

S

# SÁ DE MIRANDA E A HISTÓRIA LITERÁRIA

SÉRGIO GUIMARÃES DE SOUSA | ANABELA COSTA | MICAELA RAMON  
(ORGANIZAÇÃO)



CENTRO DE ESTUDOS  
**MIRANDINOS**  
amores  
MUNICÍPIO

M



SÁ DE MIRANDA  
E A HISTÓRIA LITERÁRIA

SÉRGIO GUIMARÃES DE SOUSA  
ANABELA COSTA  
MICAELA RAMON  
| ORGANIZAÇÃO |

CENTRO DE ESTUDOS MIRANDINOS  
2023



**Título**

*Sá de Miranda e a História Literária*

**Organização**

Sérgio Guimarães de Sousa

Anabela Costa

Micaela Ramon

**Coleção**

Estudos Mirandinos

**Coleção coordenada por**

Sérgio Guimarães de Sousa e Anabela Costa

**Publicado por**

Centro de Estudos Mirandinos / Município de Amares

**Design e capa**

Helena Silva

**Paginação**

Margarida Baldaia

**Impressão**

Papelmunde

**Depósito legal**

525682/23

**ISBN**

978-989-35219-1-5

**Edição**

2023

# Índice

**5**

NOTA INTRODUTÓRIA

---

**9**

SÁ DE MIRANDA NA HISTÓRIA  
LITERÁRIA, DE TEÓFILO BRAGA À  
*HISTÓRIA CRÍTICA DA LITERATURA*  
*PORTUGUESA*

*Marcia Arruda Franco*

---

**21**

SÁ DE MIRANDA E AS  
(RE)CONFIGURAÇÕES DO PARNASO  
LUSO: CANONIZAÇÃO E PROTO-  
-HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA  
(SÉCULOS XVII E XVIII)

*Paulo Silva Pereira*

---

**51**

“AS AVES TODAS CANTAVAM  
D’AMORES”: UMA HISTÓRIA DE  
SUCESSO BUCÓLICO

*Sara Augusto*

---

**69**

NOTAS PARA A HISTÓRIA DA «HISTÓRIA  
LITERÁRIA» DE SÁ DE MIRANDA

*Zulmira C. Santos*



# Nota introdutória

---

O presente volume é o segundo da coleção “Estudos Mirandinos” e, na esteira do anterior – *Repensar Sá de Miranda e o Renascimento*, editado em 2022 –, enquadra-se perfeitamente na missão fundamental do CEM: promover e divulgar a investigação em torno da figura e da obra de Francisco de Sá de Miranda, aprofundando, com isso, a compreensão do lugar canónico do poeta na história da nossa literatura. De resto, o colóquio internacional do qual esta edição reúne algumas das comunicações intitulava-se precisamente: *Sá de Miranda e a História Literária* (ocorreu nos dias 26 e 27 de maio de 2022).

Assim, os leitores encontrarão nestas «Atas» um punhado de estudos sérios e qualificados tanto sobre textos específicos do grande autor como, mais latamente, sobre a correlação da sua obra com a instituição literária enquanto construto histórico-explicativo.

*Sérgio Guimarães de Sousa*



◊ EPITAPHIUM FRANCISCI DESA DE MIRANDA ◊  
RVSTICA QVÆ FVERAT SOLIS VIX COGNITA SYLVIS,  
AVLICA MIRANDÆ CARMINE, MVSA FVIT.  
MATVROS QVE IOCOS ET LVDICRA SERIA LVDENS,  
DIVINA HVMANVM MISCVIT ARTE MELOS.  
CVMP OSSET GLADIO TRANSCENDERE NOMEN AVORVM,  
MALVIT ARGVTI MILITIAM CALAMI.  
OMNIA MIRANDVS, MIRANDVS PVLVERE IN IPSO EST  
PVLVERE IN HOC PATRIÆ GLORIA SCRIPTA MANET.

⌘ DECLARASE EM PORTVGVES ⌘  
AMVSA PASTORIL AINDA NOS MATOS MAL CONHECIDA  
TORNOV FRANCISCO DESA MVI CORTEZ  
DIZENDO GRACIAS MADVRAS, E GALANTARIA DISVDAS,  
AIVNTOV POESIA HVMANA COSVAVIDADE DIVINA  
PODENDO COSVAVIDADE PASSAR A HONRA DE SEV AVOS  
QVIS SOMENTE SELEIAR COAPENADA POESIA  
EM TVDO MIRANDA, ENA MORTET ABEM FOY TRAVEL  
EM SVAS CINZAS ESTA ESCRITA A GLORIA DESA PATRIA.

NO VERSO

Túmulo de Francisco de Sá de Miranda, Igreja de São Martinho  
de Carrazedo em Amares (fotografia de Helena Silva)

# Sá de Miranda na história literária, de Teófilo Braga à *História Crítica da Literatura Portuguesa*

Marcia Arruda Franco\*

## A história da literatura de Teófilo Braga

\* Professora  
Associada de  
Literatura  
Portuguesa da  
Universidade de São  
Paulo (Brasil)

**T**eófilo Braga, como mostrou o nosso saudoso Carlos Cunha, na sua tese de doutorado, *A construção do discurso da história literária na literatura portuguesa do século XIX*, de 2002, inaugurou a prática discursiva da historiografia literária em Portugal, vinculado a ideias e ideais de seu tempo, abraçando uma visão romântica, nacionalista e positivista da história literária oitocentista. Na *História dos Quinhentistas*, Teófilo Braga constrói uma narrativa histórica que contribui para a interpretação do Renascimento português. A visão histórica que abraça com maior nitidez é a sua contemporânea, a positivista: «A educação artística que recebiam os filhos de D. Manuel era excelente; porém o exagerado catholicismo anulou tão bellas faculdades, tornou-os fanaticos, exaltados, a ponto de os fazer injustos e de lhes extinguir a *raça* pelo rachitismo» (Braga, 1871: 21, grifo nosso).

O autor português não viu no período de quinhentos a «mestura», a transição gradual, a convivência das duas formas de mentação (feudal e renascentista) gerando o conflito,

que, em Sá de Miranda, é aparente: «Em Portugal o gênio catholico e autoritario adoptou os modelos antigos como formas supremas, fôra das quais não podia haver criação; assim o genio nacional foi violentamente atrophiado, e reduzido aos processos mechanicos da imitação» (Braga, 1871: 1). Para Teófilo Braga, Sá de Miranda, abandonou os metros nacionais em favor dos italianos. Isto não corresponde a uma leitura da obra de Sá de Miranda. Suas cartas em verso (subgênero satírico) são escritas em medida velha assim como a sua écloga *Basto*. Teófilo Braga não analisa na obra de Sá de Miranda uma duplicidade que é justamente o ponto crítico da sua métrica: a convivência de metros medievais e italianos. Em “O sol é grande caem co’a calma as aves”, no primeiro terceto da versão publicada na 1ª edição (1595), há um exemplo: o verso que abre o terceto: «Eu vira já aqui sombras, vira flores» é um heróico com acentuação na 6.<sup>a</sup> e 10.<sup>a</sup> sílabas, um perfeito verso em metro toscano. O que o fecha «As aves todas cantavam d’amores» é um verso com ritmo anapéstico (ou dactílico) com acentuação na 4.<sup>a</sup>, 7.<sup>a</sup> e 10.<sup>a</sup> sílabas. Este ritmo é de origem medieval, foi muito usado pelos provençais e retomado pelos renascentistas portugueses. Enfim, Teófilo Braga valoriza o desempenho histórico da obra mirandina focalizando a sua temática. Essa posição também se verifica no sumário relativamente ao que denomina “1.º período da história literária portuguesa”: “Os quinhentistas: 1 – A cultura greco-romana como negação da Idade Média; 2 – O castelhanismo na Corte, servindo à unificação ibérica; 3 – Gil Vicente e a criação do Teatro Nacional; 4 – Bernardim Ribeiro e o gênero pastoril; 5 – Sá de Miranda, o petrarquismo e a influência italiana” (Braga, 1871). A respeito de nosso autor, examina, os subitens: “5.1 Início da Escola Italiana. 5.2 Luta com os poetas da Escolha Velha. 5.3 Os zagais da estremadura (discípulos de Sá de Miranda)” (Braga, 1871). Teófilo Braga, a partir do seu ponto de vista nacionalista, questiona o juízo de Bouterweck a respeito de Sá de Miranda ser um clássico da história da literatura espanhola, conferindo-lhe um lugar na história da literatura portuguesa que considera semelhante ao de um Gil Vicente nacionalista: «Contudo pode-se muito bem colocar Sá de Miranda a par de Gil Vicente pelo seu sentimento nacional e ingenuidade popular das suas Éclogas e Cartas» (Braga, 1871: 95). Enuncia de saída a sua tese: «O mesmo genio de Itália extinguiu em Portugal os últimos restos da poesia provençalesca conservados no Cancioneiro de

Resende. Sá de Miranda venceu a escola velha com a imitação petrarquista. Tal é a tese fundamental do nosso período literário de quinhentos».

A sua tese de a poesia italianista representar a superação da escola velha, presente na *História dos Quinhentistas*, é: «No Cancioneiro de Resende figura o Doutor Francisco de Sá com poucas composições no estilo trovista, mas foi fértil a sua actividade neste gênero, como expressão do fino sentimento e delicado gosto. Frequentando os Serões do Paço, quando eles iam decaindo, reconheceu que estas velhas formas de Cancioneiro eram substituídas no gosto por um novo estilo definido pelo gênio italiano». A convicção de que as inovações renascentistas superaram o trovadorismo medieval se mostra na sua leitura da Elegia em resposta à do Dr. António Ferreira, em que segundo Teófilo, Miranda «apoda com certo desdém a antiga poética, conservada e preferida na galantaria convencional da corte» (Braga, 1871: 102), e para o provar cita o verso em que se diz que compor redondilha seria menos custoso poeticamente do que escrever em decassílabos: «De menos custo enfim que este tal é?» (Braga, 1871: 102). No Cancioneiro de Resende e nas trovas «se conhece que Sá de Miranda ainda seguia a escola velha, ou a imitação da poesia espanhola, que ele banuiu mais tarde pela renovação clássica» (Braga, 1871: 17). Para o primeiro historiador da literatura portuguesa: «Todas essas composições se devem julgar anteriores à viagem à Italia» (Braga, 1871: 17). Tais ideias ficam mais evidentes no item “O Petrarquismo e a influência italiana”: «A necessidade de ausentar-se da corte, sob o pretexto de uma viagem à Itália, forneceu-lhe o ensejo de conhecer de perto esse foco das artes e de gozar a viva poesia lírica definitiva na sua estrutura italiana» (Braga, 1871: 103). Ou nesse trecho: «A literatura portuguesa do século XVI é uma imitação pura da literatura italiana; eram cá versados e vulgares os seus escritores» (Braga, 1871: 47). Teófilo Braga também enfatiza os aspectos que demonstram a luta de Sá de Miranda para a instituição em Portugal da escola nova. Lembra que a segunda redação da égloga Célia, dedicada ao Infante D. Luís, pede ao dedicatário «auxílio» para as inovações italianas, acenando com o mecenato de Francisco I e de Carlos V em relação aos italianizantes de França e Castela. Note-se, embora Teófilo Braga não o comente, que a égloga é escrita em decassílabos e em espanhol: «Bajad, señor, um poco al Miño, e al Duero / Alli donde el ganado ora apascenta / Un

pastor vuestro escucha el extranjero / El Rei de Francia haze de tal cuenta! / El gran Carlo escuchava (oh muerte ciega!) / Cantando Nemorosao de la Veja» (Braga, 1871: 117).

Além de se guiar pela visão nacionalista do poético congenial à visão romântica da função do discurso literário, Teófilo Braga também elogia o conteúdo ético da obra de Sá de Miranda a partir de uma convergência com a visão oitocentista a respeito das navegações portuguesas: «Enquanto os cronistas oficiais pintavam a grandeza de Portugal no século XVI, Sá de Miranda era dos poucos que descobria a ruína debaixo do ouropel. [...] atribuímos o seu desgosto da vida palaciana [...] ao estado geral da nação que o poeta via de dia para dia tornar-se pior» (Braga, 1871: 82). E remata: «No seu retiro da Quinta da Tapada, Sá de Miranda nos aparece verdadeiramente simpático e admirável» (Braga, 1871: 82).

### **A História da Literatura Portuguesa de Saraiva e Lopes**

Se nas edições primitivas da *História da Literatura Portuguesa* de Saraiva e Lopes havia a tendência em privilegiar o lado italianizante do poeta, nas edições posteriores, foi ressaltado o aspecto de transição da sua poética entre o medievo e a Idade Moderna. É interessante mostra tal mudança de avaliação historiográfica do célebre manual por meio da comparação entre o sumário de diferentes edições. Houve uma mudança no título que leva o capítulo dedicado a Sá de Miranda. “A introdução do novo metro italiano”; “Sá de Miranda e os italianizantes” e por fim “Sá de Miranda entre as tradições medievais e as inovações italianas”. Cada alteração indica uma nova leitura da obra mirandina, da sua ação de introdutor dos novos metros italianos passa-se a uma compreensão do aspecto híbrido da sua poética. Tal mudança decorre do processo de releitura e avaliação; em 1972, que corresponde ao segundo dos títulos, a complexidade da poética mirandina já era apontada pelos historiadores: pois se o «novo ideal da poesia e de estilo [...] introduzido por Sá de Miranda», «considerando-a como uma espécie de sacerdócio pedagógico, desempenhado em favor da coletividade», a partir do «verso de dez sílabas» «muito mais maleável que a redondilha», «o seu principal interesse não está na parte italianizante da sua obra, mas nas Cartas e na écloga Basto, moldadas na redondilha tradicional» (Saraiva & Lopes, 1972: 74).

Se Teófilo Braga não se punha a tarefa de dar em sua história literária uma leitura analítica da poética mirandina, na *História da Literatura Portuguesa*, Saraiva e Lopes o fazem. Pela primeira vez há uma tentativa historiográfica de se entender a obra do poeta quinhentista em seu complexo estético. Sem privilegiar o sempre ressaltado valor histórico de ser o introdutor do novo estilo e do decassílabo italiano, os historiadores colocam a poesia de Sá de Miranda como poesia de transição entre as formas medievais e as formas renascentistas.

Os historiadores veem um ponto de contacto entre o carácter arcaizante das idéias e o trabalho com a linguagem: «Para ele o mundo está em decadência. [...] Não é por acaso que nestas cartas, Sá de Miranda conservou construções e vocábulos arcaicos, como que acentuado o carácter arcaizante do seu pensamento» (Saraiva & Lopes, 1982: 260). O nobre passadista sente nostalgia da ordem medieval que vê a acabar-se, e essa saudade do passado é sentida tanto no nível do conteúdo como no nível da forma. O texto dos historiadores impressiona pela agudeza de suas observações quanto aos aspectos formais da poesia de Miranda, em flagrante oposição à postura de Teófilo, que não abordou os aspectos híbridos da forma mirandina.

[...] os seus mais belos sonetos de amor ou angústia incompreendida nos deixam uma profunda impressão de autenticidade, não tanto pelo tema, como pelo esforço patente (e triunfante) na acumulação de encavalgamento rítmicos, nos contrastes de ordem direta e hipérbato, nos verbos elípticamente intransitivos ou plurissignificantes, nas bruscas mudanças de focagem (saltos de tempo, de lugar, de realidade exterior ou íntima de tom monologal a dialgal, de interlocutor vaga ou directamente apostrofado), e, finalmente, em vários remates crispados no limiar do inefável. (Saraiva & Lopes, 1982: 260)

Aqui interessa marcar o posicionamento dos historiadores da literatura em relação à dimensão artesanal da obra mirandina, fruto do trabalho sobre a forma poética em consonância com a série de registros críticos de sua obra publicados no século XX.

## A História Crítica da Literatura Portuguesa

A posição de Sá de Miranda na historiografia literária novecentista continuou a ser revista pelo empreendimento editorial mais recente, que reescreve a literatura portuguesa justamente a partir de uma concepção da historiografia literária afim da Estética da Recepção, de Jauss, na medida em que seleciona excertos da fortuna crítica das obras.<sup>1</sup>

O projeto historiográfico de Carlos Reis alinha-se a uma compreensão do fenômeno literário a partir do paradigma comunicacional, quando se afirma novamente que o leitor é o responsável pelo sentido ofertado ao texto. Esse entendimento da situação de leitura não é exclusivo do século XX. Que no tempo de Sá de Miranda houvesse tal compreensão se verifica no verso «Quantos ledores tantas as sentenças». Logo o poeta não acreditava que os seus versos pudessem ser compreendidos de uma única maneira e ainda menos da maneira que intencionava que fossem interpretados. Embora tivesse o propósito de dizer alguma coisa, não acreditava que pudesse ser compreendido a não ser com o esforço de um leitor que se desse ao trabalho de interpretar. Justamente “Tardei e cuido que me julgam”, que encabeça a terceira remessa de suas poesias ao príncipe D. João, é um dos sonetos selecionados pela secção de «Textos doutrinários» que acompanha o projeto da *História Crítica da Literatura Portuguesa [Humanismo e Renascimento]*.

No caso da obra mirandina pode-se perceber, na seleção de registros de leitura, dois modos da recepção crítica no século XX, o que se volta para questões quinhentistas e o que visa atualizar a obra nesse tempo. Neste aspecto, a fortuna crítica mirandina selecionada por José Augusto Cardoso Bernardes, organizador do volume sobre o século XVI, é significativa das duas tendências: David Mourão Ferreira, Helder Macedo, Pina Martins, T. F. Earle, Vitalina Leal de Matos, Américo Lindeza Diogo e Fernando Gil.

O estudioso inglês Thomas Earle escreveu há várias décadas um livro que se tornou referência assídua nos estudos mais recentes que buscam recuperar a dimensão retórico-poética da poesia quinhentista. Nesse caminho, mas de uma maneira transdisciplinar e reflexiva, com ênfase na história cultural, Américo Diogo escreve *As lágrimas de Miranda*, que insere a poética mirandina na sua temporalidade histórica. A compreensão retórica da poesia quinhentista embasa a nova narrativa historiográfica presente na introdução ao presente

1. A recepção de Sá de Miranda está amplamente documentada pela antologia organizada em 1984 por Alexandre M. Garcia, que traz instigantes linhas de leituras: *Poesia de Sá de Miranda*. Org., notas e sugestões para análise literária de A. M. Garcia. Lisboa. Comunicação, 1984.

volume, *Humanismo e Renascimento*, pois trata-se de ler o século XVI segundo a «concepção global do saber fundada nos *studia humanitatis*», que visa a «reconstrução da civilização greco-latina no esplendor dos seus princípios éticos e estéticos» (Bernardes, 1999: 17).

Por sua vez, cada secção intitulada “Textos doutrinários”, que antecede a de “Textos críticos”, traz uma seleção de textos poéticos e de alguns paratextos de edições quinhentistas, geralmente voltados a mostrar o modo próprio do século XVI de compreender o poético. Enquanto projeto historiográfico, antecedendo a série de textos doutrinários e excertos críticos, o segundo volume da *História Crítica da Literatura Portuguesa* apresenta a vontade de produzir uma síntese histórico-poética ao apresentar uma nova interpretação do passado quinhentista. Cada conjunto de textos doutrinários e série correspondente de “Textos críticos” é precedido de uma introdução que busca reescrever a história dos quinhentistas.

Para começar não é possível, como Teófilo Braga, «aceitar sem reservas» «[a] ideia de que o século XVI constitu[a] uma ruptura em relação à Idade Média». Muito da sociedade e da cultura medieval permanece no século XVI, inclusive, posso complementar o volume sobre o século XVI, o casamento entre a música e a poesia retoma uma longa tradição trovadoresca peninsular e europeia. Em flagrante oposição à postura de Teófilo Braga, afirma-se:

Sem a noção dessa convivência entre o medieval e o renascentista não pode compreender-se, por exemplo, a poesia palaciana proveniente da tradição peninsular de Quatrocentos, que encontra no *Cancioneiro Geral*, a sua expressão mais conhecida, prolongando-se ainda, num registro de elevada importância qualitativa e quantitativa, na obra lírica de poetas como Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda e Camões, como não pode compreender-se, aliás, o teatro de Gil Vicente, profundamente vinculado à Idade Média, embora ensaiando já soluções que a excedem. (Bernardes, 1999: 14)

Para o organizador do volume, a viagem dos portugueses dá origem à reconfiguração de alguns valores de extração medieval, tais como honra, virtude, glória, por meio do tópico Armas & Letras, em que se ressalta a figura do poeta-soldado, como Garcilaso e Camões.

Outro preconceito historiográfico posto em xeque pelo volume em questão, *Humanismo e Renascimento*, diz respeito à impossibilidade de se estudar a história da poesia em Portugal limitando-se a poemas escritos na língua portuguesa. Ao entrar em contato com o *corpus* poético quinhentista o historiador da literatura tem de deixar de lado o axioma romântico que associa a literatura nacional à língua materna. A história da poesia em Portugal escreve-se sem rupturas quando se entende que foi praticada por poetas portugueses, mas a língua utilizada ora foi o galego ora o castelhano. O português passa a ser também utilizado aos poucos ao longo do século XVI até ser consagrado como língua de cultura com a publicação de *Os Lusíadas*. No Prólogo da comédia *Os Estrangeiros*, Miranda explica: «Em Português escrevem poucos, nesta maneira d'escrever, ainda ninguém que eu saiba» (*apud* Bernardes, 1999: 265-6). A postura da *História Crítica da Literatura Portuguesa* diz respeito a não se limitar o estudo das obras escritas por autores portugueses apenas no idioma português: Sá de Miranda escreveu metade da sua obra em castelhano. No passado medieval os trovadores adotaram línguas poéticas, isto é, elegeram um idioma poeticamente trabalhado para a escrita de suas trovas, de sua poesia musical. Ao período que se conhece como galego-português se sucede outro, que pode ser chamado castelhano, idioma eleito como universal no fazer poético peninsular durante o século XV e até pelo menos o século XVII. Paralelamente, desde o século XV, cada vez mais se escreve e se canta poesia em português.

No segundo volume da *História Crítica da Literatura Portuguesa*, o poeta pré-camoniense tem valorizada a sua reflexão poética, por meio da seleção de trechos de poemas que tematizam as dificuldades enfrentadas para encetar a sua sempre referida – nos manuais de história literária e nos currículos escolares portugueses – reforma poética. Em outras palavras, a reforma poética é posta em questão pelo reformador, que historiciza a respeito da sua primeira recepção no âmbito da sociedade de corte portuguesa, mas não para corroborar a tese de Teófilo Braga, e sim para entender o aspecto de autorreflexão poética da escrita mirandina. Os textos doutrinários selecionados (Bernardes, 1999: 179-185) são extraídos da “Écloga Alexo”, escrita em castelhano, da “Carta a D. Roiz de Sá de Meneses” e também é citado o soneto que o poeta enviou com a terceira remessa de sua poesia ao príncipe D. João, “Tardei e cuido que me julgam mal”, acima referido. Sobre o

teatro mirandino são citados o Prólogo de *Os Estrangeiros* e a “Carta de Sá de Miranda ao Infante D. Duarte, mandando-lhe a Comédia dos Vilhalpandos” (Bernardes, 1999: 265-6).

A tradição historiográfica de Teófilo Braga ao presente também se preocupou em estudar o teatro clássico quinhentista. Na *História da Literatura Portuguesa* trata-se do capítulo: “O teatro clássico”. As comédias mirandinas são representadas por dois textos paratextuais em que a mesma ordem autorreflexiva vista no soneto acima mencionado se desenvolve. Não deixa de ser notável que os autores selecionados para escrever sobre a comédia de Sá de Miranda não tenham a língua portuguesa como língua materna. Talvez por isso pareça deslocado pensar os aspectos nacionais de *Os Estrangeiros*, ou a imitação servil de Petrarca na “Canção a Nossa Senhora” por Tavani, que lembra o juízo de Teófilo Braga, de 1871: «A literatura portuguesa do século XVI é uma imitação pura da literatura italiana» (Braga, 1871: 47). Seja como for, o papel de poeta que reflete sobre o seu ofício é dado a Sá de Miranda, nos textos doutrinários selecionados, quer acerca da sua poesia quer acerca de suas comédias, pois não se trata apenas de entender, com o resgate crítico levado a cabo durante o século XX, a qualidade reflexiva da poética mirandina, mas sobretudo de apreender como a sua, por assim dizer, teorização a respeito das letras quinhentistas desvenda a poética de toda uma época, colocando em xeque as interpretações românticas do passado quinhentista e da obra mirandina.

Em suma, de poeta italianista que banuiu a escola velha se passa a entender que a sua poética não representa nem a ruptura com a tradição medieval trovadoresca, nem a simples transição entre o medieval e a renascença, e sim a renovação das tradições medievais pela releitura que humanistas e renascentistas delas fizeram por meio da imitação diferencial dos modelos da antiguidade e italianistas, a fim de pensarem o seu próprio tempo, o século XVI. A sua produção em língua castelhana também é valorizada sem que se deixe de considerá-lo poeta português ou espanhol, mas antes renascentista ibérico. Com a revigoração da sua fortuna crítica, que passa cada vez mais a valorizar a sua forma poética, inclusive o seu aspecto poético--musical, e não apenas a sua temática, e da sua fortuna, por assim dizer, poética, nos séculos XX e XXI, o poeta também passa a ser escutado como voz poética que pode comunicar a respeito do presente.

## Bibliografia

- BERNARDES, José Augusto (1999). *História Crítica da Literatura Portuguesa*. Vol. II [*Humanismo e Renascimento*]. Lisboa: Verbo.
- BRAGA, Teófilo (1871). *História da Literatura Portuguesa. História dos Quinhentistas*. Porto.
- LOPES, Óscar e SARAIVA, António José (1972). *História da Literatura Portuguesa*. 2.<sup>a</sup> ed. corrigida e atualizada. Porto: Porto Editora.
- LOPES, Óscar e SARAIVA, António José (1982). *História da Literatura Portuguesa*. 12.<sup>a</sup> ed. corrigida e atualizada. Porto: Porto Editora.



NO VERSO

Pormenor de um fontanário da Casa da Tapada  
(fotografia de Helena Silva)

# Sá de Miranda e as (re)configurações do Parnaso luso: canonização e proto-historiografia literária (séculos XVII e XVIII)

Paulo Silva Pereira\*

1.

\*Universidade de  
Coimbra, Faculdade  
de Letras (Portugal)

**U**ma qualquer reflexão sobre a presença de determinado autor no cânone literário convoca, desde logo, a questão de saber como se formou esse mesmo cânone e por que variações foi passando ao longo do tempo. Assim, talvez valha a pena começar com uma breve clarificação sobre o que se entende por “Parnaso luso”, fórmula utilizada no título deste ensaio. Contrariamente ao que o qualificativo ‘luso’ poderia insinuar, não se considera útil encarar o fenómeno literário (ou, para o que aqui interessa considerar de forma mais atenta: a poesia) a partir de uma perspectiva restritiva que apenas tivesse em conta textos de autores portugueses e/ou redigidos em língua portuguesa, ignorando o contexto ibérico mais largo. Pelo contrário: a formação de uma consciência político-cultural nacional (lusa) antes, durante e depois do período de vigência da Monarquia Dual abrange

múltiplos planos, com formas diversas de diálogo interliterário e intercultural a nível peninsular, e não está isenta de tensões e contradições. Para tornar ainda mais desafiante a abordagem, acresce o facto de estar em causa (nestes séculos XVII e XVIII, embora um pouco menos neste último) um tempo de grande difusão do bilinguismo entre poetas e outros homens de saber. Por outro lado, na constelação de razões que habitualmente subjaz a um processo de canonização, nem sempre é fácil determinar em que medida a ‘institucionalização’ de um autor através das preceitas poéticas ou retóricas favorece a sua difusão e consolidação no âmbito do cânone, ou, em sentido inverso, de que forma a difusão editorial e a leitura crescente da obra explicam a sua eventual inclusão.

Ora, é intenção deste estudo, por um lado, analisar a presença (ou ausência, quando for caso disso) de Francisco de Sá de Miranda em catálogos ou repertórios de poetas portugueses (por vezes acompanhados de notas apreciativas), bem como em ensaios críticos de ordem linguístico-literária, que surgem ao longo dos séculos XVII e XVIII e que ajudam a determinar a visão histórico-crítica prevalecente em cada período. Como já foi posto em evidência por outros estudiosos (v.g. José Adriano Freitas de Carvalho, 2007; Hélio Alves, 2017; Marcia Arruda Franco, 2012), o tipo de reflexão que aqui se propõe tem evidente relevância para o estudo de fenómenos de canonização, mas é preciso ter consciência de que se está a trabalhar com dados provisórios, uma vez que ainda está a faltar um levantamento sistemático de todo esse imenso material, impresso e manuscrito, conservado em arquivos e bibliotecas.

## 2.

No que pode ser considerado justamente como o primeiro poema épico de autor português publicado no século XVII, *La Iffanta Coronada por ElRey Don Pedro, Doña Ines de Castro* (1606, Lisboa: Pedro Crasbeeck), de João Soares de Alarcão, é possível encontrar um catálogo de autores. Esse catálogo, que se estende ao longo de 48 versos, foi já objeto de estudo por parte de Jorge de Sena (1968) e Hélio Alves (2017) e interessa, fundamentalmente, pelo que não tem, ou seja, pela completa ausência de alusões a Sá de Miranda. Depois de evocar uma série de autores clássicos, italianos e espanhóis (Homero;

Virgílio; Terêncio; Horácio; Ovídio; Petrarca, Tasso; Ariosto; Garcilaso de la Vega; Juan Boscán), passa em revista os portugueses (Camões; Jerónimo Corte-Real; Francisco de Sá de Meneses; Manuel de Portugal; Frei Agostinho da Cruz; Bernardo de Brito; Pero de Andrade Caminha...). É sintomático (embora não surpreendente) que Camões encabece a lista dos portugueses e assim ocupe o centro do cânone da poesia portuguesa. Para Hélio Alves, na esteira aliás de posição idêntica avançada por Sena, essa situação poderia ser explicada em função de uma genealogia da poesia camoniana que poria em primeiro plano os poetas espanhóis Garcilaso e Boscán e não o português Sá de Miranda. Creio, no entanto, que a explicação é demasiado sofisticada para o que está em causa, uma vez que o mais provável é que João Soares de Alarcão tenha feito repercutir as suas preferências pessoais, deixando de lado um poeta que, segundo voz corrente na altura, se caracterizava pelo estilo conciso e pela falta de melopeia.

Se se olhar para um contexto ibérico mais alargado, logo começam a aparecer evidências empíricas do apreço que vários autores prestigiados do Siglo de Oro nutriam (ou não) pela obra mirandina. Sabe-se que existia uma importante complementaridade geográfica, cultural e linguística entre portugueses e espanhóis por esta altura, pelo que é um domínio incontornável em qualquer abordagem crítica de fenómenos de canonização. Pela sua relevância cultural e simbólica, importa recordar os testemunhos de Cervantes, em *Viaje del Parnaso* (1614), e de Lope de Vega, em *Laurel de Apolo* (1630). Na base dessas obras de carácter encomiástico, mas também avaliativo, encontra-se um mesmo motivo literário: a peregrinação ao monte Hélicon, pontuada por referências espaciais e por alusões a autores, obras e agremiações que permitem configurar, no seu todo, um cânone dos modos de escrita a imitar (ou a evitar, se for caso disso).

Não se pode dizer que a apreciação global da poesia portuguesa que Cervantes oferece aos seus leitores, em *Viaje del Parnaso*, seja generosa ou justa. Na verdade, é muito escasso o número de portugueses que recebem uma referência elogiosa: para além de Miguel de Silveira, autor do poema épico *El Macabeo* (Nápoles: Egidio Longo, 1638), apenas se alude, no capítulo VII, a um trio formado por António de Ataíde, Fernão Correia de Lacerda e Francisco Rodrigues Lobo, nestes termos:

De la alta cumbre del famoso Pindo  
 bajaron tres bizarros lusitanos,  
 a quien mis alabanzas todas rindo,

con prestos pies y con valientes manos,  
 con Fernando Correa de la Cerda  
 pisó Rodríguez Lobo monte y llanos;

y porque Febo su razón no pierda,  
 el grande Don Antonio de Ataíde  
 llegó con furia alborotada y cuerda.  
 (Cervantes, 1614: fol. 54v – fol. 55r)

Assim, o lamento pela escassa representatividade da poesia portuguesa no Parnaso cervantino não afetaria apenas Miranda, mas também outros nomes consagrados do século XVI e início do XVII como Camões, António Ferreira ou Diogo Bernardes. Não se pode perder de vista, contudo, que o estabelecimento de um cânone se aproxima muito de uma lista de favoritos que, por razões diversas (incluindo relações de amizade, gestos de retribuição simbólica ou meras preferências literárias), acaba por ditar inclusões e exclusões.

No caso do *Laurel de Apolo*, importa sublinhar que o espaço consagrado aos autores portugueses, na Silva III, é precedido de um elogio da cidade de Lisboa, do território lusitano e da sua «gente belicosa». Na globalidade das dez silvas que compõem a obra (e que perfazem cerca de sete mil versos) são elogiados apenas dezasseis poetas, para além de outras figuras relevantes da cultura portuguesa (Frei Amador Arrais; Jerónimo Osório; Francisco de Macedo...), pelo que a presença de Miranda nesse elenco é um bom indício da difusão das suas obras em contexto peninsular:

Llegando pues la Fama  
 A la mayor ciudad que España aclama,  
 Por justas causas despertar no quiso  
 (Y fue discreto aviso)  
 Al gran Sá de Miranda,  
 Que le dexe Melpomene le manda.  
 (Lope de Veja, 1630: fol. 25)

Mesmo considerando o elogioso epíteto «gran Sá de Miranda», seria descabido afirmar que se trata de um sinal de engrandecimento do poeta, tanto mais que na sequência seguinte do texto Camões e Corte-Real (embora mais o primeiro do que o segundo) aparecem com um destaque claramente superior.

Bem sabemos que o elenco geral, apesar de incluir três centenas de poetas e pintores espanhóis e portugueses, além de autores clássicos, italianos e franceses, foi considerado por alguns como demasiado limitado por deixar de fora gente de grande valia, o que viria mesmo a motivar a reação de figuras como Jacinto Cordeiro, no seu *Elogio de Poetas Lusitanos* (1631): «ingenios tiene Luso a quien el arte / postra veneración, debe sentido / que pueden del laurel pedir su parte / sin juzgarle a ninguno de atrevido» (Cordeiro, 2017: 72-73).

Um outro testemunho importante do acolhimento da poesia portuguesa entre autores espanhóis diz respeito ao famoso *Teatro de los Dioses de la Gentilidad*, de Baltasar de Vitoria, obra constituída por três partes distintas que vieram a lume em 1620, 1623 e 1688 (esta última por iniciativa de Juan Bautista Aguilar), mas com várias reimpressões ao longo do século XVII. Por se tratar de obra que gozou de considerável fortuna editorial, pois funcionava como manual enciclopédico de mitologia clássica organizado em função de cada entidade divina (nomes por que era conhecida essa entidade; sua ascendência; templos; estátuas erigidas em sua honra; animais consagrados...), e que abarcava numerosas referências a fontes da Antiguidade Clássica, da patrística e das épocas medieval, renascentista e barroca, pode ajudar a aferir o prestígio de que gozava no âmbito peninsular. Assim, quando se observa o conteúdo da Primeira Parte (1620), depressa se verifica que só textos de António Ferreira e de Rodrigues Lobo são usados como ilustração de casos mitológicos. Dos dois é mesmo Lobo a merecer o maior destaque, pois são transcritos passos das suas novelas (*O Pastor Peregrino*, de 1608, e *O Desenganado*, de 1614) em língua portuguesa. No que se refere à Segunda Parte (1623), é possível verificar um alargamento do elenco inicial de autores portugueses, com alusões a textos de Camões e Sá de Miranda, para além dos já citados Ferreira e Rodrigues Lobo.

Mas, voltemos novamente ao contexto português. Nos seus *Discursos Vários Políticos* (Évora, 1624), em particular no que tem por título “Das partes que há-de haver na linguagem

para ser perfeita, e como a Portuguesa as tem todas, e algũas com eminência de outras línguas”, pode ler-se a seguinte apreciação de Manuel Severim de Faria:

Admite, além disso, a nossa língua com grande elegância e particular graça as metáforas, as quais como se podem aplicar a tantas cousas, fica ãa mesma sentença servindo a muitos sentidos, como se vê nos versos do nosso Francisco de Sá de Miranda que, sendo pastoris, servem aos cortesãos, filósofos e oradores, aplicando-os cada um a sua profissão. (Faria, 1624: 79)

Num momento ulterior deste mesmo Diálogo II em que se discute a questão dos estilos, volta a nomear Sá de Miranda. Desta vez, para notar que «a tudo excede o estilo cómico que os Antigos chamaram togato, de Francisco de Sá de Miranda, que foi o primeiro que na nossa língua portuguesa o descobriu, com geral admiração de todos» (Faria, 1624: 82v.). Assim sendo, aquele é apresentado, juntamente com António Ferreira e Jorge Ferreira de Vasconcelos, como cultor exemplar da «brevidade, graça e decoro» que os Latinos tanto admiravam.

Ainda no decorrer da primeira metade do século XVII, António Figueira Durão, um prestigiado latinista, publica no volume *Opera Omnia* (1635) um texto intitulado “*Laurus Parnassea*”, que visava celebrar em língua latina alguns dos melhores engenhos portugueses. Dos vinte e seis poetas referidos apenas três (Camões, Sá de Miranda e Rodrigues Lobo) pertenciam a um período histórico anterior, uma vez que os restantes eram seus contemporâneos. Trata-se de um dado relevante para a aferição da canonicidade, uma vez que não se trata de um simples catálogo de autores, mas sim de um elenco que resulta de escolha deliberada e que contempla também notas apreciativas.

Em meados desse mesmo século, surge o *Hospital das Letras* (1657), de Francisco Manuel de Melo. É obra que deve merecer alguma atenção, pois constitui, no âmbito da cena cultural portuguesa, a primeira e mais valiosa revisão crítica da produção de autores antigos e modernos e com a vantagem de se apresentar em «modo familiar, amigo e inteligível». O autor não escondia, sobretudo nalgumas cartas que escreveu, o desígnio de valorizar o património nacional, salvando do esquecimento obras de reconhecido valor e promovendo

junto dos seus pares uma política cultural de estudo e de divulgação, mas foi sobretudo com aquele diálogo que melhor o cumpriu ao pôr num mesmo plano o que se fazia em Portugal e o que de melhor (ou de pior, consoante o caso) apresentavam outras literaturas europeias.

A meu ver, o *Hospital* tem sobretudo o mérito de evidenciar os critérios de inclusão ou de exclusão do cânone. Ora, tendo em conta o registo médico-sanitário que serve de suporte ao apólogo dialogal, a principal linha de sentido da avaliação que é feita da poesia mirandina diz respeito ao grau de desconhecimento ou escasso conhecimento que dela tinha o público (nacional e internacional). Nota-se, em primeiro lugar, a elevada coerência que existe entre a vida pessoal do poeta e o seu projeto de criação, quando se refere que «em sua vida e escritos, encerrou toda a moral filosofia» (Melo, 1970: 17) ou se lembra que com as suas «sentenças, socorre toda a doutrina áulica» (Melo, 1970: 18). Além de se apontar o estigma causado por um famoso dito de Diogo de Sousa Camacho – «poeta até o umbigo; os baixos prosa» (Melo, 1970: 18) – que se foi perpetuando ao longo do tempo (pelo menos, até ao século XX), também se destaca um traço distintivo que não terá facilitado uma difusão mais alargada: «é tão vernáculo em seu estilo, tão cerrado português, que nenhum estrangeiro pode entendê-lo» (Melo, 1970: 18). A personagem Lípsio ainda adverte que «foi costume de famosos homens esconder altos conceitos e mistérios [...] em estilo tosco» (Melo, 1970: 18) e, se tivermos em conta que Melo ele próprio imitou esse mesmo estilo nas suas éclogas, depressa concluímos que a sua intervenção assume o perfil de defesa do valor literário e cultural de Sá de Miranda.

Ainda na década de 50, na carta-dedicatória (março de 1651) das *Obras de Francisco de Sá de Miranda*, lembrava a tradição familiar do cultivo das letras, incitando o Conde Camareiro-mor, João Rodrigues de Sá e Meneses, a prosseguir esse gosto e também a ação mecénática, nestes termos: «As obras do insigne Poeta Francisco de Sá de Miranda parece que andam em morgado (como seu próprio nome e patrocínio) na casa de V. S.. E pois V. S. nasceu para ser dela igualmente herdeiro no nome e na grandeza, obrigado fica a suceder a seus maiores no amparo e na defesa de estas obras» (Melo, 1981: 428).

Uma outra frutuosa via para a compreensão dos fenómenos de canonização em curso por esta altura diz respeito à

1. A fórmula aqui citada aparece, de resto, no título de uma conhecida obra de António de Sousa de Macedo: *Flores de España, Excelencias de Portugal* (1631). No capítulo oitavo, que tem por título “Del ingenio”, o autor enumera portugueses que se notabilizaram nas ciências, nas artes, nas letras, nas navegações e noutros domínios. Sá de Miranda aparece referido num setor do texto que principia com a nota apreciativa “Demás de Camões fueron poetas excelentes...” e dele se diz o seguinte: «Francisco de Sá de Miranda que por sus sentenciosos dichos es llamado Platón Lusitano» (Macedo, 1631: fol. 69v.).

2. Cfr. *Catalogo dos auctores portugueses* [BN COD. 361]. O Epítome de Faria e Sousa foi publicado em 1628 e reeditado várias vezes (1663; 1674). No Tomo II, 4.<sup>a</sup> Parte, Capítulo 18.<sup>o</sup>, que leva por título “De los escritores portugueses”, surge um catálogo de 206 escritores, organizado por ordem alfabética.

elaboração e publicitação de catálogos ou de listas de escritores portugueses notáveis. É a essa luz que se deve entender o propósito de constituição de uma «Biblioteca Lusitana dos Autores Modernos», enunciado por Francisco Manuel de Melo em carta dirigida a Manuel Themudo da Fonseca com data de 24 de Agosto de 1650. Esse seu empenho justificava-se à luz da necessidade de corrigir o que considerava ser uma excessiva «estimação dos autores antigos e estrangeiros» em detrimento dos «modernos ou naturais», mas uma tal preocupação não devia ser separada da tendência mais abrangente de celebração das «excelências de Portugal» que varreu o panorama cultural nos anos subsequentes à restauração da independência.<sup>1</sup> Cite-se, a este propósito, o catálogo de autores portugueses que Manuel de Faria e Sousa pretendia levar a cabo (mas que só parcialmente aparece publicado no *Epítome de las Historias Portuguesas*<sup>2</sup>), o *Theatrum Lusitaniae litterarium sive Bibliotheca scriptorum omnium lusitanorum* de João Soares de Brito (obra que se encontrava concluída em meados do século XVII<sup>3</sup>), a *Biblioteca Lusitana* de João Franco Barreto (que permaneceu igualmente inédita<sup>4</sup>) ou a *Biblioteca Lusitana*, de Diogo Barbosa Machado, precioso catálogo bibliográfico impresso entre 1741 e 1759.

É certo que carecemos ainda de levantamentos sistemáticos e de pesquisa sobre esse largo e heterogéneo conjunto de textos, tanto mais que alguns deles têm origem em áreas que transcendem em muito o campo que se convencionou chamar dos Estudos Literários. É o que acontece, a título de exemplo, com uma obra como o *Mapa de Portugal, antigo e moderno* (1762-1763), de João Baptista de Castro, que oferece uma descrição topográfica, histórica, militar e religiosa do país, mas com a particularidade de abrir espaço, na Parte 4.<sup>a</sup> do Tomo II, para informações biobibliográficas e de teor literário. Tomando como ponto de referência as faculdades e matérias seguidas por cada um dos «famosos escritores portugueses», Baptista de Castro tem o cuidado de destacar a relevância da obra mirandina a dois níveis: num primeiro que aparece designado sob a forma de “Poesia épica e lírica” e num segundo consagrado à “Poesia cómica”. Trata-se, no primeiro caso, de uma abordagem mais aprofundada que respiga alguns dados biográficos e que procura sistematizar a especificidade do estilo conciso e sentencioso do autor: memorável conimbricense, que podendo seguir as cadeiras da Universidade com aplauso não vulgar, quis antes obedecer

ao génio que o inclinava para a poesia. Nesta foi feliz em tudo que escreveu de verso curto, como écloas e redondilhas portuguesas. O seu estilo é muito sentencioso e natural, mas em português cerrado e alegórico. Das suas sentenças se aproveitaram grandes homens para confirmarem doutrinas morais (Castro, 1763: 311).<sup>5</sup>

### 3.

Vários estudiosos, como é o caso de José Maria da Costa e Silva, no *Ensaio biográfico-crítico sobre os melhores poetas portugueses*, têm destacado um claro vínculo entre os pastores que se faziam ouvir na produção bucólica de Sá de Miranda e os de Rodrigues Lobo, com base no pressuposto de que eram «demasiado rudes na linguagem, mas faladores e dogmáticos, tratando quasi sempre de cousas alheias da sua profissão e fora do alcance da sua inteligência presumível» (Silva, 1853: 10). Nesse sentido, parece-me útil apontar o contributo que ambos, Miranda e Lobo, tiveram na constituição de um veio do bucolismo português que se distingue pela discussão de temas existenciais e filosóficos, que propõe a apologia de certos ideais de vida e se destaca pelo tom moralista e sentencioso.

A associação destes dois poetas ao chamado ‘estilo rústico’, que tanta discussão iria levantar em pleno século XVIII, já se manifesta em escritores e críticos do século anterior como Manuel de Faria e Sousa, que faz anteceder os poemas do tomo IV de *Fuente de Aganipe* do “Discurso sobre la composición de las Églogas de que consta esta Quarta Parte”. É nesse enunciado paratextual que se propõe uma apreciação da poesia bucólica mirandina com certas reservas: «en los propios versos tiene algunas [églogas] con mucho de lo bueno a lo rustico, pero poco de poesía, porque este caballero fue sentencioso, mas no poeta. Otras hizo en versos mayores, totalmente incapaces de luz» (Faria e Sousa, “Discurso...”, § 11). O estudioso conseguia já discernir a existência de distintos filões de bucolismo no contexto literário português, mas a partir de meados do século seguinte e muito por força da emergência do arcadismo ganha renovado vigor o debate em torno do ‘estilo rústico’.

Para lançar esse debate, muito contribuiu o tom polemiante que António Dinis da Cruz e Silva (Elpino Nonacriense) adotou nas suas dissertações sobre o estilo das écloas

3. Apesar de alguns sinais que apontam para a sua publicação em 1655, esta obra, que Barbosa Machado refere com insistência, permanece ainda inédita.

4. Pensa-se que a *Bibliotheca Luzitana. Autores Portuguezes. 1.ª Parte. Offerecida por João Franco Barreto seu Autor, natural da Cidade de Lx.ª*, ainda inédita, poderá ter sido uma fonte importante da obra com título semelhante de Diogo Barbosa Machado.

5. No outro segmento referido, apenas se encontra uma breve nota informativa sobre as comédias mirandinas e o sucesso que alcançaram: «nos seus Vilhalpandos e Estrangeiros, comédias famosíssimas, excede em graça e eloquência às melhores dos antigos mais celebrados» (Castro, 1763: 319).

6. *Cfr.* “Dissertação sobre o estilo das écloas”, recitada por Elpino Nonacriense na sessão da Arcádia Lusitana de 30 de setembro de 1757, e “Dissertação que sobre o estilo da écloga recitou aos 29 de outubro de 1757 no Monte Ménalo”, impressas no volume II de *Obras* (Cruz e Silva, Tomo II, 1811, parte I: 3-38, parte II: 1-25). Para uma edição mais recente, consultar: “Dissertação sobre o estilo das Écloas”, I e II (setembro e outubro de 1757). *Obras* de António Dinis da Cruz e Silva. Vol. I. Ed. Maria Luísa Malaquias Urbano. Lisboa: Edições Colibri, 2000, pp. 237-262.

7. No outro segmento referido, apenas se encontra uma breve nota informativa sobre as comédias mirandinas e o sucesso que alcançaram: «nos seus Vilhalpandos e Estrangeiros, comédias famosíssimas, excede em graça e eloquência às melhores dos antigos mais celebrados» (Castro, 1763: 319).

apresentadas nas sessões da Arcádia Lusitana (setembro e outubro de 1757), pois serviram para discutir conceitos fundamentais da poética clássica como os de imitação da natureza, verosimilhança ou decoro<sup>6</sup>. Segundo Cruz e Silva, Sá de Miranda poderia figurar junto do pequeno núcleo de poetas bucólicos que optaram por seguir o ‘estilo rústico’, onde se incluíam Francisco Rodrigues Lobo, Francisco Manuel de Melo e Francisco de Pina e de Melo, como se verifica por uma nota da responsabilidade do próprio Cruz e Silva:

Também podia entrar neste número Francisco de Sá e Miranda: mas como em todas as suas Obras usa do mesmo estilo, entendo que usou dele nas Écloas, não com estudo afectado, mas sim como vício da Língua Portuguesa naquele tempo ainda bastante inculta, que ele não quis limar, como fez Camões, e outros. (Cruz e Silva, 2000: 249)<sup>7</sup>

Um dos aspetos que levantava maior celeuma dizia respeito à utilização de particularidades fónicas, morfológicas, lexicais e estilísticas da língua portuguesa antiga (ou presentes em grupos circunscritos de falantes) para a composição da fala da gente rústica.

Elpino não hesitava em considerar que na poesia bucólica o «estilo chamado rústico é um monstro, uma quimera forjada na ideia de uns homens faltos de gosto, e delicadeza, contrário às Leis da Poética, e Oratória, e que deve ser abominado por todas as pessoas assistidas da boa razão» (Cruz e Silva, 2000: 241) e ainda acrescentava: «se o Estilo rústico se não conformar com o simples, ao qual pela sua humildade só se pode chegar, não só deve ser desterrado da Poesia Pastoral, mas deve ser abominado como um monstro dos Estilos, e reputado mais como aborto duma fantasia estragada, que como fruto de um juízo bem regulado» (Cruz e Silva, 2000: 241). Tendo em conta o quadro geral de fontes e influências, antigas e modernas, portuguesas e estrangeiras, mobilizadas pelos Arcades, não causa espanto este juízo de valor, mas uma outra circunstância terá pesado de forma decisiva para o rebaixamento das écloas: a condição modelar que Francisco de Pina e Melo reconhecia aos textos de Lobo e de Melo nesse processo de configuração do chamado ‘estilo rústico’.

Na verdade, as écloas que compõem a *Bucólica* (1755) de Pina e Melo apareciam logo na primeira dissertação proferida

por Cruz e Silva na Arcádia Lusitana, em 1757, como ilustração máxima do caminho que não devia ser seguido pelos poetas. Condenava-se a abundância de moralidades e sentenças com que, a coberto do desígnio de instruir os leitores, se preenchia o texto, mas o que verdadeiramente tornava inaceitável a proposta do poeta de Montemor-o-Velho era a linguagem tosca dos seus pastores, configurada de acordo com o estilo rústico, e por isso nos antípodas do que caracterizava o pastor idealizado da Arcádia Lusitana. A formação de um «sistema de bom gosto», assente em regras e prescrições de vária ordem, animava profundamente o espírito dos Arcades e tendia a afastar quem quer que ousasse pensar de forma diferente, pelo que o enfrentamento polemizante se tornava inevitável. Para Cruz e Silva, assim como para os seus companheiros, o principal rosto do ‘estilo rústico’ em pleno século XVIII não era capaz de distinguir o perfil dos pastores do mundo empírico, com a sua dimensão vulgar e um discurso rude, do dos refinados pastores que preenchiam as paisagens bucólicas criadas no seio de uma cultura erudita.

Depois de ter explicado, no prólogo “Ao Leitor” da *Bucólica*, que tinha resolvido incluir «várias espécies de montanhese» ou figuras rústicas (vaqueiros, seareiros, pescadores, lavradores, vinhateiros e hortelões) como *dramatis personae*, Pina e Melo esforçava-se por fundamentar a sua opção pelo estilo rústico, notando que

Virgílio e Camões se apartaram desta lei, pois no alento dos seus pastores soam mais as trombetas do que as frautas. [...] Estes dois Príncipes da Poesia não puderam temperar a altura dos seus voos; tão remontados estão na Épica, como na *Bucólica*. Francisco Rodrigues Lobo [...] tem excedido a todos na poesia rústica. (Melo, 1755: s.p.)

Noutro momento da sua reflexão, traçava uma breve genealogia da produção bucólica portuguesa, nestes termos: «o primeiro foi o extremoso e altivo amante Bernardino Ribeiro; seguiu-se-lhe Henrique Caiado [...]. Depois apareceu Francisco de Sá, de Miranda, que foi reputado pelo Séneca Lusitano, bem que diga dele Dom Francisco Manuel: *Poeta até o embigo, os baixos prosa*» (Melo, 1755: s.p.).

Fica bem patente a um qualquer leitor das reflexões meta-poéticas de Pina e Melo, assim como da sua poesia, que este não conseguiu entender e aceitar o pacto urbano e polido que

servia de base ao projeto da Arcádia Lusitana, refugiando-se num modelo de vincada rusticidade. Apesar da vontade ferrenha de Pina e Melo em fazer prevalecer as suas teses, e não apenas no campo bucólico, a verdade é que a linha hegemónica do movimento arcádico, tanto na metrópole como em território brasileiro, não se afastou dessa ficção pastoril que apenas pretendia oferecer um modo de vida campestre idealizado, em termos polidos, e que pudesse ser do agrado de gente polida.

Mas, se a produção bucólica dos Arcades contribuiu, de modo decisivo, para a renovação das práticas literárias setecentistas, implicou também um reposicionamento em termos do modo de ler e entender o mundo dos pastores face ao que vinha acontecendo até aí no contexto cultural português. Para isso, muito contribuiu o exercício de revisitação de fontes clássicas do bucolismo através de estudo e comentário de textos (de Teócrito, Sannazaro, Virgílio, Garcilaso, Camões, Tasso, entre outros) ou da prática de tradução (ex. de obras dos já referidos Teócrito, Sannazaro e outros), mas também da reflexão contemporânea sobre estas matérias (através de Boileau, Fontenelle, Pope ou Muratori).

Um outro arcade, Luís Correia de França e Amaral, com o criptónimo de Meliseu Cilénio, faz preceder a edição das suas *Obras* (1764) de um paratexto intitulado “Reflexões sobre a égloga” (Amaral, 1764: 7-49). Esse enunciado organiza-se em função de cinco reflexões (a que se junta um breve apêndice, no final): i) “sobre a vida pastoral”; ii) “sobre a origem da poesia bucólica”; iii) “sobre a matéria da égloga”; iv) “sobre o estilo da égloga”; v) “sobre o merecimento dos poetas bucólicos antigos e modernos”. Ora, é ao abordar esta última matéria, a partir de um elenco composto por poetas bucólicos gregos, latinos, italianos, franceses, espanhóis e portugueses, que refere: «um *Miranda*, um *Ribeiro*, um *Ferreira*, um *Camões*, um *Montemayor*, um *Caiado*, um *Bernardes*, todos lhe oferecerão nas suas obras as mais seguras regras da pastoral poesia» (Amaral, 1764: 45-46). É importante referir, contudo, que deste breve elenco o que, segundo Meliseu Cilénio, «entre todos mais perfeitamente escreveu as églogas» foi António Ferreira. No final das suas *Reflexões*, irá ainda apresentar Rodrigues Lobo como o que, de entre todos os modernos, «melhor executou as regras da poesia bucólica e, por isso, o mais digno de ser imitado» (Amaral, 1764: 46-47).

Em linha com a tendência de divulgação e sistematização de novos (ou renovados) saberes que acaba por prevalecer na

segunda metade do século XVIII, surge, sob os auspícios da Academia Real das Ciências, a série de volumes de *Memórias de Literatura Portuguesa*. Constitui, de facto, um repositório utilíssimo para a compreensão do quadro intelectual dessa época e um testemunho importante, até pela dimensão programática de que se reveste, do propósito de edificação de um cânone nacional em língua portuguesa.

A abrir o primeiro dos oito volumes de *Memórias*, que viria a público entre 1792 e 1814, encontramos um ensaio da autoria de Joaquim de Fóios, destacado membro da Arcádia Lusitana e da Academia Real das Ciências: a “Memória sobre a poesia bucólica dos poetas portugueses” (1792). Esta proposta de Fóios tem certa relevância pela reflexão que desenvolve em torno das implicações cívicas do bucolismo e pela tentativa de estabelecer uma definição do conceito de “poesia bucólica” a partir das noções de “bucólica”, “écloga” e “idílio pastoril”, com alusões à poética aristotélica, a Alexander Pope, Le Bossu ou Marmontel (Fóios, 1792: 6), mas não podemos deixar de reconhecer que ficou aquém do propósito enunciado no título. É certo que o autor define um elenco constituído por sete poetas bucólicos, organizado em modo cronológico: Francisco de Sá de Miranda, António Ferreira, Luís de Camões, Diogo Bernardes, Fernão Álvares do Oriente, Francisco Rodrigues Lobo e Manuel da Veiga, mas não chega a tratar deles com a devida profundidade, ficando apenas por alusões pontuais a Álvares do Oriente. Trata-se, ainda assim, de uma das raras ocasiões (até à época) de estabelecimento de um cânone exclusivamente literário, ainda que mínimo, por só englobar sete autores e todos cultores de poesia bucólica. Com esses sete poetas bucólicos «em que lemos não só partes admiráveis, mas éclogas inteiras escritas com grande perfeição, e que podem competir com o melhor da antiguidade» (Fóios, 1792: 6-7), poderia o nosso país aceder a esse prestigiado âmbito das «Artes do gosto» e medir forças com outras literaturas nacionais do espaço europeu.

Para a análise que aqui se propõe, é ainda relevante considerar outros testemunhos setecentistas que se situavam num território de fronteira entre observações de ordem linguística e comentários literários. Neste caso, a escolha dos autores modelares não se explica apenas em função de parâmetros de gosto estético ou da capacidade de veicular valores distintivos de uma determinada comunidade, mas sobretudo da sua importância em termos de bom uso da língua. Trata-se de um

horizonte algo difuso, na medida em que textos que poderíamos considerar como fontes improváveis acabam por trazer consigo dados relevantes para a reconstituição de processos de canonização literária. Assim acontece com a dissertação académica intitulada “João de Barros. Exemplar da mais sólida eloquência portuguesa”, apresentada por António Pereira de Figueiredo em 1781. Este sócio fundador da Academia Real das Ciências de Lisboa e membro da Congregação do Oratório tomou como principal objeto de estudo as *Décadas* de Barros, mas apresentava no final um catálogo de “autores clássicos da língua portuguesa” com trinta e dois nomes (incluindo o de Sá de Miranda) e um outro elenco mais curto dos que «até à nossa idade se esforçaram por imitar os melhores» com mais quatro. E, imediatamente a seguir, procurava fundamentar este exercício de escolha com base na seguinte argumentação: «Logo estes são os autores por onde os eruditos da Língua devem julgar e decidir o que é falar bem ou falar mal português. Estes os que devem ser imitados pelos que quiserem falar sempre bem, debaixo das precauções que deixo apontadas.» (Figueiredo, 1781: 25).

António das Neves Pereira, um dos estudiosos portugueses que revela uma consciência mais apurada do processo de autonomização do literário que estava a tomar forma nas últimas décadas do século XVIII, contribuiu com dois ensaios para esta série de *Memórias*: um primeiro, o “Ensaio Crítico sobre qual seja o uso prudente das palavras de que se serviram os nossos bons escritores do século XV e XVI; e deixaram esquecer os que depois se seguiram até ao presente”, que saiu no tomo IV, em 1793, e que se prolonga ainda até ao tomo V; e um outro mais extenso e rico, que acabaria mesmo por ser premido na sessão de 12 de Maio de 1792, com o título “Sobre a Filologia Portuguesa por meio do exame e comparação da locução e estilo dos nossos mais insignes poetas, que floresceram no século XVI”, que integra o tomo V (1793). Vale a pena recordar, antes de mais, que Neves Pereira assinou o “Discurso Preliminar”, que antecedia a segunda edição do *Feliz Independente* de Teodoro de Almeida, manifestando uma lucidez em termos de análise que não deixa de ser surpreendente para a época, como permite comprovar este fragmento:

A *Verdade* e a *Beleza*, posto em si inseparáveis, são, contudo, dois diferentes aspectos em que contemplamos a natureza; um é objecto da Filosofia, outro da Literatura.

Em uma e outra faculdade tem havido várias revoluções de século em século, mas com sucesso desigual; pois que hoje vemos na Filosofia o conhecimento da Verdade, pela maior parte mais decisivo, quando ainda flutuamos na ideia de Beleza que se busca nas obras de Literatura. (Almeida, 2001: 40)

Afirmações como esta (e outras semelhantes que não vou reproduzir, por uma questão de economia) são a prova de que a poesia não se podia reduzir apenas a conhecimento, doutrina e erudição, mas pressupunha valores de ordem estético-literária que alimentariam uma certa ideia de Beleza.

No segundo dos ensaios acima referidos (“Sobre a Filologia Portuguesa por meio do Exame e Comparação da locução e estilo dos nossos mais insignes Poetas...”), o ponto de partida para a reflexão sobre o «Estilo pastoril de Francisco Sá de Miranda» (assim aparece designada esta parte do ensaio) é o comentário feito por um «crítico francês», cujo nome não é explicitamente referido, mas que se torna possível recuperar por ser ele o responsável pela publicação do *Nouveau Dictionnaire Historique*, citado em nota de rodapé: Louis-Mayeul Chaudon. De facto, todo o parágrafo inicial é dedicado a rebater os argumentos explanados por este estudioso francês:

Principiaremos pelo famoso Sá de Miranda, do qual diz um crítico francês que foi o primeiro poeta da nossa nação que teve nome; e acrescenta, não sei se bem ou mal fundado, que ele pusera o seu maior cuidado em reformar os vícios do coração humano, mais do que em procurar deleite ao entendimento, não fazendo mais do que pôr em verso as máximas da moral, que nem sempre ajudam muito à poesia. Este juízo, creio que diz respeito às cartas poéticas do nosso Sá: no que entendo que este crítico não devia de fazer grande caso de Horácio nas suas sátiras e cartas, nas quais usa de estilo puro e austero e (como o mesmo poeta declara) o mais chegado à prosa, tal como o de que usa o nosso poeta; faz-lhe contudo a mercê de confessar que a sua musa oferece lições úteis; mas quando diz que Miranda não era dos nossos poetas nem o mais correto, nem o mais elegante, não advertiu que a nossa língua não se governa pelas leis severas que aquela nação impôs à sua e que na nossa há muitas cousas que não

ofendem a correção e elegância que na língua francesa, por culpa de nímia delicadeza da nação, são repreensíveis. (Pereira, 1793: 99-100)

Apesar de longa, justificava-se incluir aqui esta citação, pelo que revela em termos de valorização do património literário português num contexto que extravasa o âmbito exclusivamente nacional e de defesa incondicional da especificidade do estilo poético de Miranda. No já citado “Discurso Preliminar” de 1786, Neves Pereira manifestara reservas face a exames críticos ancorados apenas na vigilância estrita das regras que o paradigma clássico impunha, pelo que não é surpreendente que agora se insurja contra a prática habitual, na Arcádia ilustrada e muito por influência francesa, de zurzir qualquer manifestação mais vernácula de estilo que não seguisse a via da idealização dos costumes e da fala dos pastores.

A trajetória da temática pastoril no século XVIII é ampla e atravessa múltiplos domínios estéticos e movimentos artísticos, fomentando visões distintas sobre a sua genealogia mais profunda. Não deixa, por isso, de ser curiosa a forma como Neves Pereira procura equacionar o valor (ou até a novidade absoluta) da poesia bucólica mirandina face a escritores que estavam cada vez mais na moda a nível europeu, mas também aos antigos:

Poucos anos há que, segundo dizem, os Alemães abriram nova estrada na poesia pastoril, pela introdução do género moral [...]. Eu não decidirei se eles foram originais, o que sei é que não foram os primeiros, visto que o nosso Miranda tomou semelhante empresa em distância de quasi dous séculos sem exemplo, nem dos antigos, nem dos modernos, os quais todos [...] quasi só reduziam a poesia pastoril à simples descrição da vida rústica, numa imaginária felicidade. Agora veremos (o que é igualmente glória do nosso poeta e ventagem da nossa língua) que ainda atendendo tão-somente à locução e estilo, este novo género de pastoril, é mais vasto, mais copioso, e incomparavelmente mais natural do que o antigo pastoril, que só constava das pinturas físicas da Natureza e sobretudo da galantaria campestre. (Pereira, 1793: 100-101)

Ao fazer referência a «Alemães», o comentador estaria por certo a pensar em autores como Salomon Gessner que,

juntamente com outros mais, impulsionou uma mudança da prevalência do cenário pastoril enquanto pura ficção à representação de uma natureza real e útil, entendida a partir de um ponto de vista científico ou filosófico. No entender deste comentador, a figura de Miranda aparecia associada à emergência de um «novo género de pastoril» que em muito superava as fronteiras do «antigo pastoril», em especial no que dizia respeito à locução e estilo. Na verdade, já começa a esboçar-se aqui um gesto de valorização desse paradigma elocutivo que o autor quinhentista lançara (mas que estava longe de ser consensual junto das elites letradas portuguesas). Contudo, se dúvidas houvesse quanto a essa opinião tão auspiciosa, rapidamente poderiam ser desfeitas com a leitura de um momento seguinte desta mesma oração académica:

Outros acharam que este estilo declina um pouco para burlesco, pelas misturas de expressões baixas e rasteiras, sem advertirem 1.º que muitas vezes não são as palavras em si mesmas as que merecem tal nota, mas o lugar onde se empregam, o destino e aplicação delas; que cada estilo tem seus graus de subir e de descer e que, no familiar, o que não é nobre, nem grosseiro, pode ter seu lugar decente [...] 2.º que não consiste a delicadeza de uma língua em esmerilhar as palavras, sobre a fantástica opinião de baixeza, que muitas vezes destrói as verdadeiras delicadezas da mesma língua, sem por isso a fazer mais polida, no que com nosso dano vamos imitando os Franceses, em lugar de conservarmos as boas expressões dos nossos insignes escritores. (Pereira, 1793: 100-110)

Salvo melhor opinião, creio ser esta uma das mais lúcidas defesas do estilo utilizado por Miranda nas suas composições de âmbito pastoril, pela força dos argumentos convocados e pela ousadia de romper (pelo menos, neste particular) com a orientação normativa e impositiva da escola francesa.

Do citado volume IV de *Memórias de Literatura Portuguesa* faz parte um outro ensaio de notável qualidade, intitulado “Análise e combinações filosóficas sobre a elocução e estilo de Sá de Miranda, Ferreira, Bernardes, Caminha e Camões, segundo o espírito do Programa da Academia Real das Ciências, publicado em 17 de Janeiro de 1790”, de Francisco Dias Gomes. Este texto, de extensão considerável (pp. 26-305), foi mesmo premiado em sessão pública da Academia

realizada em maio de 1792. O *corpus* proposto por Gomes é constituído pelos cinco poetas referidos, mas a análise é agora mais desenvolvida e até com certo grau de sofisticação em termos de identificação de traços específicos da escrita de cada um deles. Diz ter seguido, nesta sua abordagem crítica, a lição de Aristóteles, Cícero, Quintiliano, Longino, Locke, Condillac, du Marsais e do Voltaire do comentário às obras de Pierre Corneille, uma vez que aí estariam representadas «as regras do gosto na sua maior elevação» (Gomes, 1793: 27).

O autor estabelece uma origem autóctone para a lírica renascentista, o que se compreende até à luz do desígnio mais abrangente de celebração da superioridade da língua portuguesa que anima a Academia. Apesar de considerar que a nossa língua se formou e ganhou corpo ao longo do período medieval, só com a chegada do Renascimento e com as mudanças culturais ocorridas no tempo dos Descobrimentos é que verdadeiramente despontaria em toda a sua beleza e plenitude. Cronistas como Fernão Lopes, Gomes Eanes de Zurara ou Rui de Pina pouco ou nada o impressionavam, por não lhes reconhecer uma qualidade estético-literária sólida. Assim, para fundamentar a sua análise, considera como tarefa prioritária a caracterização do estado da língua anterior ao aparecimento de Miranda e só depois passa à indagação das «qualidades principais da composição e estilo daquele Padre da Poesia Portuguesa, donde passou para *Ferreira*, para *Bernardes*, para *Caminha* e, ultimamente, para *Camões*» (Gomes, 1793: 26). Como procurarei mostrar, o poeta do Neiva aparece como a grande força motriz da mudança de hábitos poéticos no nosso país e de valorização do idioma.

O cenário linguístico, mas também literário e cultural, anterior à chegada de Miranda é descrito de forma muito penalizante na parte introdutória, através de referências várias à «falta do número prosaico e métrico do idioma» (Gomes, 1793: 36), à «pobreza notável de vozes» (Gomes, 1793: 36) ou à «pouca variedade do estilo» (Gomes, 1793: 36). Ainda que se aplique mais ao campo da prosa, vale a pena sublinhar o alcance do retrato disfórico que se traça da «linguagem» em uso nesse horizonte da medievalidade:

uma linguagem informe e grosseira, cheia de sons rudes, que as línguas bárbaras lhe tinham comunicado; e apesar de ter uma origem tão pura como a língua latina, donde procedia, só conservava alguma energia natural nascida

8. Seria fastidioso trazer aqui todos os exemplos dessa visão tão pessimista que Dias Gomes projeta no seu texto, porque são abundantes, mas lembremos o que escreve a propósito da qualidade da prosa: «A disposição harmónica do período totalmente ignorada dava uma insuportável secura à prosa portuguesa que, oprimida de cláusulas impuras e de vozes obsoletas de sons ásperos e rudes, nada oferecia à

das significações primitivas das suas vozes que, além de serem maculadas de infinitas anomalias e dissonâncias, eram privadas de translações, que dão força e elevação aos idiomas. Cheia, pois, de construções erróneas, de ditongos ásperos e desinências rudes, pobre de termos, sem ideia de nexos, que subsiste nas partículas, sem sintaxe, sem harmonia, o seu período incerto e desunido vacilava sem caráter. (Gomes, 1793: 31-32)<sup>8</sup>

Estão, assim, criadas as condições para que Miranda possa emergir como o fundador e patriarca da poesia portuguesa, como se admitia logo na abertura da dissertação:

Quando entrei nesta composição, julguei que devia tomar um ponto fixo, donde viesse deduzindo a sua análise e que o *Sá de Miranda* devia indispensavelmente formar a época, donde, segundo a ordem do tempo, havia de dimanar todo o seu progresso, como de um escritor que lançou os fundamentos da Poesia Portuguesa. (Gomes, 1793: 26)

Assim, só a partir da escrita de Sá de Miranda, influenciada que foi pelos modelos humanistas e italianos, é que a língua portuguesa teria verdadeiramente despontado e se aproximado do patamar superior de outras línguas europeias:

Este Filósofo Poeta, rompendo por mil obstáculos, que lhe opunha um idioma pouco ou nada acostumado a operações poéticas, sem modelos, sem guia mais do que o exemplo dos metros italianos, domando a rudeza da frase, e adaptando-a a infinitas combinações harmônicas, estabeleceu novas leis às cesuras métricas, e determinou a harmonia da língua na poesia portuguesa. Apartando-se, pois, do uso comum, que então supersticiosamente se fazia do verso octonário, fixou os acentos do hendecassílabo inda pouco ou quasi desconhecido, e mostrou que este devia fazer o principal fundamento da nossa harmonia métrica; e com razão: porque notando nas palavras do idioma português o mesmo compasso, a mesma distribuição de vogais e consoantes, a mesma e igual melodia que na língua italiana, coligiu que a harmonia total da portuguesa devia ser a mesma e que o hendecassílabo devia ser o metro principal da nossa poesia, assim como o era da

curiosidade dos leitores mais que um insofrível tédio, que extinguiu o desejo de ler» (Gomes, 1793: 34). E, não contente em apontar o dedo aos cronistas, ainda inclui nesse lote de imperfeitos criadores Bernardim Ribeiro e muitos outros autores do século XVI: «Bastam estes exemplos para mostrar quão defeituosa e impura era a prosa portuguesa, não só neste escritor [refere-se especificamente a Fernão Lopes], mas em todos os que depois dele vieram como Gomes Eanes de Zurara, Bernardim Ribeiro e Rui de Pina, defeito que passou a quasi todos os autores do século de Quinhentos, cujos escritos têm merecido aos nossos literatos modernos supersticiosa adoração» (Gomes, 1793: 36).

9. O autor prossegue com o rol de inovações mirandinas, nestes termos: «Foi Sá de Miranda quem trouxe para a nossa poesia o verso septenário totalmente desusado dos versificadores portugueses e o primeiro que mostrou que não podia haver combinação mais harmónica e legítima na poesia lírica do que a deste com o hendecassílabo [...]». Ou ainda: «[o soneto] foi pelo Sá de Miranda aperfeiçoado e estabelecido da maneira que ao presente o vemos. Ele nos ensinou a estrutura da canção, da oitava rima, do terceto; e posto que o sábio Manuel de Faria e Sousa afirme e prove que muito antes do poeta Miranda já entre nós existia o hendecassílabo e a oitava rima, contudo, estavam tão

Toscana havia mais de dous séculos e já entrava o sê-lo na castelhana pelas tentativas que iam fazendo Boscán e Garcilasso. (Gomes, 1793: 62-66)<sup>9</sup>

Nesse setor da dissertação dedicado em especial à figura de Sá de Miranda, que tem início na página 62 do vol. IV de *Memórias de Literatura Portuguesa*, Dias Gomes procura construir o seu argumento em torno de seis eixos fundamentais: “Qualidades da sua imitação” (pp. 67-68); ii) “Da sua elocução” (pp. 68-69); iii) “Como se exprimiu no Sublime” (pp. 69-74); iv) “Método que observou na expressão sublime” (pp. 74-76); v) “Como da expressão simples deduziu a expressão composta” (pp. 77-79); vi) “como imitou no ideal e no material, isto é, no conceito e na frase” (pp. 79-90). Por aqui se vê que o seu programa de análise está muito ligado ao gosto literário neoclássico, com um regime de louvor e vitupério semelhantes aos que encontramos noutros críticos e pensadores da época.

Ao tratar do conceito de imitação aplicado à poesia mirandina, recupera o debate muito aceso nesse século XVIII em torno do modo e alcance da imitação icástica (particular) e da imitação fantástica (universal). Francisco José Freire (Cândido Lusitano) dedica-lhe todo um capítulo (o VI) da sua *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia* (Lisboa, 1748), prolongando reflexões teóricas que remontavam à Antiguidade Clássica (Platão e Aristóteles) e a tempos mais recentes (Luzán e Muratori). Assim, apoiando-se na lição da *Poética* de Beni, propõe a seguinte formulação: «ou as cousas se pintam ou imitam como elas em si são, e esta é a icástica, e imitar o particular; ou como elas são, segundo a ideia e opinião dos homens, e esta é a fantástica, e imitar o universal» (Freire, 1748: 21), o mesmo é dizer: imitar algo que ocorreu efetivamente e que assim tem por objeto a verdade, aproximando-se do registo típico da história ou, no segundo caso, representar algo possível mas não verificado. Vejamos, contudo, em concreto o que propõe Dias Gomes a propósito da imitação na poesia mirandina:

A imitação deste sábio poeta é, pela maior parte, icástica; se nela vemos o grotesco da poesia, sem disfarce, muitas vezes sem alinhamento, e quase sempre com as máculas nativas, também observamos a natureza com todas as suas

propriedades, sem mais ornamento que o da sua própria simplicidade. (Gomes, 1793: 67)

Neste excerto, verifica-se também a interferência de um outro princípio basilar da doutrina neoclássica: o da imitação da natureza. À luz desse princípio, a reprodução mimética do modelo original devia ser preterida em favor de uma seleção mais apurada do que se pretendia imitar, evidenciando o essencial ou universal e eliminando o acidental e transitório. Isso mesmo propunha Cruz e Silva, na segunda dissertação sobre o estilo da égloga (1757), ao dizer que o poeta deveria

imitar a Natureza; mas esta imitação não há-de ser tão rigorosa que não tenha mais liberdade que a de copiar servilmente os objectos, como ela os produziu; antes pelo contrário está obrigado a orná-los com todas as graças, e perfeições possíveis, e expô-los aos nossos olhos, não como a Natureza os produziu, mas como deveria produzi-los, se os quisesse criar no grau mais sublime da perfeição. (Cruz e Silva, 2000: 254)

Ora, sabe-se que a poesia mirandina cultivava, com insistência, o lado realista (ou menos idealista), pelo que Dias Gomes sentiu necessidade de enquadrar devidamente, perante o seu auditório académico, essa irrupção do «grotesco da poesia», «sem disfarce» e «sem alinhho» que seriam típicos da poesia mirandina.

Por outro lado, Dias Gomes mostra-se sensível à função moral da poesia mirandina, em sintonia com o ideário neoclássico que buscava melhorar os costumes e ações dos homens:

a poesia de imagem e de sentimento não eram tanto da sua paixão como aquela que fala ao juízo, que o purga dos maus hábitos, que o ilustra, que o educa, que o firma. É digna de ponderação a nobre e generosa liberdade com que, sem atender a respeitos mundanos, fulminava os abusos inveterados e dignos da mais severa correção. (Gomes, 1793: 67-68)

O deleite só pelo deleite, sem que aparecesse associado a um sentido de utilidade moral, não era bem tolerado, pelo que numerosos críticos defendiam a recuperação da velha lição horaciana que conciliava o *utile* e o *dulce*. Dias Gomes

pouco determinados que não havia norma alguma positiva na construção acidental do primeiro, nem na disposição das simulcadências do segundo, e por isso não eram usados, nem os ouvidos se podiam familiarizar com aquela harmonia, que então conservavam por ser estranha e repugnante à melodia do idioma e ao gosto da Nação; isto quanto ao instrumento» (Gomes, 1793: 66-67).

chega mesmo a considerar Miranda como «um La Fontaine» (Gomes, 1793: 68) por ser um autor que conseguia transmitir, de modo simples e eficiente (através de fábulas), uma lição profundamente moral, ainda quando também pretendia divertir os seus leitores através do «faceto» e do «ridículo».

Sob o ponto de vista elocutivo, o que mais parece chamar a atenção do comentador é o estilo conciso e sentencioso. De facto, espalhadas pela dissertação encontram-se numerosas fórmulas e expressões que reenviam para esse traço distintivo da poesia mirandina: «a sua expressão resumida, mas cheia de força e clareza, oferece quasi igual número de ideias que de palavras» (Gomes, 1793: 68); «o caráter do seu estilo [é] concisão e perspicuidade» (Gomes, 1793: 68); o «aticismo» (Gomes, 1793: 75); «dizer muito em pouco foi sempre da sua paixão» (Gomes, 1793: 75); o «laconismo» (Gomes, 1793: 76); «são mais as ideias que as palavras» (Gomes, 1793: 76), entre outras.

Um dos textos que mais frequentemente aparece referido e é sujeito a uma dissecação minuciosa, estrofe a estrofe, para determinar os seus méritos próprios e o grau de proximidade face à matriz italiana que esteve na sua origem, a composição “Vergine bella, che di sol vestita” de Petrarca, é a célebre “Canção a Nossa Senhora”, tendo como *incipit* o verso «Virgem formosa que achastes a graça». Ao comentador interessa mostrar o modo como o português soube aproveitar a lição do poeta italiano para compor uma canção em louvor da Virgem, seguindo com inteligência o princípio de *imitatio*. Começa por lembrar que a canção petrarquiana «é das mais excelentes composições que há neste género: o seu caráter no ideal é sublimidade e no material elegância» para, logo a seguir, tecer um rasgado elogio à forma como Miranda a «imitou no ideal e no material, isto é, no conceito e na frase»: «estas mesmas qualidades formam o caráter do nosso Sá de Miranda, que até lhe deu o mesmo número de estrofes e versos, a mesma disposição métrica e simulcadente, começando, assim como ele, cada uma daquelas estrofes pela palavra ‘Virgem’» (Gomes, 1793: 80).

Importa lembrar que o modelo de abordagem crítica que Dias Gomes propõe aos seus leitores (ou, em primeira instância, ouvintes académicos) não pode ser dissociado de um investimento mais alargado na análise do texto literário enquanto repositório lexical e base de indagação linguística, que estava em curso na segunda metade do século XVIII e

muito por ação dos membros da Academia Real das Ciências. Bastaria pensar no trabalho desenvolvido por estudiosos como Francisco José Freire, António Pereira de Figueiredo ou António das Neves Pereira, mas não exclusivamente a partir de textos versificados, para se ter uma noção clara dessa frutuosa linha de reflexão. No caso específico de “Análise e combinações filosóficas sobre a elocução e estilo...”, verifica-se uma clara convergência entre uma abordagem historiográfica da literatura portuguesa e considerações de ordem linguística. Como se viu anteriormente, a utilização por parte de alguns autores de certas particularidades linguísticas (fónicas, morfológicas ou lexicais) arcaizantes ou que estavam, já nos séculos XVI e XVII, confinadas a regiões e comunidades de falantes mais circunscritas cumpria um propósito de natureza estilística nesse esforço de estabelecimento de um discurso típico de pastores ou de figuras rústicas. Ora, Dias Gomes mostrava-se muito relutante quanto à qualidade literária de obras do período medieval ou que pudessem manifestar, de alguma forma, traços medievalizantes ou arcaizantes, preferindo exaltar o trabalho de poetas que contribuíram para a renovação e a ilustração da língua portuguesa e nesse lote estaria certamente Sá de Miranda.

Em contracorrente com esta inequívoca valorização do papel do poeta do Neiva na renovação das práticas literárias nacionais, vão aparecendo outros testemunhos mais severos ou que não fazem jus ao valor do seu magistério poético, como acontece com as reflexões de José Anastácio da Cunha. O famoso lente de Geometria na Universidade de Coimbra de 1773 até 1778, altura em que foi preso e julgado pela Inquisição, é responsável por um diagnóstico do estado de vários saberes que compunham a «República das letras»: as *Notícias Literárias de Portugal* (1780). Originalmente redigidas em língua francesa, como dá conta o manuscrito conservado no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, mas traduzidas em língua portuguesa por Joel Serrão em 1966 (Lisboa, Seara Nova) e de novo publicadas no volume consagrado à *Obra Literária* que Maria Luísa Malato Borralho e Cristina Marinho prepararam, as *Notícias* ultrapassam em muito o âmbito do que hoje designaríamos sob a forma de ‘literatura’, uma vez que se debruçam também sobre as artes plásticas, a história, a matemática, a geometria, a astronomia, a geografia, a medicina, o direito ou a agricultura. O balanço que propõe está longe de ser auspicioso, pois, à exceção do «imortal Camões,

[que] merece sem dúvida ser arrolado entre os maiores poetas do mundo, antigos e modernos», os restantes não conseguem sequer ombrear com essa destacadíssima figura da «República das Letras». É certo que menciona Sá de Miranda e António Ferreira, mas como poetastros cujos versos duros fazem «estarrincar os dentes», passa vagamente sobre a atividade poética de D. Dinis e reage com ironia ao resultado do labor poético dos «Discretos e Cultos» do século XVII, para só referir alguns exemplos. Trata-se, em suma, de uma visão muito seletiva da «República das Letras» do seu tempo, uma vez que sublinha a sua pobreza e a escassez de figuras cimeiras que pudessem merecer maior atenção (Cunha, 2001-06, II: 301-334), e alimentada por um estilo algo desabrido que é comum no autor.

#### 4.

Em jeito de conclusão, caberia lembrar que a historiografia literária, nas suas múltiplas manifestações, nunca surge de modo espontâneo, uma vez que não se consegue eximir a ideias, interesses ou preconceitos, tanto de ordem político-social, quanto de natureza estética, pelo que é sempre estimulante averiguar o peso efetivo das sucessivas reconfigurações que vai sofrendo ao longo do tempo.

Neste estudo, procurei levar a cabo uma revisitação crítica de uma série de catálogos, listagens ou repertórios de nomes de poetas, bem como uma reflexão sobre o lugar de Sá de Miranda nesses caminhos difusos de constituição de uma proto-historiografia literária peninsular que toma forma ao longo dos séculos XVII e XVIII. Creio que se tornou claro que o levantamento e estudo desse material é decisivo para se alcançar um conhecimento mais denso dos fenómenos de canonização e também para reconstituir a rede literária e cultural em que aquele se integra, seja no contexto português, seja no amplo espaço peninsular.

Em linhas gerais, o que se pode constatar é a presença assídua do autor nessa dinâmica de *enumeratio* de figuras insignes da literatura e da cultura portuguesas através de uma grande variedade de géneros e formas, mas também alguns testemunhos de uma avaliação crítica mais reticente face a certos traços distintivos da sua poesia. Não se pode dizer que a fortuna crítica do autor, sobretudo no que se refere a setores específicos

da sua produção como o da poesia bucólica, se tenha mantido constante ao longo tempo, pois são recorrentes as observações (nalguns casos, verdadeiros tópicos cristalizados que se perpetuaram até épocas mais recentes) relativas ao estilo conciso e sentencioso, à hipervalorização da vertente moralista, ao acolhimento de um registo pastoril que deliberadamente integrava traços de rusticidade ou a um discurso poético tido por ‘difícil’ e com certa rudeza melódica.

Com o movimento de valorização da produção poética quinhentista que se verifica em vários setores do espaço literário e cultural português da segunda metade do século XVIII, é natural que surgissem novas leituras da obra mirandina. Ora, por se tratar de um projeto que claramente vai ao encontro do propósito de constituição e preservação de um património literário em língua portuguesa, as *Memórias de Literatura Portuguesa* mostraram ser um precioso laboratório para aferir o grau de canonicidade do autor por essa altura, dando azo nalguns casos a comentários de fino recorte.

Contudo, com o aparecimento de novas fontes ou com a releitura crítica de fontes já conhecidas, é legítimo esperar ainda uma revisão dos dados que dão suporte a determinadas interpretações da historiografia literária ou ultrapassar certos lugares-comuns, com implicações no reposicionamento de determinados autores no interior do cânone e, por conseguinte, na avaliação do lugar atribuído a Sá de Miranda.

## Bibliografia

- ALMEIDA, Padre Teodoro de (2001). *O Feliz Independente*. Ed. Zulmira C. Santos. Porto: Campo das Letras.
- ALVES, Hélio J. S. Alves (2017). O catálogo de poetas da *Iffanta Coronada* (1606), poema espanhol do português João Soares de Alarcão, e os cânones poéticos portugueses do século XVI. *eSpania*, 27, juin 2017 <http://journals.openedition.org/e-spania/26638>
- CARVALHO, José Adriano de Freitas (2007). La formación del Parnaso português en el siglo XVII. Elogio, crítica e imitación. *Bulletin Hispanique*, Vol. 109, n.º 2, pp. 473-509.
- CASTRO, João Baptista de (1762-1763). *Mappa de Portugal Antigo e Moderno*. Lisboa: Off de Francisco Luiz Ameno.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1614). *Viaje del Parnaso*. Madrid: Viuda de Alonso Martín.
- CHAUDON, Louis-Mayeul (1789). *Nouveau Dictionnaire Historique-Portatif, Ou Histoire Abregée De Tous Les Hommes Qui Se Sont fait un Nom par des Talens, des Vertus, des Forfaits, des Erreurs, &c., depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours*. 7.º ed. revue, corrigée et considérablement augmentée. Tome VIII. Caen: G. Leroy, Lyon: Bruyset.
- CORDEIRO, Jacinto (2017). *Elogio de Poetas Lusitanos*. Introd. e notas de Maria Lucília Gonçalves Pires. Porto: CITCEM/Edições Afrontamento.
- CUNHA, José Anastácio da (1966). *Notícias Literárias de Portugal – 1780*. Tradução, prefácio e notas de Joel Serrão. Lisboa: Seara Nova.
- CUNHA, José Anastácio da (2001-2006). *Obra Literária*. Ed. Maria Luísa Malato Borralho e Cristina A. de Marinho. 2 Vols. Porto: Campo das Letras.
- DURÃO, António Figueira (1635). *Laurus Parnasseae. Opera Omnia*. Lisbonae: ex typographia Georgij Rodrigues.
- FARIA, Manuel Severim de (1624). *Discursos Vários Políticos*. Évora: Manuel Carvalho, Impressor da Universidade.
- FARIA E SOUSA, Manuel de (1628). *Epitome de las Historias Portuguesas*. Madrid: Francisco Martínez.
- FARIA E SOUSA, Manuel de (1644). *Fuente de Aganipe o Rimas Varias... Divididas en siete partes*. Tomo IV. Madrid: Juan Sánchez.
- FIGUEIREDO, António Pereira de (1793). João de Barros. Exemplar da mais sólida eloquência portuguesa. Dissertação académica. *Memorias de Litteratura Portugeza*. Vol. IV. Lisboa: Academia Real das Ciências de Lisboa, pp. 5-25.
- FRANCO, Marcia Arruda (2012). Sá de Miranda e Camões. *Camões e os Contemporâneos*. Ed. Maria do Céu Fraga, José Cândido de Oliveira Martins, João Amadeu Carvalho da Silva, Maria Madalena Teixeira da Silva & Manuel Ferro. Braga: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos (CIEC), U. Açores (DLLM), U. Católica – Braga (CEFH), pp. 339-352.
- FREIRE, Francisco José (1748). *Arte Poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: composta, e dedicada ao senhor Filippe de Barros de Almeida*. Lisboa: Officina de Francisco Luiz Ameno.
- GOMES, Francisco Dias (1793). Analyse, e Combinações filosoficas sobre a elocução e estylo de Sá de Miranda, Ferreira, Bernardes, Caminha, e Camões, segundo o espirito do Programma da Academia Real das Sciencias, publicado em 17 de Janeiro de 1790. *Memorias de Litteratura Portugeza*. Vol. IV. Lisboa: Academia Real das Ciências.

- MACEDO, António de Sousa de (1631). *Flores de España Excelencias de Portugal. En que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas de prouecho, y curiosidad*. Primera Parte. Lisboa: Jorge Rodriguez.
- MELO, D. Francisco Manuel de (1970). *Le dialogue "Hospital das Letras" de D. Francisco Manuel de Melo. Texte établi d'après l'édition princeps et les manuscrits, variantes et notes (por Jean Colomès)*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português.
- MELO, D. Francisco Manuel de (1981). *Cartas Familiares*. Prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmento. Lisboa: IN-CM.
- MELO, Francisco de Pina e (2005). *Arte Poética*. Estudo introdutório, edição e notas de António Manuel Esteves Joaquim. Lisboa: IN-CM.
- MELO, Francisco de Pina e (1755). *A Bucolica [...]. Repartida em des Eglogas de estylo rustico, em que fallaõ, e condemnaõ, com varias sentenças, e moralidades, os vicios communs, Vaqueiros, Seareiros, Pescadores, Lavradores, Vinhateiros, e Hortoloens; A que se pode chamar Ethica Pastoril [...]*. Coimbra: Real Colégio das Artes da Companhia de Jesus.
- PEREIRA, António das Neves (1793). Ensaio Crítico sobre qual seja o uso prudente das palavras de que se serviram os nossos bons escritores do século XV e XVI; e deixaram esquecer os que depois se seguiram até ao presente. *Memorias de Litteratura Portugueza*. Vol. IV. Lisboa: Academia Real das Ciências de Lisboa, pp. 339-466.
- PEREIRA, António das Neves (1793). Sobre a Filologia Portuguesa por meio do exame e comparação da locução e estilo dos nossos mais insignes poetas, que floreceram no século XVI. *Memorias de Litteratura Portugueza*. Vol. V. Lisboa: Academia Real das Ciências de Lisboa, pp. 1-151.
- SENA, Jorge de (1968). Estudos de História e Cultura – Inês de Castro. *Ocidente*, Vol. 74, n. 359, Março.
- SILVA, José Maria da Costa e (1853). *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes*. Tomo V. Lisboa: Imprensa Silviana.
- SILVA, António Dinis da Cruz e (2000). *Obras de António Dinis da Cruz e Silva*. Introdução, fixação de texto e notas de Maria Luísa Malaquias Urbano. Vol. I. Lisboa: Edições Colibri.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de (1630). *Laurel de Apolo, con otras rimas...* Madrid: por Juan González.





NO VERSO  
Fotografia de Helena Silva

# “As aves todas cantavam d’amores”: uma história de sucesso bucólico

Sara Augusto\*

\*Investigadora no Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra e docente no Instituto Português do Oriente (Macau)

**A** elaboração deste trabalho merece uma explicação prévia, uma vez que implica uma abordagem da poesia de Sá de Miranda no contexto do ensino de Literatura Portuguesa a alunos cuja língua materna não é o português. Este facto implica ter em conta aspetos que não são apenas pormenores. É evidente que a preparação científica e pedagógica do professor é fundamental e que os materiais de leitura e de apoio também o são, sendo que ambos os aspetos podem ser controlados com relativa eficácia. Há, contudo, um conjunto de outros aspetos que fogem a esse controlo, relacionados com o perfil dos alunos, sobretudo em variantes como a proficiência na língua portuguesa e a motivação para o estudo da literatura. No meu caso, trabalhei com alunos com alguma proficiência linguística, por vezes em níveis muito desiguais; eram alunos altamente motivados e competitivos, cuja experiência de leitura estava num processo de franco crescimento, capazes de aquisições rápidas de acordo com as exigências. E estas eram de grau elevado: distante da funcionalidade quotidiana, a leitura de textos literários é um exercício com um nível de dificuldade considerável e exige mais comprometimento, sem a expressão prática e imediata da transmissão da informação.

Tendo em conta estas dificuldades, o ensino da literatura rege-se por princípios diferentes, no sentido em que o objeto de ensino e aprendizagem não é o texto literário em si mesmo,

mas sim a leitura desse texto. Continuando a seguir a lição dos mestres como Jacinto do Prado Coelho (1976), mais do que ensinar literatura, interessa-me ensinar os mecanismos que facilitam e tornam eficiente a experiência de leitura literária em PLE. Para conseguir uma experiência mais consistente, será da maior utilidade dotar o aluno de uma metalinguagem de análise literária básica, que lhe permita, com o rigor possível, ler, comentar, analisar e expressar os seus pontos de vista sobre um texto literário, sem enveredar pela paráfrase confusa e incompleta. Se o poema, como literatura que é, se apresenta como texto conotativo e ambíguo, a forma de falar sobre ele deve ser precisa, transmitindo também maior segurança na observação e na análise feita pelo aluno. Será uma evidente mais-valia o entendimento de conceitos como conotação, ambiguidade, ficcionalidade, intertextualidade, género literário, recursos estilísticos, ou seja, todo um conjunto de características que contribuem para a caracterização “literária” de um texto.

Insisto num conjunto de aspetos que os alunos devem ter presente e que se me apresentam como fundamentais no ensino da literatura, de uma forma consistente e não apenas como curiosidade (que também tem o seu lugar, o seu método e as suas vantagens): em primeiro lugar, a literatura é um conjunto de obras literárias e o texto literário apresenta características próprias que a distinguem da linguagem funcional quotidiana; em segundo lugar, uma obra literária é produzida no âmbito de um sistema, uma teia de pontos interligados, que deve funcionar de forma coordenada, ou seja, aquilo a que Carlos Reis, na sua obra *O Conhecimento da Literatura* (2008), chama instituição literária, constituída por escritores, leitores e textos, grupo primário e umbilical, e por editores, críticos, revistas literárias, prémios e o ensino e o ensaio académico, grupo secundário que permite a divulgação, a leitura, o estudo e o reconhecimento dos escritores no seio da comunidade e, eventualmente, a sua inclusão no cânone literário.

Em terceiro lugar, é importante que os alunos percebam que a produção literária não acontece no vazio, mas sim num espaço e num tempo determinados. Assim, mesmo que de forma inconsciente, todo o texto literário é influenciado pelas coordenadas do contexto em que é produzido, sobretudo culturais. A produção literária insere-se num fio temporal de realizações, ao longo da história, e está arrumada em períodos literários. Longe de estabelecerem uma relação estanque, a

produção literária destes períodos dialoga entre si, seja por continuidade, seja por absoluta dissociação, desenvolvendo-se numa linha contínua, mas em movimentos de renovação e de recuperação (Silva, 1988). Em quarto lugar, a percepção de que existem em cada um destes períodos escritores e obras que se tornaram modelos, pela sua excelência, pelo seu significado, é fundamental. Estes representam a sua época melhor do que os outros seus contemporâneos e tornam-se modelos para os períodos literários posteriores. Em quinto lugar, é necessário que os alunos entendam que os textos literários também se tornam funcionais e cumprem formas específicas de enunciação, ou seja, que os textos se organizam por categorias que os transcendem e explicam a sua realização enquanto formas culturais e estéticas (Mello, 1998: 12). Trata-se, por um lado, dos modos literários, que se apresentam como categorias abstratas e trans-históricas, e, por outro lado, dos géneros e dos subgéneros literários, que se apresentam como categorias históricas e transitórias (Reis, 2008: 246-250), implicando uma historicidade, que revela, como diz Carlos Reis, «uma tensa articulação entre géneros literários e contextos epocais» (Reis, 2008: 251). O reconhecimento de formas de enunciar e estruturar o texto literário tem uma função didática fundamental: o conhecimento do contexto de produção e do objeto artístico produzido emana um conjunto de orientações essenciais para um reconhecimento de formas e temas por parte do leitor. Em sexto lugar, e decorrendo do que já foi dito, os textos literários dialogam entre si, tanto sincrónica como diacronicamente. Todo o texto é absorção de outro texto e os escritores revelam, voluntariamente ou não, as influências sofridas na sua própria produção literária (Bakhtin, 1978; Kristeva, 1969).

Finalmente, o aluno entenderá que o texto se torna literário por uma série de circunstâncias que o tornam específico a ponto de perder “interesse prático” e entrar no domínio da ficção e do prazer da leitura. Esta especificidade tem a ver com o facto de se poder reconhecer neles vários códigos em ação, tanto formais como temáticos. Ao longo da história literária, esta codificação sofreu alterações e os códigos não tiveram sempre todos a mesma importância. Os períodos literários antes do Modernismo, por exemplo, apresentavam formas literárias muito mais codificadas do que os movimentos literários do início do século XX, quando a obediência a códigos

deixou de ser um elemento com peso determinante para o reconhecimento de um texto como literário.

Explicadas estas premissas próprias dos Estudos Literários, o desenho de um programa de Literatura Portuguesa teve em conta a dinâmica ordenadora que se estabelece entre períodos literários e géneros literários. A necessidade desta ordenação tornou-se ainda mais importante aquando do estudo da literatura clássica, no sentido em que é usada por Fidelino de Figueiredo na sua *História da Literatura Clássica*, publicada entre 1917 e 1922. Figueiredo estende, sob o nome “Clássica”, a literatura escrita entre 1502 e 1580, entre 1580 e 1756, e entre 1756 e 1825, encontrando entre estas três épocas características que permitem atribuir-lhe a mesma etiqueta.

### Sá de Miranda e o contexto literário

O estudo da literatura do século XVI em PLE constitui-se como desafio e exige escolhas e contenção que possam reduzir o impacto da dificuldade na leitura e na interpretação. Os efeitos adversos desta dificuldade podem ser controlados através da escolha adequada dos textos e do desenho de uma linha de leitura coerente e motivadora, ou seja, um processo que implica uma constante reflexão e uma nova e distinta implementação, se assim se justificar.

Sá de Miranda, mestre dos poetas portugueses que viriam depois, ofereceu um ponto de partida estável para um percurso pelos séculos seguintes, revestindo-se ainda de enorme significado em termos de história literária. Com efeito, o escritor teve um papel fundamental na introdução em Portugal de novas formas literárias, depois de em 1521 ter viajado para Itália e ter convivido com grandes vultos do Renascimento e do Classicismo, marcados por um contexto e por uma mundividência que se distingue, entre outros aspetos, por uma nova visão do homem, mais larga e positiva, pelo desenvolvimento científico e pela influência da literatura e da arte da Antiguidade Clássica. Este apontamento pode constituir também uma ocasião excelente para que o aluno observe o diálogo constante entre as literaturas europeias, sobretudo entre as literaturas do sul da Europa na época do Renascimento, e a completa mudança de paradigma em termos de princípios poéticos, de influência clássica e erudita que este período

representou. Entre as novas formas literárias, marcadas pelo decassílabo, está o soneto.

Visitar a Biblioteca Nacional de Portugal será também um bom ponto de partida, uma vez que permite explorar as capacidades que o mundo contemporâneo oferece e a que os alunos preferencialmente têm acesso. O acervo de obras digitalizadas oferece um contacto com as obras mais antigas de uma forma que não seria possível sem elas. A BN digital não tem no seu acervo a edição de 1595, que saiu da imprensa de Manuel da Lira em Lisboa (de que existe um *facsimile*, com estudo introdutória de Aguiar e Silva, datado de 1994), com o título *As Obras do celebrado lusitano, o doutor Francisco de Sá de Miranda*. Contudo, tem a edição de *As obras do doutor Francisco de Sá de Miranda, agora de novo impressas*, de 1677, impressa em Lisboa à custa de António Leite, que permite uma observação interessante. Com efeito, a arrumação dos poemas está feita por géneros literários, conceito que os alunos já dominam. O exercício de observação da obra, dividindo os alunos em grupos para que possam observar um exemplo de cada género textual, permite-lhes experimentar conceitos relacionados com o modo lírico, como seja a estrofe, a rima, a métrica, e o refrão.

Não se torna difícil verificar que há géneros literários mais abundantes, como seja o grupo dos sonetos e o grupo das cantigas e dos vilancetes. Este segundo grupo parece oferecer formas mais variadas, sobretudo no que diz respeito às diferentes configurações do número de versos do mote e das voltas e à utilização da redondilha maior e menor. Mas esta variedade não atinge o soneto, que apresenta nas 31 composições desta edição sempre a mesma estrutura: 14 versos decassílabos arrumados em duas quadras e dois tercetos, com variações rimáticas. O estudo centrou-se assim, em dois tipos de formas literárias (uma forma fixa, como o soneto, a outra com um grau de variação visível) e com a escolha de três dos poemas mais conhecidos de Sá de Miranda: a cantiga tão conhecida “Comigo me desavim” (Miranda, 2011: 63) e os sonetos “Desarrezoado amor, dentro em meu peito” e “O sol é grande, caem co’a calma as aves” (Miranda, 2011: 91 e 101). Esta observação dos géneros literários permitiu distinguir os géneros literários e colocá-los em dois grupos: uma prática literária mais antiga e uma prática recente, separando as formas tradicionais que constituíram a medida velha da renovação instituída pela medida nova. O exercício permitiu

ainda perceber como Sá de Miranda cultivou as duas formas, participando mesmo no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, repositório da poesia palaciana produzida no final do século XV e início do século XVI, igualmente disponível na Biblioteca Nacional Digital.

Esta foi a primeira função da poesia de Sá de Miranda no programa estabelecido para Literatura Portuguesa: a sua poesia possibilita perceber a diferença e a convivência entre medida nova e medida velha e entender o lugar cada vez maior que o soneto vai ocupando no correr do século XVI: forma breve, altamente codificada, formal e tematicamente, com uma lógica de construção interna muito marcada, que permite uma leitura mais consistente, capaz de acompanhar a evolução temática e formal ao longo dos períodos literários, sobretudo entre os séculos XVI e XIX, marcados pela “imitação” como princípio de composição poética (Ferreira, 1718). Contudo, apesar das vantagens que o género soneto apresenta, os textos escolhidos precisam de corresponder a determinados parâmetros. Nestes últimos anos, fomos lendo sonetos de Sá de Miranda, de Camões, de Francisco Manuel de Melo e dos poetas arcádicos, num constante processo de inclusão e de exclusão, movimentos motivados por razões simples: a sua complexidade em termos formais e temáticos faz com que as vantagens proporcionadas pela leitura não compensem a dificuldade de leitura e interpretação, que pode tornar-se motivo de desânimo, tanto para mim como para os alunos.

## O tema bucólico

Voltamos às composições escolhidas, centrando a atenção no soneto “O sol é grande, caem co’a calma as aves” (Miranda, 2011: 101), que permite desenvolver um dos temas mais importantes da literatura quinhentista, o bucolismo. No processo de leitura do soneto, insisto nas seguintes particularidades: antes de tudo, o entendimento da leitura como ato de observação, facto que se tem mostrado de grande importância em PLE. Trata-se de um ato de análise atenta aos detalhes, obrigando o aluno a centrar-se nos factos evidentes aos seus olhos, que não carecem de uma imediata interpretação, mas que são criadores de sentido. Segundo, é necessário entender o texto como ato literário inserido numa linha temporal que justifica tanto as convenções, como as particularidades

estilísticas. Por último, a codificação permite ao aluno desenvolver estratégias de leitura: os códigos formais e temáticos podem providenciar orientação, cumprir expectativas e recompensar o aluno do imenso esforço que é, na verdade, ler uma língua estrangeira no seu registo mais elevado e complexo, mais erudito, seja pelo vocabulário e seus múltiplos sentidos, seja pelos códigos estilísticos de maior requinte, ou seja, pelo seu policódigo literário (Reis, 2008).

Assim, a leitura de “O sol é grande, caem co’a calma as aves” permite, logo de início, identificar o género literário. Mas a interpretação do soneto pode ser bem mais demorada: a linguagem denuncia um discurso situado numa época mais antiga e exige um esforço paciente por parte do professor e do aluno. A descrição da hora do dia, quando o sol é mais forte e mais quente, numa estação do ano que costumava ser fria, e do espaço, junto duma queda de água, situa a reflexão do sujeito poético, claramente perturbado pelos seus “cuidados graves”. Qual é o motivo desta preocupação?

O sol é grande, caem co’a calma as aves,  
 do tempo em tal sazão, que sói ser fria;  
 esta água que d’alto cai acordar-m’-ia  
 do sono não, mas de cuidados graves.

Ó cousas, todas vãs, todas mudaves,  
 qual é tal coração qu’em vós confia?  
 Passam os tempos, vai dia trás dia,  
 incertos muito mais que ao vento as naves.

Eu vira já aqui sombras, vira flores,  
 vi tantas águas, vi tanta verdura,  
 as aves todas cantavam d’amores.

Tudo é seco e mudo; e, de mestura,  
 também mudando-m’eu fiz doutras cores:  
 e tudo o mais renova, isto é sem cura!  
 (Miranda, 2011: 101)

A observação das coisas «vãs» e «todas mudaves», chamadas pela apóstrofe para o texto, que acompanham o constante passar do tempo, concretiza-se na natureza descrita no primeiro terceto. Um tempo verbal pretérito coloca no passado uma natureza esplendorosa («eu vira»), configurando

as imagens da natureza bucólica. Mas no estado presente «Tudo é seco e mudo». Não é só a natureza que muda: também o sujeito poético «mudou», «se fez doutras cores». A «mudança» parece colocar-se assim como tema do poema, uma mudança que é natural no fluir do tempo. Contudo, é importante que o aluno perceba a antítese profunda entre «renovar» e «ser sem cura», uma vez que esta oposição revela a grande diferença entre a natureza e o homem, entendido aqui o conceito mais geral da palavra: a natureza transforma-se, funciona por ciclos e renasce; mas o homem segue uma linha contínua que se inicia com o nascimento e termina com a morte.

O aluno deve dar conta do modo como se desenvolve o tema ao longo do soneto: a descrição inicial da natureza, contrapondo a quietude da hora com os cuidados do sujeito poético; a constatação da instabilidade da natureza e o apontamento de situações concretas dessa mudança; terminando, na última estrofe, com a conclusão necessária, ou seja, que toda a natureza é composta de mudança e que a mudança assume no ser humano, que participa do movimento da natureza, uma trágica irreversibilidade. Assim, o soneto apresenta genericamente uma tripartição (introdução, desenvolvimento e conclusão), facto que pode orientar e facilitar a leitura.

O primeiro terceto do soneto revela as constantes de uma natureza ideal, desenhada pela poesia bucólica desde Teócrito e Virgílio e retomada de uma forma e com uma intensidade que apenas as «selvas» românticas poderão modificar o paradigma: a sombra das árvores e a verdura dos campos, as flores e a abundância das águas, o canto das aves favorecedor de um amor feliz, de acordo com harmonia da natureza. Se aos alunos for pedido que pesquisem imagens de «natureza bucólica», facilmente vão reconhecer nos resultados obtidos os detalhes referidos no terceto mirandino. O soneto reforça a oposição entre a natureza e o caos que habita dentro do sujeito poético, vendo-se impedido de confiar em si e na natureza, condenado a uma brevidade dolorosa.

Este soneto de Sá de Miranda adquire uma importância fundamental como ponto de partida para vários aspetos: a organização lógica da forma poética “soneto”; o desenho da natureza bucólica que se torna tema; as reflexões angustiadas do poeta no contacto com esta natureza. E esta natureza bucólica não é nova para os alunos. Já anteriormente tiveram contacto com as cantigas de amigo e com o papel que a natureza

desempenha como confidente da moça nos seus momentos de espera e de dúvida sobre as intenções do seu amigo, sejam as “flores do verde pino”, sejam as levantadas “ondas do mar de Vigo” (Franco, 1998 e 1999).

E se não é nova, tendo em conta textos lidos anteriormente, o tema bucólico vai projetar-se nos anos e nos séculos posteriores. Assim, a partir do tema, já desenhado, e do soneto, já conhecido, não será difícil consolidar tema e estrutura nos sonetos de Camões. A leitura de sonetos como “A formosura desta fresca serra” mostra um processo de consolidação que tornará Camões o modelo principal do bucolismo, retomado vezes sem conta em poetas de períodos posteriores, malgrado as diferenças do código poético que possam apresentar: é o caso dos sonetos de António Barbosa Bacelar, cuja obra poética barroca está essencialmente publicada na *Fénix Renascida*, de António Dinis da Cruz e Silva, conhecido na Arcádia pelo nome pastoril de Elpino Nonacriense, ou ainda os sonetos bucólicos de Bocage. Esta linha de leitura mostra como o tratamento da natureza bucólica, como vimos em Sá de Miranda, desenhou um *locus amoenus* que perdurou e se mostrou em textos literários tão distintos como as *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett, *A Cidade e as Serras* de Eça de Queirós, ou a poesia dos heterónimos Alberto Caeiro e Ricardo Reis (Augusto, 2022)

### A guerra interior

Volto à poesia de Sá de Miranda e aos outros dois poemas escolhidos: a cantiga tão conhecida “Comigo me desavim” (2011: 63) e os sonetos “Desarrezoado amor, dentro em meu peito” (2011: 91), composições que ensaiam tema bem diferente. O primeiro poema, construído em medida velha, é dos poemas mais conhecidos do século XVI e deixou uma herança bem visível na literatura portuguesa até aos nossos dias (Franco, 2018: 71-81). É expectável que os alunos entendam a diferença da sua forma em relação ao soneto, uma vez que apresenta duas partes distintas: o mote a volta (a glosa). O mote apresenta a linha principal de pensamento: o sujeito «desavindo», ou seja, em guerra consigo mesmo, mostrando na impossibilidade de convivência das partes os efeitos dessa cisão dramática. A única volta da cantiga desenvolve o tema, insistindo na situação trágica do sujeito poético: quando a

guerra é com os outros, o afastamento é sempre mais fácil e o remédio é rápido; mas, na situação de convivência forçada, como é o caso («Nem posso fugir de mim»), todo o esforço é vão.

Comigo me desavim,  
Sou posto em todo perigo  
Não posso viver comigo  
Nem posso fugir de mim.

Com dor da gente fugia  
Antes que esta assim crescesse  
Agora já fugiria  
De mim, se de mim pudesse.  
Que meio espero ou que fim  
Do vão trabalho que sigo?  
Pois que trago a mim comigo,  
Tamanho imigo de mim?  
(Miranda, 2011: 63)

Mas, havendo dois «eus» dentro do poeta, será interessante apresentar aos alunos a seguinte dúvida: qual desses «eus» fala na cantiga? Qual deles se queixa? Pode concluir-se sobre a impossibilidade de conhecer qual das partes dessa guerra interior se manifesta, qual delas representa o bem e o mal, qual das partes cindidas é o «imigo». O modo como a cantiga levanta o problema sem responder às perguntas retóricas colocadas só torna mais evidente a posição difícil em que o sujeito poético se colocou. O processo metafórico é manifesto: a cisão é desenhada num diagrama de oposição entre «eu» e «eu», tornados inimigos, transformado o «comigo» e o «mim» em lugar de guerra.

O tema é também tratado no conhecido soneto “Desarrezoado amor, dentro em meu peito”, que, de alguma forma, responde às dúvidas levantadas na cantiga. No soneto, as duas partes em guerra ficam bem definidas nas suas características e nos seus movimentos: é o “desarrezoado amor” que tem guerra com a razão, “dentro em meu peito”. O soneto obriga a uma leitura demorada com os alunos, muito atenta ao vocabulário, à pontuação e à continuidade dos versos:

Desarrezoado amor, dentro em meu peito,  
Tem guerra com a razão, amor que jaz  
I já de muitos dias, manda e faz  
Tudo o que quer, a torto e a direito.

Não espera razões, tudo é despeito,  
Tudo soberba e força, faz, desfaz,  
Sem respeito nenhum, e quando em paz  
Cuidais que sois, então tudo é desfeito.

Doutra parte a razão tempos espia,  
Espia ocasiões de tarde em tarde,  
Que junta o tempo: enfim vem o seu dia,

Então não tem lugar certo onde aguarde  
Amor, trata treições, que não confia  
Nem dos seus, que farei quando tudo arde?  
(Miranda, 2011: 91)

Podem ser desenhados dois campos opostos de atuação: de um lado, o amor (desarrezoado, ou seja, sem razão; soberbo e sem respeito); do outro lado, a razão (espia e «ajunta o tempo», ou seja, espera). Os dois sentimentos, personificados no poema, são alvo de uma caracterização que opõe o Amor impulsivo e furioso à Razão sensata, que observa e espera pelo momento certo. Ficcionalizando este combate, o sujeito vê-se como campo de batalha, pisado pelas duas forças em luta. Desta percepção de si mesmo, vendo-se sem reação, nasce o último verso que veio a ser também título de um romance de António Lobo Antunes: «que farei quando tudo arde?».

O tema da guerra interior, tal como vimos com o tema bucólico, faz parte dos grandes temas da literatura ocidental, desde a antiguidade. Juntamente como a alegoria da viagem, a guerra interior constitui uma das alegorias fundamentais (Augusto, 2010 e 2021) sendo transversal a temas muito diversos, desde o campo moral, filosófico e religioso, cristalizando-se nas imagens literárias mais tradicionais. Assim, o tema não nasce na poesia de Sá de Miranda, tal como vimos com o tema anterior, mas os seus sonetos contribuíram para o tratamento deste motivo da guerra interior ao longo do século XVI.

Assim, é este tema da «guerra», relacionado com o tema do «desconcerto do mundo», que está disseminado pela obra lírica de Camões. Martins Machado (2018: 421-434),

no artigo “Camões, poeta da experiência interior”, seguindo os estudos de Jorge de Sena (1980a), Hélder Macedo (2013) e Aguiar e Silva (2009), mostra como o tema perpassa pelas canções (canção 1, IX e X), sobretudo na Canção X, a partir do verso «Vinde cá, meu tão certo secretário». Mas, interessa-me o desenvolvimento do tema nos sonetos, sendo que a guerra interior em Camões é sobretudo experimentada em termos amorosos. O efeito do amor é o grande motivo do estado de “guerra” vivido pelo sujeito poético, como se pode ler num dos sonetos mais emblemáticos de Camões e que tanta impressão provoca nos alunos:

Amor é fogo que arde sem se ver,  
 é ferida que dói, e não se sente:  
 é um contentamento descontente,  
 é dor que desatina sem doer.

É um não querer mais que bem querer;  
 é um andar solitário entre a gente;  
 é nunca contentar-se de contente;  
 é cuidar que ganha em se perder.

É querer estar preso por vontade;  
 é servir a quem vence o vencedor;  
 é ter, com quem nos mata, lealdade.

Mas como causar pode seu favor  
 nos corações humanos amizade,  
 se tão contrário a si é o mesmo Amor?  
 (Camões, 1970: 45)

A leitura atenta facilmente dá conta da divisão do soneto em duas partes, facto visível na repetição anafórica nas quadras e no primeiro terceto, contrastando com a adversativa que começa a última estrofe: a definição do amor («é») conduz à interrogação final do sujeito poético. Esta definição é contraditória, recorrendo a um largo conjunto de metáforas hiperbólicas e oximoros que pretendem, a partir das imagens, declarar os efeitos insólitos desse sentimento, totalmente afastado do que seria um comportamento razoável. E, como já disse Sá de Miranda, o amor é tudo, menos razoável: «desarrezado amor». A análise de cada verso implica uma atenção demorada às dúvidas e às interpretações feitas pelos alunos,

sendo necessário orientar e incorporar as ideias que são lançadas para o debate. Acertada a feição contraditório do amor, já se justifica a conclusão do último terceto: como podem os seres humanos procurar felicidade e bem-estar num sentimento contraditório e instável, tão contrário à sua própria razão, sempre muito particular e exagerada?

Este mesmo estado de espírito «incerto» revela o sujeito poético no soneto “Tanto de meu estado me acho inserto”, descrevendo-se de forma contraditória, de acordo com as imagens já utilizadas no soneto anterior. A leitura com os alunos deverá dar conta das contradições apresentadas nas primeiras três estrofes, reservando a conclusão para o último terceto. É neste terceto que se encontra o motivo que provoca tal «desconcerto» no sujeito poético: os efeitos do amor.

Tanto de meu estado me acho incerto,  
 Que em vivo ardor tremendo estou de frio;  
 Sem causa, juntamente choro e rio;  
 O mundo todo abarco e nada aperto.

É tudo quanto sinto um desconcerto;  
 Da alma um fogo me sai, da vista um rio;  
 Agora espero, agora desconfio,  
 Agora desvario, agora acerto.

Estando em terra, chego ao Céu voando;  
 Nũa hora acho mil anos, e é de jeito  
 Que em mil anos não posso achar ãa hora.

Se me pergunta alguém porque assim ando,  
 Respondo que não sei; porém suspeito  
 Que só porque vos vi, minha Senhora.  
 (Camões, 1970: 4)

Estes conceitos afins, «guerra interior» e «desconcerto» foram glosados pela literatura portuguesa ao longo dos séculos, encontrando-se abundantes exemplos na poesia contemporânea de Sá de Miranda e de Camões, como mestres e exemplo que eram, mas também nos períodos posteriores.

## Conclusão

No final deste trabalho, fica a interrogação sobre os resultados deste desafio que foi tratar autores “clássicos” no contexto do ensino da literatura portuguesa em PLE, tendo em conta a complexidade e as características peculiares do objeto de estudo, da importância dos contextos de produção e, sobretudo, da específica configuração do leitor, cuja proficiência na língua é instável e variável.

A poesia de Sá de Miranda, na sua posição fundacional em relação ao Classicismo, revelou-se da maior importância, proporcionando uma abordagem que contempla simultaneamente a leitura e a observação do texto literário num quadro onde tem relevância tanto o género literário como a periodização literária, utilizando o soneto como ponto de partida. Com efeito, Sá de Miranda situa-se no início de um novelo que se desenrola pelo século XVI e pelos séculos seguintes, até ao século XIX, e representa um tempo marcado por uma extrema codificação formal e temática. Esta apertada codificação, longe de espalhar a leitura, oferece possibilidades de orientação eficaz.

Esta posição central de Sá de Miranda deriva de duas constantes: por um lado, oferece a forma do soneto como forma privilegiada e, por outro lado, desenvolve dois temas fulcrais na poética clássica, como sejam o bucolismo e a guerra interior, recuperando-os, transformando-os e fazendo com que sejam tratados, de forma igualmente importante, pelos poetas posteriores. O desenvolvimento de cada um destes temas no soneto ganha particularidades interessantes: limita o espaço de expressão das ideias a catorze versos, ordenados de forma rigorosa no que diz respeito à estrofe, métrica, acentuação e rima, e obriga a um desenvolvimento arrumado, e ao mesmo tempo criativo, do tema. Esta arrumação pretende ser lógica, correspondendo às regras de uma exposição argumentativa, ou seja, passando pela apresentação do tema, pelo desenvolvimento e pela conclusão.

No contexto do ensino de literatura em PLE, torna-se necessário um cuidado maior com a escolha criteriosa dos objetos de leitura. Os poemas escolhidos, neste caso cantigas e sonetos, devem ser capazes de gerar um equilíbrio entre cânone literário, memória, tradição, dificuldade, eficácia e recompensa. Assim, devem corresponder às expectativas da representação canónica de uma literatura, estando

representados no quadro das leituras comuns aos falantes de uma língua e do seu universo de saberes, sendo que Sá de Miranda corresponde a estas premissas, e devem proporcionar, no processo de leitura e interpretação, a superação da dificuldade. Também neste caso, o soneto pode, como vimos, merecer um lugar especial. A leitura dos sonetos implica o desenvolvimento de uma estratégia de leitura, um “saber fazer” que deve ser robusto e versátil ao mesmo tempo, capaz de ser aplicado a novos objetos com sucesso.

A utilização do soneto, neste caso de Sá de Miranda e de Camões, pode ser uma forma adequada de conduzir a leitura no âmbito do terreno subjetivo da lírica. Aproveitando o jogo intertextual, o tratamento tópico do bucolismo, as imagens construídas e repetidas ao longo dos textos, a unidade da forma do soneto, entre outros aspetos considerados, será mais previsível a vitória sobre as dificuldades e o crescimento pessoal do aluno nas possibilidades poéticas e líricas da língua estrangeira.

Termino o trabalho com uma citação datada de 2015 de Frederico Lourenço, do texto “A perfeição do cristal”, do livro *O Lugar Supraceleste e Outras Meditações*, onde a seguinte reflexão que me parece resumir a minha própria intenção:

A literatura não serve obviamente de nada a não ser que sirva para alguma coisa. E se serve para alguma coisa, é para transformar quem a lê. O leitor que chega ao fim de *O Livro do Desassossego* exactamente igual à pessoa que era quando começou a ler a primeira página é alguém a quem a leitura não serviu de nada. O que queremos da literatura é o que queremos da vida: queremos que nos transforme. (2015: 25)

## Bibliografia

- AUGUSTO, Sara (2021). *Alegoria. Ensaios*. Macau: UPM.
- AUGUSTO, Sara (2022). Artes do soneto no ensino de Literatura em PLE. *Portuguese Literary & Cultural Studies (Teaching Literatures in Portuguese)*, n. 38. [printing]
- AUGUSTO, Sara (2010). *A Alegoria na ficção romanesca do Maneirismo e do Barroco*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/FCT/MCTE.
- BAKHTINE, Michail (1978). *Esthétique et Théorie du Roman*. Paris: Gallimard.
- CAMÕES, Luís de (1970). *Obras de Luís de Camões*. Porto: Lello & Irmão.
- COELHO, Jacinto do Prado (1976). *Ao contrário de Penélope*. Lisboa: Bertrand.
- FERREIRA, Francisco Leitão (1718). *Nova Arte de Conceitos. Primeira Parte*. Lisboa: António Pedrozo Galvão.
- FIGUEIREDO, Fidelino de (1948). *História Literária de Portugal (Era Clássica: 1502-1825)*. Madrid: Espasa-Calpe.
- FRANCO, Marcia Arruda (2001). As aves todas cantavam de amores. *Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. Ágora da Ilha, pp. 374-378.
- FRANCO, Marcia Arruda (2018). “Comigo me desavim” fez 500 anos. A reinvenção da Arte Poética trovadoresca. *Colóquio/Letras*, 197, pp. 71-81.
- FRANCO, Marcia Arruda (1998). Dois estudos (legítimos) de literatura comparada. *Boletim do CESP*, v. 18, n. 23 – jul./dez., pp. 171-189.
- KRISTEVA, Julia (1969). *Sèméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.
- MACEDO, Helder (2013). *Camões e a Viagem Inicial*. Rio de Janeiro: Móbile.
- MACHADO, Rodrigo Corrêa Martins (2018). Camões, poeta da experiência interior. *Via Atlântica*, 33, Jun., pp. 421-434.
- MELLO, Cristina (1998). *O Ensino da Literatura e a problemática dos géneros literários*. Coimbra: Almedina.
- MIRANDA, Sá de (2011). *Poesias*. Ed. Marcia Arruda Franco. Coimbra: Angelus Novus/Centro de Literatura Portuguesa.
- MIRANDA, Sá de (1994). *Obras*. Introdução de Vítor Aguiar e Silva. Braga: Universidade do Minho.
- REIS, Carlos (2008). *O conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra: Almedina.
- SENA, Jorge de (1980a). *Trinta anos de Camões I – 1948-1978 (Estudos camonianos e correlatos)*. Lisboa: Edições 70.
- SENA, Jorge de (1980b). *Trinta anos de Camões II – 1948-1978 (Estudos camonianos e correlatos)*. Lisboa: Edições 70.
- SILVA, Vítor Aguiar e (2009). *Jorge de Sena e Camões: trinta anos de amor e melancolia*. Coimbra: Angelus Novus.
- SILVA, Vítor Aguiar e (1971). *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (1988). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.

# BIBLIOTHECA LUSITANA

Historica, Critica, e Cronologica.

NA QUAL SE COMPREHENDE A NOTICIA DOS AUTHO-  
res Portuguezes, e das Obras, que compuserão desde o tempo  
da promulgaçãõ da Ley da Graça até o tempo prezente.

OFFERECIDA

À AUGUSTA MAGESTADE

DE

D. JOAÕ V.

NOSSO SENHOR

POR

DIOGO BARBOSA  
MACHADO

*Ulyssipõense Abbade da Parochial Igreja de Santo Adrião de Sever, e Acade-  
mico do Numero da Academia Real.*

T O M O I.



59/2 - 16/1



LISBOA OCCIDENTAL,

Na Officina de ANTONIO ISIDORO DA FONSECA

Anno de M. D. CC. XXXXI.-.

*Com todas as licenças necessarias.*



# Notas para a história da «história literária» de Sá de Miranda

Zulmira C. Santos\*

*A Maria Lucília Gonçalves Pires*

\*CITCEM –  
Faculdade de Letras  
da Universidade do  
Porto.

Este trabalho  
beneficiou das  
leituras atentas  
de Isabel Almeida  
e Luís Fardilha.  
Agradeço a ambos a  
paciência amiga, as  
alterações sugeridas  
e todas as correções.

**S**e lermos os paratextos da *Nova Arte de Conceitos* (1718-1721) de Francisco Leitão Ferreira, encontraremos, no “Prólogo” da primeira parte (1718), estes versos, seguidos por um pequeno comentário abaixo transcrito:

E porque eu também me afasto  
Do povo, que me não reja,  
Ou trás si me leve a rasto,  
Vede do tempo que gasto  
O que às vezes me sobeja.

Com este sentencioso conceito do Séneca português, damos aos leitores uma prévia e resumida razão do motivo que tivemos para nos ocupar nesta obra, a qual, pelo discurso de seis anos sucessivos, em multiplicadas académicas lições, ditadas em públicas e literárias conferências nas ilustres e eruditas sessões dos Anónimos de Lisboa, expusemos à curiosa frequência dos engenhos com o desígnio de lhes compor e oferecer uma nova arte de conceituar em qualquer assunto. (Ferreira, 2017: 42)

1. Francisco Leitão Ferreira, *Nova Arte de Conceitos*, Introdução por Belmiro Fernandes Pereira («A metáfora e a teoria retórica na *Nova Arte de Conceitos* de Francisco Leitão Ferreira»), *Obras Pioneiras da Cultura Portuguesa*, Vol. 23, *Primeira Arte de Retórica*, coordenação de Belmiro Fernandes Pereira, Círculo de Leitores, 2019, pp. 13-32.

Não surpreenderá que o autor da *Nova Arte de Conceitos*, «a primeira retórica em língua portuguesa, a primeira a ser impressa e a deixar marca na teoria e na crítica literárias» (Pereira, 2017:13), se refira ao poeta do Neiva, sem dizer o seu nome, e dele cite, denominando-o «Sêneca português», versos bem conhecidos da égloga “Basto”, preconizando uma singularidade de conduta que não se rege pelo «povo», e que já tem sido suficientemente comentada, como atitude «literária» e como opção de vida.<sup>1</sup> Não deixa de ser curioso, todavia, que Leitão Ferreira coloque a sua obra sob o signo mirandino, operando uma dupla identificação, ao seguir, por um lado, o itinerário «literário» que torna Miranda o exemplo de uma prática poética de carácter doutrinário e, por outro, registando, na referência antonomástica, a face «sentenciosa», no sentido da criação de «conceitos», que Gracián já havia louvado, no seu tratado *Agudeza y Arte de Ingenio* (Gracián, 1659: discurso LXIII, p. 383): «el sentencioso y ingenioso Portugues Sà». O estudo introdutório designa as «fontes» de Leitão Ferreira nesta «nova arte de conceituar», em português, identificando a inspiração em modelos maiores, de Baltazar Gracián (1601-1658) «discretíssimo escritor» (Ferreira, 2017: 23), se bem que «frequentemente contestado» (Pereira, 2017: 25), a Emanuele Tesauro «discretíssimo autor» (Pereira, 2017: 23), sem esquecer Sforza Pallavicino e o «iluminado» bibliotecário do duque de Modena, Ludovico Antonio Muratori (Ferreira, 2017: 25). Em constante diálogo com o *Cannochiale Aristotelico*, o texto não ignorava, contudo, a produção teórica cronologicamente mais próxima, como a de Muratori, que em *Della perfetta poesia italiana* (Modena, 1706) e *Riflessioni sopra il buon gusto* (1708) recomendava novas pautas para o «bom gosto», em nome da clareza e da simplicidade. Sá de Miranda parece servir, assim, simultaneamente para exemplo de mestria sentenciosa, na arte de «conceituar», e de modelo de poesia doutrinária de vocação interventiva. De resto, a segunda parte da obra, em 1721, insiste na estratégia prologal, escolhendo de novo, como epígrafe, versos mirandinos extraídos da “Carta a Pero de Carvalho”, seguidos pela asserção «Com outro conceito do nosso antigo Sá, fiz sucinto prelúdio e prólogo breve à parte primeira desta minha obra» (Ferreira, 2017: 278):

Do que eu folgo, outros se rim  
Cada um terá sua escusa

Já vos dei muitas por mim.  
Estas coisas são, enfim,  
Como delas homem usa.

As referências de Francisco Leitão Ferreira a Miranda, embora escassas, apenas as duas citadas, reservam-lhe uma posição de destaque e podem ser vistas como sintomáticas da forma como o poeta parece ter atravessados os tempos e os gostos (Bernardes, 2022: 9-13; Vasconcelos, 1989: I-CXXXVI), espelhando a *Nova Arte de Conceitos*, por um lado, a valorização, no paradigma de Emanuele Tesauro, da novidade da formulação engenhosa, algo hermética, elíptica, típica da poesia mirandina, e por outro, a capacidade sentenciosa, moralizante, de vocação socialmente interventiva, de matriz horaciana, que o discurso das Luzes privilegiará. Uma harmonia que os anos tornarão dissonante, à medida que o debate que fazia da Razão modelo regulador das práticas de escrita se ia impondo, acompanhando um tipo de «imperialismo cultural» em que os paradigmas de gosto literário italianos e espanhóis iam sendo paulatinamente substituídos pela pauta «francesa» da transparência discursiva, baseada na clareza que dependia da simplicidade e da adequação da expressão ao conteúdo. Primazia política implicava primazia cultural (Lecoq (ed.), 2001).

Neste momento particular, e na pista da posteridade de Sá de Miranda, propomo-nos examinar a forma como, alguns anos depois de Leitão Ferreira, e numa obra de cariz completamente diverso, o oratoriano Diogo Barbosa Machado (1682-1772) guarda a imagem do poeta do Neiva, na sua monumental *Bibliotheca Lusitana Historica, Crítica e Cronológica* (Machado, 1747: 251-255). Deter-nos-emos, em seguida, nesta reflexão sobre a «história literária» do poeta do Neiva, sobre um dos momentos que terá contribuído para o modo como o século XVII, privilegiado por Barbosa Machado nos exemplos que cita, fixou a imagem de Miranda. Referir-nos-emos, assim, mais particularmente, ainda que de modo muito breve, ao caso de uma das apreciações citadas pelo oratoriano, a do arcebispo D. Rodrigo da Cunha, que se espelha nas cartas que este recebeu de D. Francisco de Portugal entre 1621 e 1631. Num primeiro momento, um quadro da primeira metade do século XVIII, na visão de Barbosa Machado e, em seguida», o exame de um dos juízos mais lapidares sobre Miranda, registados pelo Abade de Sever, justamente

da autoria de D. Rodrigo da Cunha: «Grande poeta, honra e gloria deste Reyno» (Machado, 1747: 254).

O tema em si não tem nada de novo: são muitas as alusões às particularidades sentenciosas da poesia mirandina, à sua «economia» verbal e expressão elíptica que em muito explica a qualificação de «sentencioso conceito» e a identificação do poeta do Neiva como «Séneca», na tradição de uma interpretação «estoica» da dimensão filosófica da sua poesia – que a «Vida de Sá de Miranda» regista como «o estudo da Filosofia Moral e Estóica, a que a sua natureza o inclinava» (Miranda, 2021: 139) – e que se tornou quase proverbial, repetida por autores como o Padre António Vieira em sermões vários (Mendes, 1989; Almeida, 2006: 59-96), Frei Francisco da Natividade, em *Lenitivos da dor* (Natividade, 1700), e pelo Padre Manuel Bernardes, na seguramente mais lida *Nova Floresta ou Sylva de vários apophthegmas, e ditos sentenciosos espirituales & moraes* (Bernardes, 1726). De resto, a leitura que vê no Velho do Restelo uma representação de Sá de Miranda como modelo inspirador tem ajudado a dar consistência a esta última dimensão, sobretudo nos séculos XIX-XX, esquecendo, de algum modo, que a opção por políticas de expansão no norte de África, matizadas pelo peso cruzadístico, não era de modo nenhum, no tempo do poeta, uma corrente isolada ou minoritária de que ele seria um eventual e experiente porta-voz (Franco, 1999: 29-47; Costa, 2021; Thomaz, 2021). Em todo caso, a «construção» da memória mirandina, que, com toda a probabilidade, o próprio terá orientado, elaborando poeticamente uma imagem «que de corte homem não é» (Fraga, 2006: 109-142), foi criando a moldura do «bom Sá» cujas Cartas, sobretudo, configuram modelos imbricados de prática poética e conduta moral (Osório, 1985: 47-103).

### 1. Parnasos e «bibliotecas»

O percurso da «história literária» de Sá de Miranda e da sua «canonização» terá começado no seu tempo de vida, no reconhecimento dos seus pares e, muito provavelmente, como aliás era normal e investigações mais recentes vão mostrando (Fardilha, 2008: 65-73; Anastácio, 1998: 101-102; Earle, 2021: 126-137), na «orientação» que o próprio terá feito da sua memória. Os versos de António Ferreira, na *Écloga 9*, sintetizam, como que adivinhando o caminho, a aura de «filósofo»,

garantindo e fortalecendo a qualidade de «bom Poeta» que «os ventos serena e o mar abranda», do «bom velho» de «alta e sã doutrina», capaz de honrar o campo e «ensinar virtude», conjunto de qualidades destinado a perdurar e que a leitura da produção poética de Miranda autorizava:

Ó bom Poeta já a tua doce, e branda  
Voz se calou; já por aqui não soa,  
Nem os ventos serena, o mar abranda!

Ah já aquella innocencia santa, e boa  
Do bom velho aquella alta, e sam doutrina  
Nos deixou quam depressa o melhor voa.

Ah santo velho de mil annos digna  
Era tua vida, e inda mil annos cedo.  
Quem honra o campo? Quem virtude ensina!  
(Ferreira, 2000: 203-208)

No mesmo sentido se orientava, fortalecendo o caminho, a «Carta 9» do Livro II das Cartas, do mesmo António Ferreira: «Antes que minha sorte impida, ou mude / a ocasião de praticar contigo, / mestre das Musas, mestre da virtude;» (Ferreira, 2000: 351).

A complexidade dos mecanismos de circulação e fixação da memória de autores e obras deve muito, sobretudo na Época Moderna, a sistemas de representação de vária natureza. Se, ao longo de Quinhentos, estes «sistemas» assentam essencialmente em redes de matriz familiar, recordemos a «gens sadica», no caso de Sá de Miranda (Fardilha, 2008), no final do século e nos anos seguintes condensam-se, sobretudo, na criação de «Parnasos». Aliás, como primeira formalização da moderna noção de «cânone», os Parnasos assumem a forma de paradigmas ou modelos pretensamente estabilizadores que recolhem a contribuição dos próprios autores num exercício especular, sustentado por estratégias de promoção e propaganda, não excluindo a participação de «mecenas» e «protectores» no processo editorial. Fernando Bouza já salientou a centralidade da acção da nobreza nas formas de comunicação seiscentistas e a vontade e aptidão para fazer seus canais de difusão e propaganda. Como formas de acrescentamento do poder simbólico (Bouza, 2008: 69-88), estes dispositivos evidenciam uma apertada rede «clientelar», plasmada por

estratégias de reconhecimento e legitimação que, por sua vez, revelam como o prestígio e a fama possuem um peso específico na economia do sistema de produção cultural coeva (Earle, 1980; Anastácio, 1998; Fardilha, 2008; Chartier, 2015).

Sobre esta questão que, em Portugal, nos séculos XVI-XVII, se prende muitas vezes à questão do bilinguismo e da produção em português e castelhano dos autores nacionais, também em tempo de monarquia dual, recordem-se os trabalhos de José Adriano de Carvalho, Maria Lucília Gonçalves Pires e Hélio Alves, respectivamente intitulados “La formación del Parnaso portugués en el siglo XVII. Elogio, crítica e imitación” (Carvalho, 2007: 473-509), *Elogio dos Poetas Lusitanos* de Jacinto Cordeiro (Cordeiro, 2017) e “O catálogo de poetas da *Iffanta Coronada* (1606), poema espanhol do português João Soares de Alarcão, e os cânones poéticos portugueses do século XVI” (Alves, 2017). No caso particular de Sá de Miranda, no século XVI, destaquemos, no contributo de Hélio Alves, a referência ao conhecido poema de Diogo Bernardes, a “Carta VII a Pero de Lemos, Secretario da Marquesa d’Alcanisas, estando no Porto, em reposta doutra carta sua”. Neste texto, que Alves data da década de 60, Bernardes desenvolve um breve elenco de autores lusitanos que deveriam servir de modelo ao seu destinatário e, ainda que prefira Francisco de Sá de Meneses, considera que de Miranda «a fama viva entre nós anda»:

Se pretendes louvar os claros lumes  
Da Musa Portuguesa, doce, e branda,  
Que d’Amor tem escrito altos vollumes,

Lá tens o grande Sá, não Sá Miranda,  
De quem o mortal só morte apagou,  
De quem a fama viva entre nós anda.

O de Meneses digo, o qual honrou  
Consigo as nove irmãs, e tens seu filho,  
Que na brandura mais se levantou.

Tens o nosso Ferreira, e tens Castilho,  
E dous Andrades, todos luz do monte,  
Dos quaes Febo, eu não só me maravilho.

Tens Sylva, tens Sylveira, que na fonte  
Apos Miranda se banharão logo;  
E porque mais em outros não t'aponte,

Tens o de Portugal, qu'em claro fogo  
Dum raro amor, se vay todo abrazando,  
Sem lhe vallerem lagrimas, nem rogo.

Destes teu doce canto vá soando,  
Destes escuyta tu o doce canto,  
Não de mim que já rouco, em serras ando.

Ou ainda, do mesmo Diogo Bernardes, a «Carta XXX a Gaspar de Sousa», desta vez citado por José Adriano de Carvalho, em que o autor se propõe «juntar os bons versos [...] / Dos Poetas insignes lusitanos / Aprovados por Febo em seu decreto». Os dois trabalhos mencionam também a manuscrita *Arte Poética* de D. António de Ataíde, onde Isabel Almeida já tinha destacado os três modelos poéticos portugueses: «Luís de Camões, no heroico, Francisco de Sá no lírico, D. Manuel de Portugal no divino» (Almeida, 1998), se bem que possamos perguntar-nos se Francisco de Sá é Francisco Sá de Miranda ou Francisco de Sá de Meneses. No mesmo estudo, Hélio Alves (Alves, 2017: 8) cita ainda Pero de Magalhães Gândavo (c. 1540 – c. 1580) e o seu *Dialogo em defensam da língua portuguesa* (1574):

E se quereis saber quam pouca necessidade temos [da língua castelhana], vede o estylo das comedias e dos versos do nosso verdadeiro portugues Francisco de Sâ de Miranda, que foi o primeiro que nesta nossa Lusitania o descubrio, com tamanha admiração que de todos em geral ficou confessada esta verdade.

Se a estes juízos, que caberiam no quadro do estabelecimento de um Parnaso/cânone, juntarmos as múltiplas referências de Diogo de Sousa Camacho, «Jornada às cortes del Parnaso» (poema anterior a 1621) (Silva, 1971: 129; Carvalho, 2007: 484-485) – Homero, Teócrito, Virgílio, Horácio, Petrarca, Juan de Mena, Garcilaso, Camões, Sá de Miranda e J. Boscán –, se recordarmos Lope de Vega, no muito conhecido e citado *Laurel de Apolo* (Madrid, 1630), o *Elogio de Poetas Lusitanos* (1631) de Jacinto Cordeiro ou

**2.** *Rimas Varias de Luis de Camoens comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, 1972, II: 162: «Parecieronse los dós en Portugal a Boscán y Garcilaso en Castilla: porque si Boscán los resucitó, fue con gran escabrosidade; y Garcilaso lo prosiguió con numero suave. De que acertasse más en esto D. Manuel que Francisco de Sá, me admiro yo: porq'este anduvo por Italia, adonde esto se exercitó sempre mejor; y essotro no sé que saliesse de Portugal.».

**3.** *Rimas Varias de Luis de Camoens comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, 1972, II: 329.

António Figueira Durão, no *Laurus Parnassea* (Camões, Sá de Miranda, Rodrigues Lobo) encontraremos um quadro «canónico» que quase nunca ignorou o poeta. De resto, mesmo quando potencialmente «desvalorizadoras», e talvez até injustas, algumas alusões parecem ter permanecido na «memória» que a posteridade guardou, incorporando a imagem/representação de Sá de Miranda: lembremos as bem conhecidas referências do «Hospital das Letras» de D. Francisco Manuel de Melo, «estilo tosco e altas sentenças» (Colomès, 1970: 18), que de algum modo ecoam a apreciação de Diogo Sousa Camacho «Poeta até o umbigo, os baixos prosa» ou as considerações de Faria e Sousa, provavelmente responsáveis por alguma menorização da poesia mirandina, no quadro sedutor do êxito de Camões. Na comparação com D. Manuel de Portugal, num contexto de interpretação que convocava a superior qualidade poética de Garcilaso sobre Boscán,<sup>2</sup> entende Faria e Sousa que também D. Manuel de Portugal superou o poeta do Neiva, sobre quem, num outro momento em que discute a atribuição de um soneto a Camões, afirma: «*ni quando entre ellas le viesse, le tuwiera por suyo: porque no alcançó jamas a escribir versos mayores tan limpios*»<sup>3</sup>. No conjunto a que muito brevemente aludimos, haverá sempre que considerar, naturalmente, pelo menos as compilações de João Soares de Brito, *Theatrum Lusitaniae Litterarium sive Bibliotheca Scriptorum omnium Lusitanorum* (inédito, apesar das indicações de publicação em Coimbra, 1655), a vasta *Biblioteca Lusitana* de João Franco Barreto, que incorpora uma síntese biográfica com base na «Vida de Sá de Miranda», ou ainda a outra *Biblioteca Lusitana*, também inédita, do jesuíta Francisco da Cruz, manuscrito da Biblioteca da Ajuda, que, de acordo com Barbosa Machado, juntou as «memórias que tinham escrito Jorge Cardoso, João Franco Barreto e João Soares de Brito». De lembrar também, neste trajecto sucinto de elaboração de um «catálogo» de «autores e obras... dignos de registo» (Melo, 1981: 409-422), as contribuições de D. Francisco Manuel de Melo na carta ao Dr. Manuel Temudo da Fonseca (Melo, 1981: 409-422) e ainda de Faria e Sousa em *Epítome de las historias portuguesas* (1628). No estudo de Maria Lucília Gonçalves Pires atrás citado (a introdução que escreveu para sua edição do *Elogio de Poetas Lusitanos*) de Jacinto Cordeiro, a autora equaciona a «relação genética» entre o texto de Cordeiro e o *Laurel* de Lope de Vega, publicado apenas em 1630 (um ano antes do *Elogio*), no

sentido em que este último procura «colmatar as faltas» do primeiro, não necessitando, por isso mesmo, de referir Sá de Miranda, o «gran Sá de Miranda», já evocado por Lope. Maria Lucília Gonçalves Pires explica ainda que «subjacente à organização destas listas de poetas elogiados se encontra a vontade (necessidade) de proceder a uma selecção» num tempo em que, como afirma Rodrigues Lobo, o Parnaso estava cercado por «milliones de poetas / que han esse nome usurpado (primeyra e segunda parte dos romances)». Lembra ainda que, em *Hospital das Letras*, D. Francisco verbera, pela voz de Boccalino, que estes tempos em que «sofrem tal quantidade de desvarios como no mundo correm com o nome de poesia» [...] «se comutaram a poetas todas as sete pragas do Egipto» (Pires, 2017: 27).

Tendo em conta este notório percurso que muito abreviadamente evocámos e que demonstra a pervivência de Sá de Miranda na integração de diferentes «parnasos», tentemos, agora, reler o «retrato» fixado por Barbosa Machado na sua *Bibliotheca Lusitana*. Tudo leva a crer que esta laboriosa obra do Abade de Sever, tributária do gosto pela classificação que as Luzes herdaram do século anterior, concretizado em diferentes áreas do saber, representa um ponto de chegada, «cristalizando» interpretações responsáveis pela «representação» que ainda hoje a «história literária» faz de Sá de Miranda (Osório, 1985: 1).

## 2. Sá de Miranda na *Bibliotheca Lusitana*

Para além do lugar de nascimento, filiação e formação intelectual, prática comum na redacção de «entradas» desta natureza, Barbosa Machado destaca, na que dedica ao poeta do Neiva, baseado na «Vida de Sá de Miranda» que atribui a D. Gonçalo Coutinho no verbete que lhe dedica (Machado, 1747: 251-255), a capacidade de declinar honrarias – «[...] a preferir a contemplação da Filosofia Moral, e Estoica para onde o inclinava o genio, a todas as honras, e conveniências, que lhe podiam resultar do exercício de Ministro» (Machado, 1747: 251) –, o carácter cosmopolita – «sahio do Reyno a examinar com os olhos as noticias que aprendera em os livros» (Machado, 1747: 251), a saída da corte – «se armou injustamente contra a sua pessoa a indignação de hum Cavalheiro muito respeitado na Corte, e querendo como prudente evitar

4. Cuja identificação se encontra completa em tabela anexa a este trabalho.

5. Vega Carpio, 1630: f. 25r, sylva 3: «Llegando pues la Fama / A la mayor ciudad que España aclama / Por justas causas despertar no quiso / (E fue discreto auiso) / Al gran Sá de Miranda, / Que le dexé Melpomene le manda».

6. Bernardes, 1596: f. 20: «O nosso Sá de Miranda, que entendeo / A sem razão do mundo a tyrania / Aqui entre estes montes se escondeo / Onde senhor de si livre vivia; / Vivia esses bons annos que viveo / Pois que não esperava, nem temia. / Ah discreto Pastor quem te seguisse / Tuas pizadas cà! Quem lá te visse?».

a causa desta emulação se retirou para a sua Quinta da Tapada [...]» (Machado, 1747: 252) – e a «independência» pessoal: «Neste ameno sitio passou o restante da vida com louvável ócio sem receio de insolentes, nem dependência de poderosos» (Machado, 1747: 252). Elaborada a imagem de alguém que professava a filosofia estoica, e que, matiz importante no discurso das Luzes que era o de Barbosa Machado, procurou na experiência a confirmação do que aprendera nos livros – afastando-se voluntariamente das intrigas de corte e preferindo um ócio de teor «humanista» –, o abade de Sever regista um percurso literário que sob o magistério de Aristóteles e Horácio «não ostentou pompa de vozes, mas copia de sentenças querendo com artificio novo que tivessem mais alma do que corpo», enfatizando a primazia no uso do verso longo. «Foy o primeiro, que neste Reyno escreveo versos mayores, devendo-se pela novidade do invento dissimular alguma imperfeição que depois emendou a Arte». Cita Manoel Severim de Faria – «Sempre amou com tão religiosa observância o decoro que até no estilo comico [...] se absteve de alguma expressão menos honesta» (Machado, 1747: 253) e, como apreciação mais geral, entende Barbosa Machado que Sá de Miranda «Estudou ser mais profundo aos entendimentos, que harmonioso aos ouvidos, e com arte nunca praticada ocultou debaixo das sombras de hum estilo sincero os documentos mais sólidos para a instrução da vida moral, e política» (Machado, 1747: 252). Um retrato forjado por dois eixos fundamentais: por um lado, a inteireza de carácter, a curiosidade «experimental» e a opção pela vida retirada da corte; por outro, práticas de escrita que valorizaram Aristóteles e Horácio, que iniciaram o exercício do verso longo, com alguma falta de mestria depois emendada, e, sobretudo, que preferiram a profundidade dos entendimentos à «harmonia» dos ouvidos. Obviamente, o Abade de Sever não escapou ao «ar do tempo», matizando as suas apreciações com as «iluminadas» preferências pela experiência e pela clareza do conteúdo em detrimento da forma. Importaria, para enquadrar estas interpretações com alguma precisão, anotar as fontes citadas por Barbosa Machado, procurando identificar algumas das «pedras» que pavimentam este percurso, sem esquecer que os repertórios bibliográficos se repetem. Neste caso particular, interessará sobretudo ter em conta os testemunhos seleccionados pelo oratoriano, explicitando obras e autores.<sup>4</sup> A primeira referência de Barbosa Machado ocupa-se da lápide tumular

«Epitaphium Francisci de Sa de Miranda», incorporada na edição de 1614, atribuída, pela «Vida de Sá de Miranda», ao jesuíta Martim Gonçalves da Câmara, mestre de D. Sebastião, responsável também pelo epitáfio de Camões: «Rustica que fuerat solis vix cognita siluis». Recorre, em seguida, à ideia de Parnaso e a um dos seus principais cultores, Lope de Vega, no já citado *Laurel de Apolo*,<sup>5</sup> «Al gran Sá de Miranda / Que le dexe Melpomene le manda», o que parece acentuar o peso que este «cânone» comportava, como se todos os juízos e apreciações daqui decorressem. Passa, depois, a Diogo Bernardes, no *Lima* (1596),<sup>6</sup> a António Figueira Durão em *Laureus Parnasseia* (Durão, 1655) e à conhecida «Écloga 9» de António Ferreira,<sup>7</sup> atribuindo a estes três «testemunhos» a função de traçar um perfil que justifica o elogio de Lope invocado no início. Refere, em seguida, o também oratoriano António dos Reis, «Enthusiasmo Poetico», Frei Francisco de Santo Agostinho de Macedo, *Domus Sadica. Regiis Lineis Firmata; Romanis Columnis nixa; Sadicis heroibus illustrata*,<sup>8</sup> Gracián,<sup>9</sup> Toscano,<sup>10</sup> António de Sousa Macedo que, curiosamente, mas não é uma referência isolada, apelida Sá de Miranda de «Platão lusitano», Francisco Soares Toscano, Padre Manuel Bernardes, que prefere a designação «Séneca Português», João Medeiros Correia (Correia, 1661: fol. 27), Frei Francisco da Natividade, Frei Manuel da Esperança,<sup>11</sup> D. Rodrigo da Cunha,<sup>12</sup> Nicolas Antonio,<sup>13</sup> Francisco de Santa Maria<sup>14</sup> e ainda a *Biblioteca Hispanica* de Gerhardt Ernesti de Franckenau<sup>15</sup>. Se o julgamento de Lope de Vega, no contexto de um «Parnaso», o *Laurel de Apolo*, cria a moldura de interpretação – «al gran Sá de Miranda» –, as longas composições de Diogo Bernardes e António Ferreira, citadas por esta ordem, fixam, regressando a um passado ainda próximo de Lope, os traços essenciais do retrato: o poeta do Lima frisa o afastamento do «discreto Pastor» da corte – «O nosso Sá de Miranda, que entendeo / A sem razão do mundo a tyrania / Aqui entre estes montes se escondeo / Onde senhor de si livre vivia;» – e António Ferreira chama-lhe «bom Poeta» de «doce, e branda Voz», «innocencia santa, e boa», sublinhando a «alta, e sam doutrina» do «bom velho». Se ambos lamentam o desaparecimento de Miranda, ambos se orientam para o louvor da doce e branda voz que, qual Orfeu – qualificação que Barbosa Machado também retém de António Durão, «Carmina dum stupidum fundis Miranda per orbem / Pulsari Orpheam credit Apolo Lyram» – acalma as feras e é

7. Antonio Ferreira, Écloga 9: «Ah santo velho de mil annos digna / Era tua vida, e inda mil annos cedo. / Quem honra o campo? Quem virtude ensina! // Já não do pé da Faya, ou do penedo / Muscoso te ouvirá o campo, e o valle / Cantar da terra, e Ceos alto segredo. // O rio seque, e o campo Apollo calle / Chorem as tristes Irmaãs, nem já aqui soe / Frauta, pois nenhuma há que á tua iguale.»

8. Macedo, 1653: 16: «Franciscus Sà Miranda; an Mirandus? Celeberrimus ob ingenii acumen, & Judicii pondus, & scientiarum varietatem, morumque integritatem: qui primus Lusitanis stili nasum produxit; soccosque cothurnis miscuit feliciter; togatas satyras in aulam induxit; & illud pastoritio carmine consecutus est, ut Sylvae Consule dignae fierent: ultra fabulas Poeta, imo, & sui temporis gratus Momus, & futuri vates, quem admodum ejus scripta demonstrant. Certe nemo melius eo, & aptius jocos seriis, ac seria jocos distinxit.»

9. Gracián, 1657: «Serán eternas las obras de Francisco de Sá y Miranda»; Gracián, 1659: discurso 63: «el sentencioso y ingenioso Portugues Sà».

10. Toscano, 1623: cap. 41: «outro Horacio lírico na Poesia e sentenças delle». 11. Esperança, 1666: livro 10, cap. 35: «excellente Cortezão, inclinado às letras humanas particularmente à Poesia Portuguesa».

12. Cunha, 1634: 11: «Grande poeta, honra e gloria deste Reyno».

13. Antonio, 1672: 471: «in quibus Lusitani sententiarum gravitatem, simul, & acumen, Sermonis castitatem servatum uniuscujusque rei decorem, imitatos foelicissime veteres Poetas agnoscunt pariter, & effuse laudant: alterum hiuc post Camoesium Poetarum suorum Coripheum sine controversia locum adjudicantes».

dona de «inocente» e sã doutrina. A referência seguinte à opinião do erudito confrade António dos Reis [1690-1738], sócio da Academia Real da História Portuguesa, funciona como estratégia de legitimação das apreciações feitas, no sentido em que este discípulo de S. Filipe de Néri, reconhecido erudito, era autor da incompleta obra *Corpus Illustrium Poetarum Lusitanorum*<sup>16</sup> e de uma inédita *Colecção dos mais insignes poetas portugueses*. De Francisco de Macedo, autor citado a seguir, guarda a lapidar opinião, sintetizando a qualidade poética e autoridade moral do poeta do Neiva – «Celeberrimus ob ingenii acumen, & Judicii pondus, & scientiarum varietatem, morumque integritatem: qui primus Lusitanis stili nasum produxit;» –, enquanto a referência a Gracián, «el sentencioso y ingenioso Portugues Sà» e a asserção com matizes de «canonização» de que Sá de Miranda será «eterno» precedem a de Francisco Toscano consolidando a dimensão exemplar do retrato: «outro Horacio lírico na Poesia e sentenças delle». Barbosa Machado retém ainda as qualificações de «Platam Português», mencionadas por António de Sousa Macedo, e que Frei Francisco de Santa Maria repete, enquanto o Padre Manuel Bernardes, João Medeiros Correia e Frei Francisco da Natividade preferem «Sêneca português». Os dois «catálogos» citados por Barbosa Machado, em último lugar, a *Bibliotheca Hispana Nova* de Nicolás Antonio e a *Bibliotheca Hispanica Historico-Genalogica-Heraldica* de Gerhardi Ernesti de Franckenau destacam no primeiro caso a «gravidade das sentenças» e a influência sobre Camões e, no segundo, que repete Nicolás Antonio, num registo mais «iluminista», de novo a alusão a Camões, acentuando o conhecimento da língua grega que a citada «Vida» já havia anotado: «Soube tanto da língua grega que lia a Homero nela e acotava da sua mão em grego também» (Miranda, 2021: 144).

É da natureza dos repertórios bibliográficos a cópia e a repetição de referências. Em todo caso, mesmo aproveitando trabalhos prévios – e Barbosa Machado assume com clareza tê-lo feito (Machado, 1741: “Prólogo à *Bibliotheca Lusitana*”) –, o autor exerce, obviamente, um movimento de selecção, escolhendo o que deve reter. Barbosa Machado esculpiu um perfil de Sá de Miranda como poeta/filósofo, umas vezes Platão (Tarrío, 2022: 118), outras Sêneca, registando a sua presença em obras e autores tidos como entidades legitimadoras desde o século XVI até ao início da segunda metade do século XVIII. Se atentarmos na «natureza» dos

trabalhos citados, veremos que, no âmbito de um programa que se quer prestigiante, Barbosa Machado assinala testemunhos de autores que privaram com Sá de Miranda – António Ferreira e Diogo Bernardes – recorrendo a composições que claramente aludem ao poeta e que dele traçam um perfil destinado a larga fortuna, escorado na inteireza moral, como demonstração exemplar de uma prática literária polarizada na dimensão cívica, ou obras e autores que elaboram quadros de figuras que merecem o destaque da fama. Isto é, partindo do cânone reconhecido que é o *Laurel de Apolo* e que considera Sá de Miranda «gran», o oratoriano volta atrás no tempo, invocando o testemunho de dois autores «contemporâneos» para provar a qualidade poética escorada num paradigma de independência comportamental socialmente interventiva que em muito se compaginava com os modelos literários do bom gosto «iluminista», se recordarmos para estes anos trinta e quarenta de Setecentos, as considerações de Ludovico Antonio Muratori em *Della perfetta poesia italiana* (Modena, 1706) e *Riflessioni sopra il buon gusto* (1708) e também de Ignazio de Lúzan, *La Poética, o reglas de la poesia en general* (1737). As outras referências, com exceção talvez para as atribuídas a Gracián – provenientes de *El Criticón* e de *Agudeza y arte de ingenio*, e que, em todo o caso, possuem uma dimensão de «pauta exemplar» –, procedem de obras que têm também alguma pretensão «canónica», no sentido em que, procurando fazer «história», guardam apreciações e condensam imagens, como se Barbosa Machado procurasse demonstrar que os seus «juízos» não são verdadeiramente «seus», mas dependem dos julgamentos que outros fizeram em trabalhos cujo prestígio se respalda não apenas no nome dos autores, mas também na natureza erudita dos textos: *Historia Serafica* (Frei Manuel da Esperança), *Primeira Parte da Historia Ecclesiastica dos Arcebispos de Braga, e dos Santos, e Varões illustres* (D. Rodrigo da Cunha), *Eva e Ave, ou Maria Triumphante, Theatro da erudição e da filosofia chrystam* (A. de Sousa Macedo), *Anno Historico, Diario Portuguez, Noticia abreviada de pessoas grandes, e cousas notáveis de Portugal* (P. Francisco de Santa Maria) ou, por maioria de razão, a *Domus Sadica*. No caso particular do oratoriano António Reis, embora a referência se encontre numa composição independente, era sempre intencionalmente distintiva, na medida em que Reis era tido, ao tempo, como um profundo conhecedor da poesia portuguesa, sobretudo pela elaboração das obras

14. Santa Maria, 1744: 246: «nasceo em Coimbra o insigne Poeta Francisco de Sá de Miranda, chamado vulgarmente o Platão Portuguez: Illustre em sangue, como ramo das Familias de seus apelidos, hum, e outro da primeira Nobreza, Illustrissimo em todo o género de letras humanas, em que não cedeo a algum dos grandes homens daqueles tempos, e se fez nos futuros huma perenne admiração a todos os que sabem estimar mais os frutos de hum juízo maduro, que as folhagens de engenhos verdes».

15. Franckenau, 1724: 143, nº 475: «virum lingua Graeca, antiquitatum, Juriumque doctissimum, ac Poetarum Lusitanorum, si Ludovicum Camonium excipias, Corypheum».

16. Lisbonae, Typis Regalibus Sylvianis, 1745-1748.

atrás citadas. Como leitura global, parece possível concluir que Barbosa Machado menoriza e quase ignora a capacidade de formulação «engenhosa» que faculta a criação do conceito, e que muito provavelmente sustentaria, alguns anos antes, o destaque promovido por Francisco Leitão Ferreira que, seguramente, admiraria a dimensão elíptica da poesia mirandina e se reveria nas frases da «Vida de Sá de Miranda» que Barbosa Machado não reteve: «[...] gravidade das sentenças, na agudeza dos conceitos, na propriedade dos termos [...]» (Miranda, 2021: 142), apreciações que, curiosamente, se de facto pertencem a D. Gonçalo Coutinho, recordam o prólogo que Estevão Lopes dedica ao mesmo aristocrata na edição das *Rhythmas* de Camões de 1595: «Nam posso declarar como espanta a agudeza de seus conceitos como obriga a propriedade das palavras, como enleva o encarecimento das razões. Que alteza tem de sentenças, que metáforas, que hipérboles, que figuras tã Poeticas». Nesta década de 40, o abade de Sever fazia avultar a dimensão «horaciana», de vocação doutrinária, que a Arcádia Lusitana consagrará, em tempos pomalinos. Quem sabe, talvez por isso tenha, voluntariamente ou não, esquecido a admiração que o Padre António Vieira votava ao poeta do Neiva expressa em tantos lugares dos seus textos (Almeida, 2006: 78-79). Num tempo em que o «bom gosto» ia exigindo renovação, o Abade de Sever, ainda que evoque Gracián, retém de Sá de Miranda sobretudo a imagem de autor socialmente interventivo, louvando virtudes e castigando vícios, de acordo com o programa iluminista.

Talvez não seja arriscado concluir, assim, que a memória de Sá de Miranda dispunha, na primeira metade do século XVIII, de um conjunto amplo de informações de carácter «histórico», no sentido da legitimação de fontes, que tinham definido um retrato «exemplar» destinado a perdurar. A dimensão «interventiva» da escrita mirandina, criando uma imagem de autor independente e socialmente crítico, no âmbito do humanismo «cívico», facilitou, naturalmente, uma interpretação biografista, no sentido em que o próprio contribuiu para a contaminação entre a vida e a obra, atribuindo à figura do poeta um papel social e ao discurso poético uma dimensão reguladora tão cara ao campo conceptual das Luzes (Fraga, 2006: 109-142). A passagem pelo «programa» de interpretação dispensado por Barbosa Machado mostra, assim, o processo de sedimentação de um perfil em obras que, de modos diferentes, se apresentam como «teatros da

memória», como projectos culturais e formas de guardar, comunicar, preservar e fazer circular o saber. Mais difícil se torna rastrear as provas directas de «leitura» da produção do poeta do Neiva, não no sentido da apreciação geral, mas da citação ou recordação de versos num exercício intertextual, provavelmente mais evidente ao tempo, se tivermos em conta o papel da memória, nas complexas relações entre a escrita, a tradição e a recepção.

No caso particular de Sá de Miranda, vamos limitar-nos a acrescentar a outros exemplos já estudados em poetas do século XVI e XVII por Luís Fardilha, Thomas Earle, Maria Lucília Gonçalves Pires ou Vanda Anastácio, apenas mais um, de diferente natureza, proporcionado, justamente, se bem que de forma indirecta, pelo abade de Sever e pela sua *Bibliotheca Lusitana*.

### 3. D. Rodrigo, da Cunha e D. Francisco de Portugal, leitores de Sá de Miranda

Nas referências integradas na sua *Bibliotheca*, Barbosa Machado destaca o juízo lapidar de D. Rodrigo da Cunha, o célebre e erudito arcebispo, mecenas de muitas publicações da primeira metade do século XVII, que na *Primeira Parte da Historia Ecclesiastica dos Arcebispos de Braga, e dos Santos, e Varões ilustres que florecerão neste Arcebispado* qualifica Sá de Miranda de «Grande poeta, honra e gloria deste Reyno», arcebispo que, por seu turno, tinha sido o primeiro nome português evocado por Lope de Vega, no *Laurel de Apolo*, a quem o ligavam admiração literária e «protecção» editorial (Carvalho, 2015: 9-56). Recordemos que D. Rodrigo da Cunha, admirador de Sá de Miranda, era também um ilustre «camoniano», dedicatário de diferentes edições de *Os Lusíadas*, das *Rimas* e de *Anfitriões*.<sup>17</sup> A leitura da correspondência de D. Francisco de Portugal [1585-1632], o autor dos *Divinos e Humanos Versos* (1652) e de *Arte da Galanteria* (1670), com este erudito dignitário, tio do também camoniano António Álvares da Cunha, permite iluminar algum do caminho percorrido pela posteridade do poeta do Neiva, provando o apreço destes dois «correspondentes», no sentido em que, como afirma José Adriano de Carvalho, no estudo introdutório da edição que preparou e anotou, o arcebispo terá sido «um atento leitor de Sá de Miranda» (Carvalho, 2015: 33).

17. *Os Lusíadas*, em 1607 e em 1609, por Pedro Craesbeeck, e, em 1612, por Vicente Álvarez; as *Rimas (Segunda parte)* por Pedro Craesbeeck em 1616; e a *Comedia de Anfatriões*, em 1615, por Vicente Álvarez.

As cartas enviadas por D. Francisco de Portugal a D. Rodrigo estão peçadas de citações, mais ou menos precisas, revelando dois «obsessivos» leitores que se reconheciam numa admiração comum. Intitulada *D. Francisco de Portugal. Epistolário a D. Rodrigo da Cunha (1616-1631)*, a edição de 2015 apresenta 114 missivas, sendo a primeira datada de 29 de Agosto de 1616 e a última de 22 de Dezembro de 1631. Neste conjunto, de múltipla e variada temática, estudada por José Adriano de Carvalho, avultam as considerações sobre a «concepção de poesia» de D. Francisco que não surpreendem, naturalmente, se tivermos em conta que, para D. Francisco Manuel de Melo, o autor de *Divinos e Humanos Versos* e de *Arte de Galanteria* era um poeta cortesão exemplar lapidarmente definido nestes termos:

[...] a locução sobre ser bem fielmente castelhana é florida e misteriosa. Ajunta com raridade a gala e a decência, com que goza de graça e de doutrina de tal maneira que se não desvia daqueles fins para que a poesia foi inventada. Assim persuade, assim deleita, assim ensina. (Melo, 1981: 430-432)<sup>18</sup>

18. D. Francisco Manuel de Melo, *Cartas Familiares* (25 de junho de 1651): «Em juízo das obras Poéticas de D. Francisco de Portugal, um dos ais estimados cortesãos do seu tempo. A seu filho que as publicava» (Melo, 1981: 431).

Em todo caso, o «inventário» de referências a Sá de Miranda identificadas por José Adriano de Carvalho, um conjunto de quarenta e sete, salvo erro, apresentado em tabela anexa a este trabalho, evidencia dois leitores, D. Francisco de Portugal e D. Rodrigo da Cunha, profundamente conhecedores da obra mirandina. As cartas integram versos das églogas “Basto” (a mais citada), “Alejo”, “Andres”, “Celia”, “Nemoroso”, “Encantamento”, das cartas a D. Fernando de Meneses, a João Roiz de Sá de Meneses, Pero de Carvalho, de alguns sonetos, revelando um fascínio compartilhado, o que constitui, seguramente, dado o estatuto «literário» destas duas figuras, uma enquanto autor e outra sobretudo como «mecenas», um importante contributo para a «canonização» do poeta do Neiva. Por outro lado, haverá que notar, como também salienta José Adriano de Carvalho, o papel que a memória detinha neste esquema de citações e referências: «E desde este ponto de vista, quase estaríamos por afirmar que dadas as circunstâncias em que escrevia [D. Francisco de Portugal] – na corte de Madrid..., em viagem..., na prisão –, o comendador de Fronteira que os cita ou a eles alude constantemente, possuía de memória o Sá de Miranda das églogas e

cartas e o Camões épico o que lhe permitia integrá-los *naturalmente* – glosemos Rodrigues Lobo – no seu discurso» (Carvalho, 2015: 38). Os versos citados por D. Francisco de Portugal convocam, em grande parte, a dimensão «sentenciosa» da poesia de Sá de Miranda e a capacidade de emitir ou expandir um juízo moral através de uma contida parcimónia verbal, facto que talvez possa contribuir para provar como essa dimensão da poesia mirandina já relevava, ao tempo, de uma contaminação entre a biografia e as práticas de escrita do poeta do Neiva, na continuação de um percurso sobretudo visível nos textos de António Ferreira já citados. D. Francisco de Portugal evoca sobretudo versos de um saber «moralizante» sobre a condição humana e o tempo como condicionantes de vida. Saber de experiência feito: «milhor que os meus sentimentos que isto são os meus versos, não ousa a rever por me não correr, porque, Senhor, quanto a mim *quem me loa, me amonesta*», *muchas cosas se sostienen, porque unas van ansi, porque otras vienen*»; «No parece sino que Dios se ensaña, / Amor en nos no ve, prueba el temor»; *amigos do meu sinal não vão eles nesta conta*», «*siempre a pecar e a rienda suelta*». Mas também a visão desencantada do mundo: «Los aires andan corrutos, / los hombres cada vez más», «No ves los días que prisa se dan / Unos tras otros?», *Pocos son los ledos!*», *lo que no hace un día hace otro día*», *mal se for, mal se não for*». Da égloga “Alejo”, por exemplo, que, como é sabido, comporta um programa de renovação «literária», guardam-se versos de teor moralizante: «*amigos do meu sinal não vão eles nesta conta*», e o mesmo acontece com as nove citações da Écloga “Basto”, de que pode servir como exemplo o verso: «*se a fortuna igual não for, seja o coração igual*». Maria Lucília Gonçalves Pires já tinha evidenciado, na edição que preparou de *Divinos e Humanos Versos*, um conjunto de «citações» de Sá de Miranda: «Dominante, neste vasto elenco de autores citados, é a presença de Sá de Miranda, logo seguido de Camões, dois autores cujo prestígio e divulgação nesta época são bem conhecidos» (13). E se atentarmos no conjunto de versos inspirados ou em citação directa do poeta do Neiva, verificaremos que, tal como acontece, embora em menor grau, também na *Arte de Galanteria*, as composições são quase sempre as mesmas: as églogas, sobretudo “Basto”, “Alejo” e “Celia”, e alguma vez Andres, Nemoroso e Encantamento, estas muito menos evocadas, e as Cartas a D. Fernando de Meneses, a Pero de Carvalho, a António Pereira, a D. João III

e a João Roiz de Sá de Menezes, a Canção a Nossa Senhora, o “Epitalâmio pastoril”, «Sobre a prisão de um seu galego» e o soneto “A la muerte de Leandro”. Composições estas que integram, em grande parte, sobretudo no caso das Cartas, a edição das *Satyras* de 1626, publicada no Porto por João Rodrigues. A única diferença que logramos observar neste domínio diz respeito à Carta a D. Fernando de Meneses que não faz parte desta edição, sendo «substituída» pela endereçada a Mem de Sá. Esta pequena «colectânea» inclui ainda uma versão da Écloga “Basto”, a mais citada nas ocorrências do epistolário, e o “Diálogo Bento. Gil.”, que um pequeno texto antecedendo o poema considera dever imprimir-se «juntamente, em graça dos curiosos, respeito de seu Autor, cujos escritos estão merecendo que se imprimão muitas vezes, & que por este meyo se procure neste Reyno sua conservação, & perpetuidade pla excellectia delles, & pollo novo lustre que deram à língua Portugueza (*Satyras*, 1626: 188).

Ao selecionar as «Cartas» mencionadas, divulgando sobretudo uma intencionalidade moralizante e de intervenção cívica, talvez esta edição possa ter condicionado a «leitura» e a circulação de Sá de Miranda, permitindo, em tempos de edições camonianas, a sobrevalorização de uma matriz horaciana que o discurso das Luzes consagrará na teoria e na prática. De resto, o prólogo ao leitor inserido nas *Satyras*, publicadas no Porto, no ano em que D. Rodrigo Cunha cessará funções como bispo da cidade, explica o título e a designação «Sátira» para as cartas mirandinas, frisando que «palavra, *Satyra*, convê em todo o rigor a estes versos de Francisco de Sà, pois cõ tamanha variedade & abundância, reprende, & discursa em varias matérias», fazendo destas qualidades apanágio da produção mirandina.

De qualquer modo, o epistolário de D. Francisco de Portugal a D. Rodrigo da Cunha, embora fonte menos conhecidas, mostra como as primeiras décadas do século XVII parecem ter sido um momento de fixação prestigiada da poesia de Sá de Miranda, sobretudo nessa vertente «moralizante», doutrinária, que provavelmente o distinguiria de Camões, reconhecida por dois nomes, D. Francisco, o «poeta cortesão perfeito», se nos quisermos rever nas palavras de D. Francisco Manuel de Melo, e D. Rodrigo da Cunha, figura notável no panorama literário, político e eclesiástico do seu tempo, tio de António Álvares da Cunha, secretário perpétuo da Academia dos Generosos a que pertencerá D. Francisco Manuel de

Melo. Uma rede em que é possível perceber os fios, embora nem sempre a teia, e que, com toda a probabilidade, terá tido alguma responsabilidade não apenas na pervivência do prestígio literário de Sá de Miranda, que, como vimos e muitos já acentuaram, remontava ao século XVI, mas terá contribuído para condensar e potenciar mesmo simbolicamente a qualidade de uma intervenção poética balizada pela dimensão socialmente reguladora. Embora a «Vida de Sá de Miranda» lhe atribua «gravidade de sentenças e agudeza de conceitos» e o prólogo ao leitor das *Satyras* não ignore essa constatação – «temperando tudo com a graça, & agudeza de seu engenho» – a tradição «literária», talvez pelo prestígio camoniano no século XVII, valorizou sobretudo a primeira parte desta dicotomia, que Barbosa Machado consagrou, fazendo circular o perfil de um fidalgo/poeta, de uma nobreza de tradição familiar, que aconselhava o rei e reflectia sobre a corte, o campo e a condição humana.

## Bibliografia

- ALMEIDA, Isabel (1998). *Poesia Maneirista* (apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para a análise literária). Lisboa: Ed. Comunicação.
- ALMEIDA, Isabel (2006). A propósito de «Sete anos de pastor...» nos *Sermoens* de Vieira. *Via Spiritus*, 13, pp. 59-96.
- ALVES, Hélio (2017). O catálogo de poetas da *Iffanta Coronada* (1606), poema espanhol do português João Soares de Alarcão, e os cânones poéticos portugueses do século XVI». *e-Spania*, nº 27 (junho 2017) [url: O catálogo de poetas da Iffanta Coronada (1606), poema espanhol do português João Soares de Alarcão, e os cânones poéticos portugueses do século XVI (openedition.org)].
- ANTONIO, Nicolás (1672). *Bibliotheca Hispana Nova*. Tomo I. Madrid.
- BERNARDES, Diogo (1596). *O Lyra*. Lisboa: em casa de Simão Lopes.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso (2022). Figuras que geram consensos: o caso de Sá de Miranda. *Repensar Sá de Miranda e o Renascimento*. Ed. de Sérgio Guimarães de Sousa, Luciana Braga, Anabela Costa. Amares: Centro de Estudos Mirandinos, pp. 9-14.
- BERNARDES, Pe. Manuel (1726). *Nova Floresta, ou Sylva de vários apothegmas, e ditos sentenciosos espirituales, e moraes, com reflexoens, em que o útil da doutrina se acompanha com o vario da erudição, assim divina, como humana*. Lisboa: na Officina de Valentim da Costa Deslandes.

- BOUZA, Fernando (2008). Realeza, aristocracia y mecenazgo [Del ejercicio del poder *Modo Calamo*]. *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Ynduráin*. Ed. de Aurora Egido y José Enrique Laplana Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 69-88.
- CARVALHO, José Adriano de Freitas (2007). La formación del Parnaso português en el siglo XVII. Elogio, crítica, imitación. *Bulletin Hispanique: La Formation du Parnasse Espagnol XV-XVIII siècle*, Tome 109, n.º 2 (Décembre 2007), pp. 473-509.
- CARVALHO, José Adriano de Freitas (2015). Introdução a D. Francisco de Portugal. *Epistolário a D. Rodrigo da Cunha (1616-1631)*. Porto: CITCEM / Edições Afrontamento.
- CHARTIER, Roger (2015). *La Main de l'Auteur et l'Esprit de l'Imprimeur*. Paris: Gallimard.
- COLOMÊS, Jean (1970). *Le Dialogue «Hospital das Letras» de D. Francisco Manuel de Melo*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português.
- CORDEIRO, Jacinto (2017). *Elogio de Poetas Lusitanos*. Introdução e notas de Maria Lucília Gonçalves Pires. Porto: CITCEM / Edições Afrontamento.
- CORREA, João Medeiros (1661). *Panegirico a Andre de Albuquerque Ribafria*, Lisboa: na Oficina de Domingos Carneiro.
- COSTA, João Paulo Oliveira e (2021). *D. Manuel I* (1ª ed. 2007). Lisboa: Temas e Debates.
- CUNHA, D. Rodrigo da (1634). *Primeira Parte da Historia Ecclesiastica dos Arcebispos de Braga, e dos Santos, e Varões ilustres que florecerão neste Arcebispado*. Braga: por Manuel Cardoso.
- DURÃO, António Figueira (1635). *Laurus Parnassea*. Ulyssipone.
- EARLE, Thomas F. (1980). *Tema e Imagem na Poesia de Sá de Miranda*. Lisboa: IN-CM.
- EARLE, Thomas F. (2021). A obra de Francisco de Sá de Miranda vista pelos poetas quinhentistas. Francisco de Sá de Miranda, *Poesia*. Ed. de José Camões, Filipa de Freitas. Lisboa: IN-CM, pp. 126-137.
- ESPERANÇA, Fr. Manuel (1666). *Historia Seráfica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Provincia de Portugal*. Parte II. Lisboa: na Oficina de Antonio Craesbeeck de Mello.
- FERREIRA, António (2000). *Poemas Lusitanos* (edição crítica, introdução e comentário de T. F. Earle). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- FERREIRA, Francisco Leitão (2017). Nova Arte de Conceitos. *Obras Pioneiras da Cultura Portuguesa. Primeira Arte de Retórica*. Coord. Belmiro Fernandes Pereira. Lisboa: Círculo de Leitores.
- FRAGA, Maria do Céu (2006). Sá de Miranda: os caminhos convergentes da vida e da literatura. *Floema*, Ano II, n.º 4, pp. 109-142.
- FRANCO, Marcia Arruda (1999). Camões, leitor de Sá de Miranda. *Veredas: Revista Da Associação Internacional De Lusitanistas*, n.º 2, pp. 29-47.
- FRANCKENAU, Gerhardi Ernesti de (1724). *Bibliotheca Hispanica Historico-Genalogica-Heraldica*. Lipsiae.
- GRACIÁN, Lorenzo (1657). *El Criticon, Tercera Parte*. Madrid.
- GRACIÁN, Lorenzo (1659). *Agudeza y Arte de Ingenio*. Huesca.
- LECOQ, Anne-Marie (ed.) (2001). *La Querelle des Anciens et des Modernes, 17e-18e siècles*. Précédé d'un essai de Marc Fumaroli. Paris: Folio Classique.
- MACEDO, Fr. Francisco de Santo Agostinho de (1653). *Domus Sadica. Regiis Lineis Firmata; Romanis Columnis nixa; Sadicis heroibus illustrata*. Londini: typis Guilielmi Du Gard.

- MACHADO, Diogo Barbosa (1741). *Bibliotheca Lusitana*. Tomo I. Lisboa: na Oficina de António Isidoro da Fonseca.
- MACHADO, Diogo Barbosa (1747). *Bibliotheca Lusitana*. Tomo II. Lisboa: na Oficina de António Isidoro da Fonseca.
- MELO, D. Francisco Manuel de (1981). *Cartas Familiares*. Prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmento. Lisboa: IN-CM.
- MENDES, Margarida Vieira (1989). *A Oratória Barroca de Vieira*. Lisboa: Caminho.
- MIRANDA, Francisco de Sá de (2021). *Poesia*. Edição de José Camões e Filipa de Freitas. Lisboa: IN-CM.
- NATIVIDADE, Fr. Francisco da (1700). *Lenitivos da dor propostos ao agosto, e poderoso monarca el rey D. Pedro II*. Lisboa: na Oficina de Miguel Deslandes.
- OSÓRIO, Jorge (1985). Entre a tradição e a inovação. Sá de Miranda na esteira de Garcilaso: em torno do debate poético da égloga “Alejo”. *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II série, Vol. II, pp. 47-103.
- Poesias de Francisco de Sá de Miranda* (1989). Ed. de Carolina Michaelis de Vasconcelos, rep. em fac-símile do exemplar com data de 1885 da Biblioteca Nacional. Lisboa: INCM.
- PORTUGAL, D. Francisco de (2012). *Arte de Galanteria*. Edição e notas de José Adriano de Freitas Carvalho. Porto: CIUHE.
- PORTUGAL, D. Francisco de (2012). *Divinos e humanos versos*. Edição e notas de Maria Lucília Gonçalves Pires. Porto: CIUHE.
- REIS, António (1745-1748). *Corpus Illustrium Poetarum Lusitanorum*. 8 Vols. Lisbonae: Typis Regalibus Sylvianis.
- RIMAS Varias de Luis de Camoens comentadas por Manuel de Faria e Sousa* (1972). Edição fac-similada. Tomo II. Lisboa: INCM.
- SANTA MARIA, Pe. Francisco de (1744). *Anno Historico, Diario Portuguez, Noticia abreviada de pessoas grandes, e cousas notáveis de Portugal*. Tomo III. Lisboa.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (1971). *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: Atlântida.
- TARRIO, Ana Maria S. (2022) A viagem maior. Francisco Sá de Miranda e os autores clássicos. Francisco de Sá de Miranda, *Poesia*. Ed. de José Camões, Filipa de Freitas. Lisboa: IN-CM, pp. 99-125.
- THOMAZ, Luís Filipe F. R. (2021). *A Expansão Portuguesa. Um prisma de muitas faces*. Lisboa: Gradiva.
- TOSCANO, Francisco Soares (1623). *Paralelos de Príncipes e Varões Ilustres, amigos a que muitos da nossa Nação portuguesa se assemelharam, em suas obras, ditos e feitos; com a origem das Armas de algumas familias deste Reino*. Évora: por Manoel Carvalho.
- VEGA CARPIO, Lope de (1630). *Laurel de Apolo, con otras rimas*. Madrid: por Iuan Gonçalez.

D. Francisco de Portugal, <i>Epistolário a D. Rodrigo da Cunha</i> (ed. Carvalho, 2015)	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesias</i> (ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos), Lisboa, 1989	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesia</i> (ed. José Camões e Filipa de Freitas), Lisboa, 2021
«Isto é o que por cá vai. V. Sr. <sup>a</sup> está adonde <i>entra en el mar turbado el Duero</i> e tem-nos ambos por tributários e Fernão Correa que é mantimento de todos os tempos que inda que já não é poeta é sempre amigo» (Carta 5, p. 77)	Écloga «Celia», v. 52 da dedicatória ao infante D. Luís (p. 295)	Écloga «Celia», v. 52 da dedicatória ao infante D. Luís (p. 975)
«[...] melhor que os meus sentimentos que isto são os meus versos, não ousou a rever por me não correr, porque, Senhor, quanto a mim <i>quem me loa, me amonesta</i> » (Carta 6, p. 80)	«Reposta de Francisco de Sá de Miranda à outra de Jorge de Montemaior», v. 15 – «Quanto a mi, quien me loa, me amonesta» (p. 455)	«Reposta de Francisco de Sá de Miranda à outra de Jorge de Montemaior», v. 15 – «Quanto a mi, quien me loa, me amonesta» (p. 1246)
«Veja V. Sr. <sup>a</sup> o que será depois, <i>en toda a parte hay dellas Pascoalas</i> » (Carta 7, p. 81)	Verso 395 da Écloga «Andrés», citado com ligeiras variantes gráficas (devidas à cópia ter sido feita por ditado?): «Que en todas partes se há i de las Pascualas» (p. 335)	Verso 403 da Écloga «Andrés» (p. 1078)
«Das <i>musas, vergonzosas zagalejas</i> , em mi não há já mais, que à vergonha com ãas endechas me entreguei; não as mando neste correio por não ter quem mas escreva, porque sequer quero que vão de boa letra» (Carta 9, p. 84)	Écloga «Andrés», variante do v. 299 (p. 330)	Écloga «Andrés», variante do v. 299 (p. 1074)

D. Francisco de Portugal, <i>Epistolário a D. Rodrigo da Cunha</i> (ed. Carvalho, 2015)	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesias</i> (ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos), Lisboa, 1989	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesia</i> (ed. José Camões e Filipa de Freitas), Lisboa, 2021
«Tudo visto e a estes nadas e a tudo se pode dizer <i>não é assim quando lá vou</i> » (Carta 14, p. 97)	Écloga «Basto», v. 325, p. 392: «Quando neste vale estou, / Todo outro que aparece, / Muito melhor me parece; / Não é assi quando lá vou».	Écloga «Basto» (p. 1153)
«Contudo confesso que não sou de uns que vencem com a emportunação indo contra o poeta ferrarês <sup>134</sup> e ando tão filósofo que me desejo nos montes que até nos entretenimentos da corte tem lugar <i>quando neste vale estou</i> » (Carta 22, p. 118)	Écloga «Basto», v. 325, p. 392, verso que D. Francisco já citara em carta anterior	Écloga «Basto», v. 325 (p. 1153)
« <i>Escrito está en mi alma vuestro gesto</i> de Garcilaso com estes dois faróis bem se caminha» (Carta 30, p. 139)	<i>Incipit</i> do soneto «Á morte de Leandro»: «Entre Sesto i Abido, el mar estrecho» (soneto XIV, p. 76).	<i>Incipit</i> do soneto «Á morte de Leandro»: «Entre Sesto i Abido, el mar estrecho» (v. 1, soneto 89, p. 312)
«Digamos como Francisco de Sá: <i>muchas cosas se sostienen, porque unas van así, porque otras vienen</i> » (Carta 31, p. 140)	Seguindo a edição de 1614 da obra de Sá de Miranda, ou algum ms. com ela relacionado, D. Francisco cita, com algumas variantes – suas ou do copista –, uma passagem da Écloga «Andrés» (vv. 415-416): «mas que enmendar; mil cosas se sostienen / porque unas van a si, porque otras vienen» (p. 336).	Passagem da Écloga «Andrés», v.414-415 (p. 1052)

D. Francisco de Portugal, <i>Epistolário a D. Rodrigo da Cunha</i> (ed. Carvalho, 2015)	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesias</i> (ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos), Lisboa, 1989	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesia</i> (ed. José Camões e Filipa de Freitas), Lisboa, 2021
«Saberá V. Sr. <sup>a</sup> já lá do breve <i>sino que tras se ensaña amor en nos no es prueva estem</i> » (Carta 33, pp. 146-147)	«Não cremos que D. Francisco tenha estropiado estes versos de F. de Sá de Miranda a ponto de deixar a citação sem sentido. O que o copista não deve ter compreendido seria: «No parece sino que Dios se ensaña, / Amor en nos no ve, prueva el temor» (Écloga «Célia», vv. 26-32, <i>Poesias</i> , ed. cit., 297). Como em outras ocasiões, o correspondente de D. Rodrigo deve ter recorrido à edição 1614 das obras de Sá de Miranda, pelo que os versos citados são apresentados como variantes por D. Carolina Michäelis»	Écloga «Célia», v. 25-30 (p. 977)
«O Senhor Henrique Correa acompanha e não me parece que vai tão filósofo que deixe de lhe pesar de ir para a sua quinta ( <i>amigos do meu sinal não vão eles nesta conta</i> )» (Carta 34, p. 149)	Écloga «Basto», vv. 569-570, p. 177.	Écloga «Basto», v. 525-530, p. 612.
«Estes ministros não acabam de me despenar. Quanto a mim, não me querem responder bem e correm-se de me responder mal. Eu, trás o fio que <i>sofre o sesudo</i> , vou estando mais castelhano do que quisera» (Carta 34, p. 149)	Talvez reminiscência de um verso da Écloga «Basto», v.145: «Sofre, que sofre o sesudo» (p. 161).	Écloga «Basto», v. 145 (p. 600)

D. Francisco de Portugal, <i>Epistolário a D. Rodrigo da Cunha</i> (ed. Carvalho, 2015)	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesias</i> (ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos), Lisboa, 1989	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesia</i> (ed. José Camões e Filipa de Freitas), Lisboa, 2021
«Com esta vai a canção feita a uma frol de cabelos <sup>270</sup> ; eu trabalho sem arte e queria que sem aquele efeito que supre esta falta e assim caminho por andurriais» (Carta 48, p. 175)	Será reminiscência de um verso de Sá de Miranda: «Meus desatinos, onde me levais / Vadiamente assi de monte em monte, / Ou (como dizem) por andurriais?» («Elegia a ùa senhora muito lida...», vv. 118-120, p. 345).	«Elegia a ùa senhora muito lida...», v. 118-120 (p. 1084)
«Parece-me ho se envergonha o Sol de nos ver e por isso chove tanto, tais imos sendo, castigos a castigos e nós <i>siempre a pecar e a rienda suelta</i> » (Carta 52, p. 181)	«Talvez reminiscência de dois versos da Écloga «Célia» (vv. 55-56), segundo variantes, apontadas por D. Carolina, correspondentes à ed. de 1614 das <i>Obras</i> mirandinas: «Es mucho el pecar nuestro, es sin emienda / Que imos siempre a correr suelta la rienda» (p. 298).	Écloga «Célia» (p. 977-978)
«Os couches sentem-se inda mais tirados que rodados, nas senhorias tem maior lugar esta lei, mas o mediojo vai-se introduzindo e virá isto a ser outro Prado de S. Jerónimo <i>por onde tantas rebuçadas vão</i> » (Carta 55, p. 184)	«Carta a D. Fernando de Meneses», v.12 (p. 251): «Por onde tantas rebuçadas vão»	«Carta a D. Fernando de Meneses», v.12 (p. 888)
«A V. Eilm. <sup>a</sup> tenho por tão primaz no juízo de todas as cousas como na dinidade e o saber tudo não embota o bago de ouro. <i>Salmos que são senão versos?</i> » (Carta 60, p. 193)	«Carta a João Roiz de Sá de Meneses», v. 188, p. 212	«Carta a João Roiz de Sá de Meneses», v. 188 (p. 785)

D. Francisco de Portugal, <i>Epistolário a D. Rodrigo da Cunha</i> (ed. Carvalho, 2015)	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesias</i> (ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos), Lisboa, 1989	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesia</i> (ed. José Camões e Filipa de Freitas), Lisboa, 2021
Também cá temos perpéticos yelos, não se viram tais frios; <i>los aires andam corrutos e os homens não</i> que inda há quem faça medidas ao governador para o Algarve» (Carta 62, p. 196)	Verso adaptado, em tradução, da Écloga «Alejo» (vv. 400-401): «Los aires andan corrutos, / los hombres cada vez más» (p. 117).	Verso adaptado, em tradução, da Écloga «Alexo», v. 399-400 (p. 361)
«Onde não há nem esperanças é força que se acabe todo o verde. Vossa Ilustríssima lá tem esse seu mundo que será menos peçonhento que estes. <i>Qué mundos pensáis que vayan allá tras de aquella sierra?</i> » (Carta 62, p. 196)	Adaptação de um verso da Écloga «Alejo»: «Qué mundos piensas que vaian / Allá tras aquella sierra?» (p. 115, v. 354-355)	Adaptação de um verso da Écloga «Alejo», v. 353-354 (p. 359)
«Até à saída delas sejam boas Páscoas a V. Eilm. <sup>a</sup> , que assim lhe desejo todos os tempos inda que o nosso Sá diz <i>poucos são los ledos</i> » (Carta 65, p. 199)	Citação parcial de um verso, cuja tradução, também parcial, deve ser resultado do ditado da cópia: «No ves los dias que prisa se dan / Unos tras otros? Pocos son los ledos!» («Resposta de Francisco de Sá de Miranda á outra carta de Montemayor», vv. 163-164, p. 460)	Resposta de Francisco de Sá de Miranda á outra carta de Montemayor», v. 163-164 (p. 1251)
«Não faltam desejos de romaria de Nossa Senhora, a Branca, como a Dom Gonçalo e assim, Senhor, <i>lo que no hace un día hace otro día</i> » (Carta 70, p. 205)	Verso 109, segundo a edição de 1614 (109) da Écloga «Andrés» (p. 322) apontado como variante por D. Carolina Michaëlis.	Verso 109 da Écloga «Andrés» (p. 1040)

D. Francisco de Portugal, <i>Epistolário a D. Rodrigo da Cunha</i> (ed. Carvalho, 2015)	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesias</i> (ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos), Lisboa, 1989	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesia</i> (ed. José Camões e Filipa de Freitas), Lisboa, 2021
«Mercês do tempo e parece que raivas, que eu não causei, e ali é força que as musas tornem às <i>Saudades</i> e eu vou com um ânimo mui largo lembrando-me do nosso Sá: <i>se a fortuna igual não for, seja o coração igual</i> » (Carta 77, p. 215)	Citação, com adaptação ou variante («fortuna» por «bem») da Écloga «Basto» (vv. 389-390), p. 170	
«Aqui passei a Semana Santa aonde remedei ãas redondilhas devotas com nome de <i>Suspiros</i> que mandarei como as tresladar o tisoireiro da igreja que é aqui meu notário» (Carta 78, p. 216)	Verso «Si no se puede más, que suspiremos» da Écloga «Nemoroso»	
«V. Eilm. <sup>a</sup> me encaminha aos santos, rogo sem burla, mas, Senhor, <i>qué haremos a estos nuestros corazones?</i> » (Carta 79, p. 218)	«Resposta de Francisco de Sá de Miranda á outra carta de Montemayor», v. 88 (p. 458)	«Resposta de Francisco de Sá de Miranda á outra carta de Montemayor», v. 88 (p. 1249)
«Queira Deus esteja, também constante. Esse soneto lhe fiz trás aquilo de <i>A quem como foi pai, fora praceiro</i> » (Carta 80, p. 219)	Citação um pouco alterada dum verso (72) da Elegia «A António Ferreira em resposta de outra sua»: «Oh quem como era pai, fora parceiro» (p. 463)	Elegia «A António Ferreira em resposta de outra sua», v. 72 (p. 1282)

D. Francisco de Portugal, <i>Epistolário a D. Rodrigo da Cunha</i> (ed. Carvalho, 2015)	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesias</i> (ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos), Lisboa, 1989	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesia</i> (ed. José Camões e Filipa de Freitas), Lisboa, 2021
«Aqui dei ãa pitição que o Senhor Arcebispo diz que favoreceu; não há quem se lembre de me soltar quando tudo são solturas <i>inda que eu me ria e cale, bem sei eu por que a do vale</i> » (Carta 81, p. 220)	Redondilhas «Sobre a prisão de um seu galego. A seu cunhado Manuel Machado, Senhor da terra d'antre Homem e Cávado»: « <i>Inda que eu ria e cale, / Que me eu faça surdo e cego, / Bem vejo eu por que a do Vale / Correu tanto ao meu galego</i> » (p. 61)	Redondilhas «Sobre a prisão de um seu galego. A seu cunhado Manuel Machado, Senhor da terra d'antre Homem e Cávado», v.1-4 (p. 290)
«Tenho-me com Dom Bernardo de Taíde que de bispo em agrço veio a mamar Guimarães maduro. Guarde Deus V. Ilm. <sup>a</sup> , que a sátira <i>me voy mi paso a paso</i> » (Carta 87, p. 227)	Reminiscência da dedicatória (vv. 64-65) da Écloga «Nemeroso» a António Pereira: « <i>Embiásteme el buen Lasso / Iré paseando [pagando] así mi paso a paso</i> » (p. 351)	Reminiscência da dedicatória (v. 64-65) da Écloga «Nemeroso», 1087
«Não me desconsola muito a duração do castigo que me tem nesta perseguição de honrados que é martírio, que é força que passem os que têm <i>rosto ao sim, rosto ao não</i> » (Carta 88, p. 228)	Reminiscência de Sá de Miranda, Écloga «Basto» (v. 16), p. 156	Écloga «Basto» (v.16), p. 572

D. Francisco de Portugal, <i>Epistolário a D. Rodrigo da Cunha</i> (ed. Carvalho, 2015)	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesias</i> (ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos), Lisboa, 1989	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesia</i> (ed. José Camões e Filipa de Freitas), Lisboa, 2021
«Eu não posso dizer como o poeta <i>o que li e o que escrevi inda me não enfadei</i> porque estou cansadíssimo com este descurso da galantaria, falta-me pera uns espíritos de Portugais, versos do primeiro conde de Vimioso e Dom Francisco de Portugal» (Carta 88, p. 228)	Ligeiramente deturpados, são os versos 289-290 da carta de Sá de Miranda a Pêro de Carvalho: «Co que li e co que escrevi / inda me não enfadei» (p. 224)	Carta a Pêro de Carvalho, v. 289-290 (p. 806)
«Até o ir-me, preso, curar de alguns achaques a minha casa me negou o Arcebispo por suspeito em meu favor; <i>de toda a parte venta</i> , o ânimo pronto está, mas a carne dói-se» (Carta 89, p. 230)	Canção «A Nossa Senhora», v. 48 (p. 88)	Canção «A Nossa Senhora», v. 48 (p. 337)
«E ou é mulher ou raiva, também enfadam <i>las blandas musas que alivian el peso</i> » (Carta 89, p. 230)	Dedicatória ao duque de Aveiro da Écloga «Andrés», v. 34 (p. 318).	Dedicatória ao duque de Aveiro da Écloga «Andrés», v. 34 (p. 1038)
«O garrotinho tem levado ao céu toda a inocência deste lugar, também lhe fogem os grandes, eu apelo para as obras, <i>mal se for, mal se não for</i> » (Carta 89, pp. 230-231)	Écloga «Basto» em variante textual apontada por D. Carolina Michaëlis (p. 180)	Écloga «Basto», v. 651 (p. 705)
«Braga também dizem que não é abrigada. Em calma e frio se passam as idades e a idade <i>e tudo mais renova e lá é sem cura</i> » (Carta 90, p. 232)	Último verso do soneto «O sol é grande...», mas a lição correcta é: «Tudo o mais renova: isto é sem cura» (p. 81)	Soneto «O sol é grande...», v. 14 (p. 321)

D. Francisco de Portugal, <i>Epistolário a D. Rodrigo da Cunha</i> (ed. Carvalho, 2015)	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesias</i> (ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos), Lisboa, 1989	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesia</i> (ed. José Camões e Filipa de Freitas), Lisboa, 2021
«Aqui chove com a entrada de Dezembro feramente sobre muito sol <i>del tiempo o muy lluvioso o muy enjuto</i> » (Carta 92, p. 234)	Verso 196 da Fábula «Mondego» (p. 274)	Verso 196 da Fábula «Mondego» (p. 920)
«Diogo de Paiva <i>tal es él cual dizen dél</i> » (Carta 94, p. 416)	Verso 307 da Écloga «Alejo», («Tal se es él, tal dizen dél») que D. Carolina cita como variante atestada pelas edições de 1595 e 1614 (p. 113)	Verso 306 da Écloga «Alejo» (p. 357)
«Eis aqui as novas que sei: o resto do Conselho afirma-se que marcha para cá onde os que foram dele passam dela e dela; <i>dói-lhe pouco a dor alheia, querem que nos doa a sua</i> » (Carta 96, p. 239)	Écloga «Basto», vv. 324-325 (p. 168)	Écloga «Basto», v. 324-325 (p. 582)
«Eu não sei nada do mundo, a jubileu desenviolara, e noutras, fazendo contas com a consciência, <i>erradas as pequenas e as maiores</i> » (Carta 97, p. 240)	Versos 67-68 da Écloga «Encantamento»: «Quanta conta se faz e se desfaz, / Erradas as pequenas e as maiores» (p. 480)	Versos 78-80 da Écloga «Encantamento» (p. 1224)

D. Francisco de Portugal, <i>Epistolário a D. Rodrigo da Cunha</i> (ed. Carvalho, 2015)	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesias</i> (ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos), Lisboa, 1989	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesia</i> (ed. José Camões e Filipa de Freitas), Lisboa, 2021
«A décima foi de um engenho safado a quem encarreguei a impressão de que me puderam forrar os cegos, se a vergonha não fizera seu ofício, que não me vou trás aquela verdade: todos a tudo o seu acham sal. V. Ilm. <sup>a</sup> me consola até no que me confunde; quanto a mim <i>quem me loa, me amonesta</i> » (Carta 101, p. 245)	«Reposta de Francisco de Sá de Miranda à outra de Jorge de Montemaior», v. 15 – «Quanto a mi, quien me loa, me amonesta» (p. 455)	«Reposta de Francisco de Sá de Miranda à outra de Jorge de Montemaior», v. 15 – «Quanto a mi, quien me loa, me amonesta» (p. 1246)
«Agora me dou por mais preso, pois isto é já pera ser pai. Não há fugir destes fados, porque é já <i>lei mui antiga andar tras su mal la gente</i> » (Carta 102, p. 246)	Citação da Écloga «Alejo», v. 125-126 de uma variante da estrofe 16, segundo a edição de D. Carolina Michäelis: «Pero es costumbre antiga / Andar trás su mal la gente» (p. 103).	Écloga «Alejo», v. 125 (p. 351)
« <i>Lobos tão bravos de seu natural van a la aldeia de su serrania</i> » (Carta 104, p. 249)	Écloga «Célia», de acordo com variantes registadas por D. Carolina: «Lobos tan bravos de su natural / Vienense a la aldea de la serrania» (p. 296, vv. 5-6)	Écloga «Célia», v. 5-6 (p. 976)
«Eu sempre que V. Ilm. <sup>a</sup> passar os portos irei ser adali, posto que os desenganos anticiparam-se às cãs, elas desenvergonham-se: <i>Qué mundos pensáis que vayan allá tras de aquella sierra?</i> » (Carta 107, p. 255)	Adaptação de um verso da Écloga «Alejo»: «Qué mundos piensas que vaian / Allá tras aquella sierra?» (p. 115, vv. 354-355)	Adaptação de um verso da Écloga «Alejo», v. 353-354 (p. 359)

D. Francisco de Portugal, <i>Epistolário a D. Rodrigo da Cunha</i> (ed. Carvalho, 2015)	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesias</i> (ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos), Lisboa, 1989	Francisco Sá de Miranda, <i>Poesia</i> (ed. José Camões e Filipa de Freitas), Lisboa, 2021
«A passo mui largo vai isto declinando, sem que se possa dizer <i>se este Maio não foi de anhos, outro virá melhorado</i> » (Carta 110, p. 258)	Com alguma variante registada por D. Carolina Michaëlis, são versos da Écloga «Basto», vv. 149-150 (p. 161)	Écloga «Basto», v. 149-150 (p. 576)
«Bom foi recolher antes da envernada, tudo são <i>desconciertos del tiempo o muy lluvioso o muy enjuto</i> » (Carta 113, p. 262)	Verso 196 da Fábula «Mondego» (p. 274)	Verso 196 da Fábula «Mondego» (p. 920)
« <i>Bom varejo houve no Brasil e na Índia, de toda a parte venta</i> » (Carta 113, p. 262)	Reminiscência da Écloga «Encantamento» (vv. 218-219): «e bom varejo / Dizem que [...] houve ogano ...» (p. 485)	Écloga «Encantamento», v. 230-231 (p. 1230)
«Não me restetuiram mais os sonetos do touro, eu mando o meu que foi fora de tempo; o que corre <i>seus avessos tem</i> , mas <sup>478</sup> quem há í que os não tenha?» (Carta 114, p. 264)	Écloga «Basto» (v. 303), que, pertencendo à 1. <sup>a</sup> e 2. <sup>a</sup> edição da obra mirandina, D. Carolina regista como variante da lição ms. que segue (p. 167).	Écloga «Basto», v. 293 (p. 605)

---

 Diogo, Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, Tomo II, 1747, pp. 251-255
 

---

Manuel Severim de FARIA,  
*Discursos vários Políticos*, Évora,  
1624, p. 82 (MACHADO, p. 252)

«que em a nossa língua Portuguesa o descobrio  
com geral admiração de todos»

Lope de VEGA CARPIO, *Laurel  
de Apolo, con otras rimas*, Madrid,  
por Iuan González, 1630, f. 25r,  
sylva 3 (MACHADO, p. 253)

«Llegando pues la Fama / A la mayor ciudad que  
España aclama / Por justas causas despertar no  
quiso / (E fue discreto auiso) / Al gran Sá de  
Miranda, / Que le dexé Melpomene le manda»

Diogo BERNARDES, *O Lima*,  
Lisboa, 1596, Elogio 6  
(MACHADO, p. 253)

«O nosso Sá de Miranda, que entendeo / A sem  
razão do mundo a tyrania / Aqui entre estes  
montes se escondeo / Onde senhor de si livre  
vivia; / Vivia esses bons annos que viveo / Pois  
que não esperava, nem temia. / Ah discreto Pastor  
quem te seguisse / Tuas pizadas cá! Quem lá te  
visse? // Tu nos bosques as plantas, tu nas serras  
/ As pedras abrandavas com teu canto / Trazido  
cá por ti de estranhas terras / Com grande enveja  
duns d'outros espanto. / Agora em longo sono os  
olhos cerras / Agora estes meus abres ao pranto, /  
Mas eu não choro só, que chorão montes / Valles,  
bosques, prados, rios, fontes. // Por ti Aves, e féras  
chorar vejo / Os Satyros, os Faunos, os Pastores /  
Minho, Douro, Mondego, Lima, Tejo / A folha o  
louro perde, o campo as flores. / As louras Nymfas  
deixão com dezejo / Saudoso de verte seus labores  
/ E polla triste praya em grito solto / Teu nome  
com suspiros vay envolto.»

António Figueira DURÃO, *Laurus  
Parnassea*, Ulyssipone, 1635  
(MACHADO, p. 253)

«Carmina dum stupidum fundis Miranda per  
orbem / Pulsari Orpheim credit Apolo Lyram. /  
Dum feris armonicum subtili carmine plectrum  
/ Obstupet Aonidum, Pieridumque Chorus. /  
Nec mirum est, quod te mirentur ubique / Nam  
Miranda quidem nomine Musa tua est»

---

António Ferreira, *Poemas Lusitanos*, Lisboa, 1598, écloga 9 («Miranda») (MACHADO, p. 253)

«Ó bom Poeta já a tua doce, e branda / Voz se calou; já por aqui não soa, / Nem os ventos serena, o mar abranda! // Ah já aquella innocencia santa, e boa / Do bom velho aquella alta, e sam doutrina / Nos deixou quam depressa o melhor voa. // Ah santo velho de mil annos digna / Era tua vida, e inda mil annos cedo. / Quem honra o campo? Quem virtude ensina! // Já não do pé da Faya, ou do penedo / Muscoso te ouvirá o campo, e o valle / Cantar da terra, e Ceos alto segredo. // O rio seque, e o campo Apollo calle / Chorem as tristes Irmaãs, nem já aqui soe / Frauta, pois nenhuma há que á tua iguale. // Nem Pastor cante, nem louros coroe. / Nem tenha hera, ou loureiro já verdura. / Nem Nimpha d'agoa saya, ou ave voe. // Perdeste Apollo já tua fermosura / Do teu poeta sempre tam cantada, / Perdeste, Amor, teu fogo, e tua brandura. // O doce e grave Lira temperada / D'aquella mão, que assi te fez famosa, / Não consintas ser de outra mão tocada. // A nossa idade, que tu tam ditosa / Fizeste, te honre sempre, e louve, e ame, / Pois por ti será sempre gloriosa»

António dos REIS, *Epigrammatum libri quinque*, Ulyssipone, 1738, «Entusiasmo Poetico» (dedicatória dirigida a D. João V) (MACHADO, p. 253-254)

«Nobilis ille senex odio quem vastus habebat / Oceanus siquidem prohibebat ferre tributum / In mare suspensum cantus dulcedine Mondam»

Fr. Francisco de Santo Agostinho de MACEDO, *Domus Sadica. Regiis Lineis Firmata; Romanis Columnis nixa; Sadicis heroibus illustrata*, Londini, 1653, p. 16 (MACHADO, p. 254)

«Franciscus Sà Miranda; an Mirandus? Celeberrimus ob ingenii acumen, & Judicii pondus, & scientiarum varietatem, morumque integritatem: qui primus Lusitanis stili nasum produxit; soccosque cothurnis miscuit feliciter; togatas satyras in aulam induxit; & illud pastoritio carmine consecutus est, ut Sylvae Consule dignae fierent: ultra fabulas Poeta, imo, & sui temporis gratus Momus, & futuri vates, quem admodum ejus scripta demonstrant. Certe nemo melius eo, & aptius jocos seriis, ac seria jocis distinxit»

---

Diogo, Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, Tomo II, 1747, pp. 251-255

---

Lorenzo GRACIÁN, *El Criticon*,  
*Tercera Parte*, Madrid, 1657  
(MACHADO, p. 254)

«Serán eternas las obras de Francisco de Sá y  
Miranda»

---

Lorenzo GRACIÁN, *Agudeza y  
Arte de Ingenio* (ed. de Huesca,  
1659, discurso 63) (MACHADO,  
p. 254)

«el sentencioso y ingenioso Portugues Sà»

---

Francisco Soares TOSCANO,  
*Paralelos de Príncipes e Varões  
Ilustres, amigos a que muitos  
da nossa Nação portuguesa se  
assemelharam, em suas obras,  
ditos e feitos; com a origem das  
Armas de algumas familias deste  
Reino*, Évora, 1623, Cap. 41  
(MACHADO, p. 254)

«outro Horacio lírico na Poesia e sentenças delle»

---

António de Sousa de MACEDO,  
*Flores de España, Excelencias de  
Portugal*, Lisboa, 1631, cap. 8, fol.  
69v (MACHADO, p. 254)

«Francisco de Sá de Miranda que por sus  
sentenciosos dichos es llamado, Platon Lusitano»

---

António de Sousa de MACEDO,  
*Eva e Ave, ou Maria Triumphante,  
Theatro da erudição e da filosofia  
chrystam, parte I*, Lisboa, 1676,  
cap. 26, p. 130 (MACHADO, p.  
254)

«Francisco de Sá de Miranda, que chamarão  
Platam Lusitano pellas moralidades que a ella  
redusio»

---

António de Sousa de MACEDO,  
*Lusitania Liberata ab injusto  
Castellanorum domínio; restituta  
Legitimo Principi Serenissimo  
Joanni IV*, Londini, 1645,  
«Prohemio» (MACHADO,  
p. 254)

«Secundum dixit Plato Lusitanus Franciscus de Sá  
de Miranda [...]»

---

---

Diogo, Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, Tomo II, 1747, pp. 251-255

---

Padre Manuel BERNARDES, «o nosso Seneca Portuguez»  
*Nova Floresta ou Sylva de vários apophthegmas, e ditos sentenciosos espirituaes & moraes*, Tomo I, Lisboa, 1706, p. 127 (MACHADO, p. 254)

---

João Medeiros CORREA,  
*Panegirico a Andre de Albuquerque Ribafria*, Lisboa, 1661, fol. 27 (MACHADO, p. 254)

---

Frei Francisco da NATIVIDADE, «o intitulam Séneca português»  
*Lenitivos da dor*, Lisboa, 1700, p. 26 (MACHADO, p. 254)

---

Fr. Manuel da ESPERANÇA, «excellente Cortezão, inclinado às letras humanas particularmente à Poesia Portuguesa»  
*Historia Serafica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Provincia de Portugal*, Parte II, Lisboa, 1666, livro 10, cap. 35 (MACHADO, p. 254)

---

D. Rodrigo da CUNHA, «Grande poeta, honra e gloria deste Reyno»  
*Parte da Historia Ecclesiastica dos Arcebispos de Braga, e dos Santos, e Varões illustres que florecerão neste Arcebispado*, Braga, 1634, cap. 77, p. 11 (MACHADO, p. 254)

---

Nicolás ANTONIO, *Bibliotheca Hispana nova*, Tomo I, Roma, 1672, p. 359 (MACHADO, p. 254) «in quibus Lusitani sententiarum gravitatem, simul, & acumen, Sermonis castitatem servatum uniuscujusque rei decorem, imitatos foelicissime veteres Poetas agnoscunt pariter, & effuse laudant: alterum hiuc post Camoesium Poetarum suorum Coripheum sine controversia locum adjudicantes»

---

---

Diogo, Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, Tomo II, 1747, pp. 251-255

---

Padre Francisco de SANTA MARIA, *Anno Historico, Diario Portuguez, Noticia abreviada de pessoas grandes, e cousas notáveis de Portugal*, tomo I, Lisboa, 1744, p. 343 (MACHADO, p. 254)

«singular ornamento e gloria imortal da cidade de Coimbra»

---

Padre Francisco de SANTA MARIA, *Anno Historico, Diario Portuguez, Noticia abreviada de pessoas grandes, e cousas notáveis de Portugal*, tomo III, Lisboa, 1744, p. 246 (MACHADO, p. 254)

«nasceo em Coimbra o insigne Poeta Francisco de Sá de Miranda, chamado vulgarmente o Platão Portuguez: Illustre em sangue, como ramo das Familias de seus apelidos, hum, e outro da primeira Nobreza, Illustrissimo em todo o género de letras humanas, em que não cedeo a algum dos grandes homens daqueles tempos, e se fez nos futuros huma perenne admiração a todos os que sabem estimar mais os frutos de hum júizo maduro, que as folhagens de engenhos verdes.»

---

Gerhardi Ernesti de FRANCKENAU, *Bibliotheca Hispanica Historico-Genalogica-Heraldica*, Lipsiae, 1724, p. 143, n° 475 (MACHADO, p. 254)

«virum lingua Graeca, antiquitatum, Juriumque doctissimum, ac Poetarum Lusitanorum, si Ludovicum Camonium excipias, Corypheum.»

---

Nota: A elaboração destas tabelas beneficiou da leitura e sugestões de Paula Almeida Mendes, a quem agradeço.









**amares**  
MUNICÍPIO