírico *que não se enraíza no anseio ou na necessidade de descrever o real empírico, físico e social, circundante ao eu lírico, nem no desejo de representar sujeitos independentes deste mesmo eu ou de contar uma ação em que se oponham o mundo e o homem ou os homens entre si,*⁷ mas antes se funda na revelação *e no aprofundamento do eu lírico (...) tendendo sempre esta revelação a identificar-se com a revelação do homem e do ser.*⁸

Por isso mesmo se pode sustentar que quando o sujeito da enunciação reflete sobre si mesmo, quando ele “se vê ao espelho” pas-

5. Ibid., p. 33.

6. BLOOM, Harold. *Como Ler e Porquê*. Lisboa: Caminho, 2001. 375p.

7. SILVA, Vítor Manuel Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1986. p. 583.

8. Ibid., p. 583.

sando em revista fatos, acontecimentos, circunstâncias da sua vida, formula apreciações, produz comentários, opera reflexões nos quais o leitor se pode ver a si próprio “espelhado”, como se encontrasse na poesia de Camões a exata formulação daquilo que, embora sentido, não pode expressar verbalmente.

III

Disse-se já que, tradicionalmente e em termos gerais, as temáticas amorosas são predominantes nos sonetos de raiz petrarquista. Isto mesmo se verifica também em relação aos sonetos de Camões. Efetivamente, o argumento ou motivo conceptual principal do discurso do emissor lírico cuja voz se ouve nos seus sonetos é o Amor visto, sentido, analisado, descrito e rememorado nas suas mais diversas formas e manifestações. Por isso, na maior parte dos poemas deste gênero é esta a temática predominante, o que se justifica plenamente pelas ligações estreitas que se estabelecem entre ela e as próprias características do modo lírico.

O sentimento amoroso cantado por Camões é dominado pela figura petrarquiana da dama ausente e distante na tripla vertente espacial, temporal e social. Esta inacessibilidade da dama e conseqüente irrealização do impulso amoroso convertem-se em foco de um discurso de teor introspectivo que está na origem e que explica o surgimento de poemas em que é visível uma atitude reflexiva sobre a vida coletiva e a individual, nem sempre explicitamente conectada com a experiência do Amor, mas que com ela mantém relações profundas. O impedimento da concretização do desejo amoroso protagonizado pela dama inalcançável traduz-se numa vivência marcada pela dor, pelo pranto e

pela desventura de que o sujeito lírico se apercebe através de um processo de auto-análise e de comparação com a realidade circundante. Deste exercício do pensamento, intimista e contrastivo, resulta a percepção de que o mundo é regido por razões alógicas ou por antileis e que a vida é marcada pela figura do tempo veloz que lhe imprime um caráter efêmero, transitório e mutável.

Esta visão do amor, que se projeta na concepção do mundo e da vida explanadas por Camões na sua obra lírica e particularmente nos sonetos, deve muito, sem dúvida, ao modelo petrarquiano do indivíduo abalado por um dissídio interno que o transforma num ser fragmentado e afetado por um profundo sentimento de angústia existencial. Porém, reclama-se com certeza de forma equivalente de uma mundividência maneirista (na qual se reencontra um filão petrarquista), predominante no século XVI, e que terá moldado as reações emotivas do poeta perante a vida.

O Maneirismo literário, com efeito, surge dominado pela idéia do *disegno interior*, isto é, do hábito do ensimesmamento que traz o homem preocupado com complexidades interiores e com problemas filosófico-morais que o afetam a si mas que são passíveis de generalizações abrangentes. Daí que ao tratamento da temática amorosa estejam associadas outras temáticas, por vezes de natureza mais cerebral e abarcante, como a do *desconcerto do mundo* e a do *tempo enquanto agente de metamorfose e destruição*, entre outras.

IV

Dos cento e quarenta e oito sonetos amorosos escritos por Camões, selecionei seis para sobre eles fazer incidir o meu comentário. São eles: *Erros meus, má fortuna, amor ardente, Eu cantei já, e agora vou*

*chorando, No tempo que de Amor viver soía, Oh! como se me alonga de ano em ano, Que poderei do mundo já querer e O dia em que eu nasci, moura e pereça.*⁹

Estes sonetos surgem na edição de Costa Pimpão (que uso habitualmente por considerar a mais fiável em matéria de estabelecimento do cânone da poesia lírica do poeta) com os números 108, 109, 99, 25, 88 e 131, respectivamente. Não formam, portanto, uma seqüência, nem, como é do conhecimento geral, se pode saber presentemente qual teria sido a ordem seqüencial dada por Camões aos seus poemas.

No entanto, penso que se os lermos como pequenas peças ligadas entre si e que constituem uma espécie de episódios parcelares de um macrotexto que pretende reconstituir os passos do percurso vivencial do sujeito lírico, podemos neles encontrar figurações que o poeta faz de si próprio, organizadas de forma gradativa.

O soneto *Erros meus, má fortuna, amor ardente* é um daqueles em que o sujeito lírico evoca as diversas fases da sua vida. Nele abundam indicadores de uma personalização intensa das reflexões da instância enunciativa que constrói uma espécie de biografia sentimental evocando, primeiro e em termos gerais, os agentes da sua infelicidade que responsabiliza pela desesperança que sempre o acompanha; depois, especificando o contributo dado por cada um desses agentes para a sua perdição. No dístico final, abandona a rememoração do passado para exprimir um desejo de vingança para o futuro.

Uma análise mais cuidada do texto põe em evidência a aparente simplicidade da mensagem nele contida: um conjunto de fatores

9. CAMÕES, Luís de. *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina, 1994. 429p.

conjugados acidental ou voluntariamente provocou a destruição do eu lírico, levando-o a abandonar qualquer sentimento de esperança, para além daquela que reside na vontade de se ver vingado.

Efetivamente, em acumulação plurimembre, são apresentados, na primeira quadra, os três elementos (*Erros, fortuna e amor*) que parecem ter-se conjurado para maltratar o sujeito poético. De todos eles, no entanto, sobressai o papel desempenhado pelo amor que, por si só, teria bastado para determinar a perdição dele. A frase contida nos terceiro e quarto versos adquire assim um valor adversativo não explicitado sintaticamente.

A segunda quadra, à exceção da oração com que abre (Tudo passei;), retira a reflexão do passado e projeta os seus efeitos do presente para o futuro: a mágoa passada é sentida como se fosse presente e, como tal, o exercício do livre arbítrio leva a instância enunciativa a repudiar veementemente qualquer tipo de contentamento.

Os quatro versos seguintes constituem mais uma quadra na qual o sujeito poético reitera os três elementos acusados pela sua perdição. Os últimos dois versos contêm uma exclamação desesperada em que o emissor poético emite um desejo de vingança.

Permanecendo na linha dos exercícios de auto-análise, no soneto *Eu cantei já, e agora vou chorando*, o sujeito da enunciação continua a elaborar o balanço existencial¹⁰ de que cada um dos seis sonetos selecionados constitui uma parcela.

Neste poema é inegável uma consciência de desengano assumida pelo emissor lírico que projeta, de si próprio e do canto que produz,

10. MOREIRA, Maria Micaela D. P. Ramon. *Os Sonetos Amorosos de Camões – Estudo Tipológico*. Braga: Universidade do Minho, 1998. 176p.

uma imagem de desencanto e de perplexidade que o leva a contrapor ao passado dominado pelo *canto*, um momento presente vivido sob o signo do *choro*. Esta dicotomia entre o *canto* e o *choro* funciona assim como o eixo em volta do qual o soneto se desenvolve.

A primeira quadra condensa sumariamente a temática fundamental do texto que é precisamente a da tomada de consciência da oposição entre o passado e o presente. Esta idéia é sucessivamente reformulada em planos progressivamente mais complexos e sutis, desembocando na demonstração da incapacidade do sujeito lírico para enquadrar racionalmente as mutações observadas entre os dois tempos.

De fato, o sujeito lírico sustenta chorar presentemente pelo tempo em que, dominado por um otimismo infundado, cantou; porém, a contradição é dupla, pois o seu choro atual não é motivado pela saudade de um passado feliz (que não existiu), mas pelo próprio canto enganador que transportava em si a semente do pranto. Perante tal constatação, instala-se o mais completo ceticismo que leva o poeta a apontar novamente a *Fortuna* e os *erros* como chaves interpretativas do processo introspectivo em curso. No entanto, se no primeiro soneto analisado era o *Amor* a entidade mais veementemente responsabilizada pelo infortúnio do poeta e, como tal, este assumia a sua quota parte de responsabilidade em relação à situação de que se queixa, neste ele parece declinar qualquer atribuição de culpas ao exercício do livre arbítrio, uma vez que é ao *Destino* iníquo que atribui as culpas da sua má sorte.

Um outro poema em que o sujeito lírico faz a palinódia de cenas ou acontecimentos da sua vida, evocando as diversas fases por que passou, é o soneto *No tempo em que de Amor viver soía*. Neste texto, o poeta reflete sobre o seu passado sentimental, recordando o tempo

em que, vivendo em função do Amor, o experimentava por múltiplas e diferentes mulheres, alternando os períodos de paixão com outros de liberdade sentimental. Esta inconstância amorosa não resulta da sua vontade; antes depende de forças superiores que pretendem demonstrar-lhe que nem a mudança de mulher amada, nem a ausência momentânea e esporádica de paixão lhe traria melhor sorte. Por isso, resignado, o sujeito lírico conclui que o Amor se serve dele para seu divertimento.

Assim, a última estrofe do soneto funciona como um comentário interpretativo dos fatos narrados nas estrofes anteriores no qual o Amor volta a surgir como o elemento ao qual são assacadas as responsabilidades pelas desventuras associadas à existência do poeta que sobre si próprio reflete.

Abandonando o processo de retrospectiva que tem vindo a ser referido e em que o poeta procura encontrar os agentes responsáveis pela perdição que julga ser o traço mais saliente de toda a sua vida passada, farei incidir agora a minha análise num conjunto de sonetos em que o sujeito da enunciação se refere às suas próprias vivências tal como as sente no momento em que escreve. Nestes poemas, os temas da desilusão e do desespero afiguram-se como um lugar comum que comporta essencialmente queixas sobre as repercussões negativas, contraditórias e alógicas que a experiência do Amor tem para o sujeito lírico, mas alarga-se e matiza-se por meio da eleição de outras entidades - como a Fortuna ou mesmo o Tempo - para partilharem com o Amor a responsabilidade pelo infortúnio do poeta.

Assim, no soneto *Oh! como se me alonga , de ano em ano* é realizada uma reflexão desesperada sobre a tomada de consciência da contradição existente entre a brevidade da vida humana e a vivência psi-

cológica do sujeito lírico para quem ela se afigura como extremamente longa. Esta contradição institui-se porque o tempo avança de forma incontornável, deixando ao sujeito lírico a sensação de gozar a vida de uma forma vã, pois que a experiência lhe demonstra que para si não existe esperança de qualquer proveito.

A estratégia discursiva eleita para este poema assenta em dois processos fundamentais: por um lado, no emprego da *exclamatio* presente na primeira quadra; por outro, nas restantes estrofes, na acumulação de formas verbais, muitas delas figurando em início de versos, que reproduzem quer a fugacidade do tempo, quer a sensação de impotência do sujeito lírico perante esse fato.

Os dois enunciados exclamativos que constituem a primeira quadra desempenham uma importante função estrutural no soneto, não só porque enfatizam a expressão do cansaço existencial do emissor lírico, funcionando desse modo como uma forma eficaz de estabelecer um pacto de leitura com o leitor que o predispõe a encarar o texto como uma reflexão apoiada na experiência direta sobre as vicissitudes nefandas da vida, mas também porque, contendo expressões verbais antitéticas, indiciam o traço sintático-estilístico fundamental do texto.

Aguiar e Silva dá conta da importância do emprego profuso de expressões verbais antitéticas neste poema. Elas constituem um fator importante de adaptação das estratégias retórico-discursivas mobilizadas pelo texto à temática dos efeitos devastadores do passar do tempo: *Camões (...) para exprimir o alongamento da existência e a correlativa aproximação da morte, bem como o agravamento das culpas imposto pelos dias que se repetem, lança mão de formas verbais que antiteticamente se contrapõem: "Oh! como se me alonga, de ano em ano,/a peregrina-*

*ção cansada minha!//Como se encurta, e como ao fim caminha/este meu breve e vão discurso humano!//Vai-se gastando a idade e cresce o dano;*¹¹

Aos versos destacados podem juntar-se aqueles que, nos tercetos, contêm outras expressões verbais que acentuam o dramatismo decorrente da conscientização da inutilidade do remédio a que se alude nas quadras: *Corro após este bem que não se alcança;/ (...) Quando ele foge, eu tardo*. Em face de tal inutilidade, a conclusão que o poeta expressa no último verso do soneto é a única possível – *da vista se me perde e da esperança*. De fato, à luz do exposto ao longo do poema, o sentimento que melhor pode resumir e justificar as exclamações da quadra de abertura é o sentimento de perda que tudo dana, que afeta o sujeito lírico quer no plano da materialidade concreta, quer da vivência psicológica que ele dela faz.

Em face do exposto, pode-se continuar este percurso com um soneto que constitui uma lamentação em torno da dolorosa existência do sujeito lírico; esse soneto é o penúltimo que selecionei e tem por *incipit* *Que poderei do mundo já querer*.

Por meio de um hábil jogo verbal que consiste no emprego de tempos do passado, do presente e do futuro, o emissor procede a um balanço da sua amargurada vida, a qual não o fez conhecer mais do que desgosto, desamor e, finalmente, morte, o que condiciona irremediavelmente a sua vivência presente e futura.

Este balanço parece ser realizado numa fase avançada do percurso vivencial do poeta, como o prova a predominância dos verbos no pretérito perfeito em contraste com os dois versos com que se ini-

11. SILVA, Vítor Manuel Aguiar e. *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1971. p. 343.

cia cada uma das quadras (*Que poderei do mundo já querer e Pois vida me não farta de viver*), ambos contendo nítidos indicadores semânticos que remetem para o desencanto de quem percorreu uma longa vida de infortúnio. Seja qual for a causa deste infortúnio, o certo é que a composição reflete as queixas do emissor lírico sobre a sua própria vida e sobre a forma como tem sido obrigado a vivê-la.

A frase interrogativa que constitui toda a primeira quadra resume a completa desconfiança do sujeito lírico perante as vicissitudes que a vida lhe possa ainda reservar, uma vez que a experiência que dela tem o coíbe de se sentir esperançoso de qualquer tipo de prazer. Com efeito, o futuro é visto como um tempo que só poderá ser pior do que o presente e o passado, pois *se cousa há que mágoa dê maior*, o poeta a verá, que tudo pode ver.

Todo o soneto se baseia, aliás, na contraposição, à maneira petrarquista, dos tempos da vida e da morte, do passado e do presente/futuro verificando-se uma constante alternância entre eles que o último terceto condensa ao se apresentar como conclusão sucinta da temática desenvolvida nas estrofes precedentes.

Neste terceto, de fato, retomam-se em estrutura paralelística os conceitos de vida e de morte, associando o primeiro ao passado e o segundo ao presente/futuro. No entanto, ambos os estados experimentados em cada um dos tempos se encontram irmanados no mesmo sentimento de desespero propiciado pelo *desamor* e pela *dor* que levam o emissor lírico a concluir que *parece que para isto só nasci!*. Este último verso exprime, assim, a idéia tão caracteristicamente maneirista de que a mágoa é a única herança que acompanha o homem desde o nascimento até à hora da morte.

É o peso de tal herança que parece justificar o tom iroso ou, pode-se mesmo dizer, furioso do soneto *O dia em que eu nasci, moura*

e pereça com cujo comentário se encerrará o percurso autobiográfico que tem vindo a ser traçado.

Este é um soneto ao longo do qual o poeta outra coisa não faz do que lançar impropérios contra o dia aziago do seu nascimento, colecionando um catálogo de horrores através dos quais exprobra essa data funesta. Assim, nas duas quadras, acumulam-se uma série de imprecações contra a data que o viu nascer e em relação à qual o poeta formula um voto de morte que, a não se verificar, deverá dar lugar às mais tenebrosas manifestações apocalípticas, a mais terrível das quais consistiria no renegar dos filhos pelas próprias mães. No último terceto identifica-se o receptor dos vitupérios expendidos – a *gente temerosa* – para o exortar a não se espantar perante a fúria do poeta, pois que ela é bem justificada pela desventura que caracterizou toda a sua existência e de que ele se queixa, num crescendo de desespero e mágoa, nos restantes sonetos a que aludi.

V

Dir-se-ia que, apesar de desconhecermos a cronologia dos poemas que ordenamos para comentar, eles surgem como a transposição lírica de um itinerário vivencial marcado por algumas idéias fundamentais como sejam: a apresentação do poeta como um indivíduo sujeito à ação de forças alógicas como a Fortuna e o Amor que disputam entre si a primazia quanto às causas do seu infortúnio; a oposição entre um passado de agradável memória e um presente de sofrimento e dor; o paradoxo da constatação da longevidade de uma vida cujos desgostos se lamenta, mas que ainda assim se considera breve; a relação entre a vida e o sofrimento, a dor e o desespero; e, finalmente, a asso-

ciação das idéias de nascimento e de morte. Paralelamente, torna-se nítido que em todos os poemas é visível uma permanente oscilação entre a assunção plena do exercício do livre arbítrio (de que são exemplo preferencial os versos “*Errei todo o discurso de meus anos;/dei causa [a] que a Fortuna castigasse/ as minhas mal fundadas esperanças*”) e a desistência perante o reconhecimento da força implacável do destino (“*Mas eu que culpa ponho às esperanças/onde a Fortuna injusta é mais que os erros?*”).

Assim, se é certo que em alguns sonetos amorosos o poeta como que se anula enquanto sujeito para maior relevo dar à exaltação daquela que lhe inspira o sentimento do amor, na maior parte deles Camões celebra-se a si mesmo num exercício de autocontemplação narcísea do indivíduo que continuamente se observa e de si fala, desdobrando-se em sujeito e objeto de análise psicológica.

Quando assim acontece, isto é, quando o poeta se vê ao espelho, o reflexo que ele contempla é o de um ser afetado pelos sentimentos de desengano, de desgraça, de sofrimento, de frustração e fracasso. Todavia, a imagem que o espelho lhe devolve não o transforma num miserável abúlico; pelo contrário, ela está na origem de um discurso lúcido e afirmativo, cujas conclusões derivam da experiência de vida do sujeito textual que se apresenta, deste modo, a si próprio como detentor de um ethos forte que legitima a pretensão de se dirigir ao público leitor interpelando-o diretamente.

Esta atitude, de resto, justifica-se quer porque Camões inscreve as suas auto-reflexões num quadro de referência acrônico que torna pertinente a sua apropriação pelos destinatários dos seus textos, quer porque, como nota Vitalina Leal de Matos, a figura de Camões, poeta lírico é *uma figura que se agiganta, que ganha uma proeminência ex-*

traordinária,¹² (...) que se agiganta à medida do mundo e do tempo. O mundo e o tempo oprimem-no ainda. São pequenos para ele. Estreitos. Escassos. E a escassez da parte do mundo e do tempo implica a idéia de imensidade da parte do sujeito.¹³

novembro de 2002

12. MATOS, Maria Vitalina Leal de. *Ler e Escrever – Ensaio*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987. p. 37.

13. *Ibid.*, p. 47.