



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 18 - julho de 2017

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2017i18p167-178>

Sá de Miranda e os abismos do eu

Sá de Miranda and the depths of the self

*Leila de Aguiar Costa**

RESUMO

Francisco de Sá de Miranda, poeta seiscentista português dos mais notáveis, é autor de uma obra que deambula por certo desconforto da subjetividade trabalhado pelo *topos* do *desengaño*. Esse artigo busca verificar os modos pelos quais a voz poética põe em cena um *ego* entregue e dominado pelo mundo das ilusões – que, entretanto, a ele compete compreender – e explicitar como se compõe, no sentido mesmo da invenção, da disposição e da elocução seiscentistas, uma obra em que é comum reconhecer certa *autopoiesis* do sujeito.

PALAVRAS-CHAVE: Sá de Miranda; Poesia; Subjetividade; *Desengaño*; Melancolia

ABSTRACT

Francisco Sá de Miranda, one of the most notable Portuguese poets in the seventeenth century, is the author of poetic works touching on a certain discomfort of the subjectivity of the self, a topic he deals with through the *topos* of *desengaño*. In this paper, I intend to approach the ways through which the poetic voice brings into play an *ego* that surrenders to and is dominated by the world of illusions – which, however, is incumbent on him to understand –, and clarify how a poetic composition is devised, bearing in mind the sense of the seventeenth century categories of *inventio*, *elocutio* and disposition – in such a way that a certain *autopoiesis* of the self can be recognized.

KEYWORDS: Sá de Miranda; Poetry; Subjectivity; *Desengaño*; Melancholy

* Universidade Federal de São Paulo – EFLCH/UNIFESP. Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Guarulhos – SP – Brasil. leila.aguiar@unifesp.br

Seguindo a hipótese norteadora de que os poemas mirandinos são subjetivamente autorreferenciais, a reflexão aqui proposta é aquela de verificar os modos pelos quais se enunciam em Sá de Miranda perplexidades do eu perante estímulos emocionais contraditórios, cuja origem e natureza nem sempre são explicitadas. O eu que ali se põe em cena é eu em conflito, conflito que deve ser entendido não como um estado patético – no sentido das *pathè* –, mas como um “vão trabalho” para o qual é necessário um “meio” capaz de pôr “fim” aos “perigos”. Esse eu mostra-se tanto mais conflituoso porque é presa de um mundo interior sujeito às mutabilidades e às ilusórias aparências; eu que se defronta e se vê em confronto incessante com a recorrente figura do *desengaño*. Pois que esse eu subitamente percebe sua ilusão dissipada pelo espetáculo da instabilidade, do mundo e de si.

Há, pois, nos poemas mirandinos, o que alguns teóricos chamam de “experiência de incomodidade” (GIL, 1998, p. 228). Essa incomodidade que advém de um mal-estar do poeta consigo mesmo, de um poeta que não compreende porque assim tem de ser, isto é, as razões de tal mutabilidade, da instabilidade a que está sujeito o “eu” moderno. De um poeta, ainda, que ausculta sua alma a fim de fixar e perceber suas voltas e reviravoltas, mas que parece não recolher senão interrogações e, de certa maneira, fracassos. Trata-se, pois, de um eu fadado aos abismos da subjetividade. Com tudo o que há ali de melancolia, tristeza, desengano, enclausuramento, dores, desilusão, todos esses afetos do sujeito de uma modernidade que pouco a pouco se organiza.

Sobre essa que podemos chamar de sintomatologia seiscentista, incide uma atitude poética que é absolutamente mirandina: interrogar o entendimento a fim de esclarecer o mundo das ilusões. Não por acaso, costuma-se atribuir à poesia mirandina uma notada presença do conhecimento racional, racionalidade que tão bem parecem expressar os seguintes versos:

Como não quereis que seja
meu perigo em todo extremo
se minha alma assi deseja
tudo o de que mais temo?
E para mor meu tormento,
assi cego, assi enlheado,
de tudo o al fui roubado,
ficou-me o conhecimento (SÁ DE MIRANDA, 1942, p. 23-24).

“Ficou-me o conhecimento”: a voz poética mirandina parece impor-se a tarefa de combater a desrazão com a razão, de sacrificar os apelos do sentimento aos rigores do entendimento. É como lemos nos versos seguintes:

Ora os suspiros que são
salvo palavras ao vento?
Onde brada o coração
nossos ouvidos não vão,
deixam tudo ao entendimento. (Vilancete “De quem me devo
queixar?”). (SÁ DE MIRANDA, 1942, p. 16).

Observe-se, lateralmente, que essa marca atribuída ao conhecimento, ou entendimento se se preferir, passa, de modo bastante evidente, pela dicção poética e pela superfície poética textual. Nesse sentido, a poesia seria o modo de o sujeito poético enfrentar abismos; é pela poesia que se busca dar conta da dor que, por sua vez, dá a conhecer o ser do homem. À leitura de alguns poemas mirandinos, o homem que ali se esboça parece se caracterizar pela perda de si e, ainda mais, pela perda do amor de si. Se os poemas mirandinos são autorreferenciais, é porque esse amor de si supõe uma concentração sobre si mesmo, uma dobra sobre si. *Autopoiesis* do sujeito.

Eis porque o que mais nos interessa aqui é verificar como os poemas de Sá de Miranda encenam essa perda de si, isto é, como refletem sobre a perda do amor de si. Diga-se, antes de tudo, que se perder corresponde a uma série de desregramentos e enfermidades do *ego* capazes de até mesmo afetar a temporalidade e a própria identidade – o sujeito não sabe mais onde se loca, não mais conhece a sua posição face ao passado, ao presente e ao futuro. Na cena dessa perda, balizada pelo desregulamento e enfermidade, aparece em toda sua exuberância, e como protagonista, a perda de confiança: o *ego* abdica de si, não tem mais razões de viver. Donde, na esteira dessa perda de confiança, o desaparego às coisas e ao mundo – e é de se notar que desaparego pode ser sinônimo de desamor (de si). A mais grave u, indesejável, desse estado, é o fato de o *ego* deixar de se reconhecer como sujeito, uma vez que ele não mais se vê como organizador da experiência. O que então irrompe é uma quase “morte em vida”, um “morto-vivo” que não consegue se livrar, nem se libertar, de si mesmo: o *ego* vê-se em desacordo com o sujeito, tornando-se, por isso, insuportável até para si mesmo. A única saída, a melhor das estratégias para se distanciar de sua própria melancolia, será a poesia, manifestação pela qual o eu nomeará e questionará a dor. Importa, pois,

examinar como essa melancolia (poética) se apresenta. Para tanto, percorrerei aqui alguns dos poemas mirandinos que julgo os mais paradigmáticos desse mal-estar.

Vejamos, então, inicialmente, “Que é isto?”, que reproduzo abaixo na íntegra:

Que é isto? Onde me lançou
esta tempestade má?
Qu’ é de mi, se não sou lá,
e cá comigo não vou?

Inda que me eu cá não via,
tudo vos confessarei:
onde a vós e a mi deixei
cuidava que me acharia;
agora quem, donde estou,
novas de mi trará?
Pois dizei que não sou lá,
não sei sem mi onde vou (SÁ DE MIRANDA, 1942, p. 5).

É de se notar que as diversas interrogações que pontuam todo o poema – e, em termos retóricos, a interrogação é precisamente aquela figura própria a expressar uma gama variada de paixões – parecem lançar o *ego* em uma vertigem sem fim. O *ego* poético se serviria de tais interrogações para questionar a estranheza e o alheamento. Sentindo-se estrangeiro a si, e o que parece se verificar como mais inquietante, não se reconhecendo em parte alguma, o *ego* percebe-se ausente de tudo: essa ausência de um *estar-em* é marcada por um *ser-lançado*, onde tudo concorre para uma atmosfera de plena negação ou abdicação de si – donde a recorrência da partícula *não*. Ainda: à voz, ao *ego* poéticos não resta espaço algum; ou, mais do que isso, há uma verdadeira inlocalização do *ego* – afirmada no poema supracitado pela recorrência das partículas dêiticas relativas a *lugar* –, que corresponderia uma vez mais à perda de si/perda do amor de si. Apesar disso, ao lado dessa vertigem talvez involuntária, o poeta se entrega a um movimento igualmente vertiginoso, graças ao qual ele continua a viver, a movimentar-se, a transportar-se, mesmo que não esteja mais consigo. É o que diz o último verso – “não sei sem mi onde vou” –, mas esse jogo entre os pronomes pessoal “eu”, não por acaso elíptico, e oblíquo “mi” atestam que o sujeito ainda se desloca, pouco importa se para se perder plenamente.

Leiamos, agora, “Fuye el tiempo”, também reproduzido na íntegra a seguir:

Fuye el tiempo, está el mal quedo,
pense morirme, y no muero;
desengañarme no quiero;

quando ya quiero, no puedo.

Todo se me va en antojos,
 en esta prisión oscura:
 ¡cuitados de los mis ojos
 que pagan tanta locura!

De todo me pide el miedo
 lágrimas como de fuero:
 de lo que puedo y no quiero,
 de lo que quiero y no puedo (SÁ DE MIRANDA, 1942, p. 44).

As primeira e terceira estrofes enunciariam aquele sentimento que perpassa em boa parte da produção poética mirandina: *sentimento de perplexidade*, aliado a um estado constante de *incerteza* quanto aos desejos. Nesse universo, há apenas uma certeza: em uma temporalidade bem definida, apenas restou o mal, que se compõe de “*antojos*”, “*locura*”, “*miedo*”, em uma precisa espacialidade, naquela “*prisión oscura*”. Observe-se em filigrana a reflexão sobre o motivo retórico do *desengaño*, enunciado pelo terceiro verso da primeira estrofe – “*desengañarme no quiero*” –, *desengaño* que corresponderia ao momento da desilusão, quando o homem se torna consciente, como vimos, do caráter ilusório da vida. O *desengaño* aqui intervém quando o *ego* se vê já mergulhado em pleno mal que seus olhos descobrirão como “*locura*”. Vale assinalar que todo o poema parece centralizado, ou tem como seu centro nevrálgico, a exclamação dos terceiro e quarto versos da segunda estrofe – “*¡ cuitados de los mis ojos/ que pagan tanta locura!*”. Ao leitor mais arguto não terá escapado o termo “*cuitado*” que, nas cantigas de amor da lírica trovadoresca galego-portuguesa exprime o sentido de angustiado, de desconsolado...

E como os dois versos centrais de “*Fuye el tiempo*” nos remetem ao motivo da *loucura*, importa examinar um outro poema, no centro do qual está precisamente a *loucura*:

Qué me aprovecha que llore o que cante?
 Que grite noche y día? En fin, que es nada:
 ir porfiando por la vía errada,
 antes es vanidad que ser constante.
 No fuera mucho descuidarme un poco;
 mas ir perdiendo el día pieza a pieza,
 que esfria, y sobreviene noche oscura,
 en fin para qu’ es? Mas, cierto soy loco:
 de quem confiaré la mi cabeza,
 que me la cure de clara locura? (SÁ DE MIRANDA, 1942, p. 320-321).

Parece evidente que todo o poema joga com luzes e sombras – “*noche oscura*” que dialoga com “*clara locura*” – que remetem, faça-se aqui a hipótese, à “*prisión oscura*” e à “*locura*” do soneto “*Fuye el tiempo*”. O poema “*Qué me aprovecha que llore [...]*” trabalha justamente a relação dia/noite na forma de um ensombramento e de um esfriamento, que seriam sinônimos para o enlouquecer. Esse, por sua vez, corresponderia ao vazio em que se loca o sujeito, vazio que é “nada” e “via errada”. É precisamente por esta razão que ao sujeito poético não resta saída alguma: o abismo em que mergulha o sujeito invade-o, oblitera-o. Esse processo de perda de si através da perda da razão é processo (escurecimento, ensombramento) gradual – “*ir perdiendo el dia pieza a pieza*”. A noite que aqui se insinua é poderosa, sobrepõe-se definitivamente ao dia. E tudo o que fica é incerteza, donde as duas interrogações dos primeiro e terceiro versos da terceira estrofe que, de certo modo, se sobrepõem, contestando-a, à certeza inicial. Certeza negativa, é verdade, mas mesmo assim certeza – “*cierto soy loco*”, “*clara locura*” –, que afirma ainda mais a evidência da loucura quase visual e visível. Note-se, ainda, que as interrogações da primeira estrofe atuam em negativo: elas ali comparecem não para provocar uma resposta ou marcar uma dúvida, mas, antes, para persuadir de que não há “nada”.

O motivo da loucura comparece uma vez mais, matizado agora pelo motivo do cansaço, igualmente frequente nesta poesia mirandina que encena os abismos do eu. Em “Mal, de que eu me contentei”, ele é o outro nome para os movimentos de vacuidade que enlouquecem o *ego*.

Mal, de que eu me contentei,
 contas, rematadas já,
 agora descansarei,
 esta dor me matará;
 senão... eu me matarei.
 Nas cousas que não é meo
 é escusado cansar mais,
 ir de receo em receo
 de sinais em sinais:
 Em vão cá e lá cansei,
 tudo me é tomado já;
 agora descansarei
 ou me este mal matará;
 senão eu me matarei (SÁ DE MIRANDA, 1942, p. 7-8).

A primeira observação que se impõe à leitura desse poema é que o mal, aqui vestido com as roupagens da dor, deve ser entendido como uma categoria ontológica: o

ego abdica de si e do mundo, e das coisas que o circundam – daí o jogo entre os *eu* e os *mim* (“me”). Há aqui quase que uma aceitação da dor, desse “mal” que corrói. Se no soneto “*Fuye el tiempo*” o *ego* não aceitava desenganar-se, aqui se dá diferentemente, pois que o *ego* se contentou desse mal. E dor, que se evidencia em uma espacialidade e temporalidade bem definidas, a apontar para o inexorável, pois que o *ego* está situado em uma clausura (“mal”, “dor”), do presente e do futuro. Presente (“agora”, “já”) e futuro (“descansarei”, “matará”, “matarei” – todos verbos a apontar para um fim) que são como que continuidade de um passado que já foi: *é* assim, *será* assim, porque sempre assim *foi*: “contas rematadas”, “tudo tomado”. Não foge à atenção o fato de a repetição dos verbos, no mesmo tempo verbal e na mesma posição, concederem ao poema um tom, dir-se-ia, de litania, cujo ritmo é dado pela dor (quarto verso, primeira estrofe), pelo mal (penúltimo verso, segunda estrofe). Assim, tudo cessará: a dor, e o mal, que ao *ego* “matará”. O sujeito desiste, enfim, de si, e do futuro, pois que é sempre igual (“ir de receo em receo, de sinais em sinais”), sempre o mesmo em um registro em que tudo é inútil (“em vão”), sem abertura, sem ar.

À leitura dos poemas acima reproduzidos, poderíamos chegar a uma primeira conclusão: o *ego* seria uma espécie de teatro de desajustes e de contradições, *ego* que não se conhece e, por isso mesmo, está perdido de si e perdido em si. Nesse sentido, o *ego* não se reconhece nem mesmo naquilo que chamaríamos seu próprio, dominado que está por forças outras. É o que parece demonstrar o poema “Que mal avindos cuidados”:

Que mal avindos cuidados
me tomaram ante si!
Nunca tais cuidados vi.

A minha alma não repousa
nem de noite, nem de dia;
dentro nela contraria
toda cousa a toda cousa;
e o cuidado, que mais ousa
e que mais confia em si,
ora é assi, e ora assi [...] (SÁ DE MIRANDA, 1942, p. 10).

O eu que aqui se enuncia torna-se palco da tormenta, daquela “tempestade má” já experimentada em poema supracitado: “mal” e “cuidados” jogam entre suas mãos com esse eu entregue a dois estados desconhecidos, plenamente desconhecidos, pois que “nunca” vistos. E esse “cuidado” carrega uma importante dose de poder, uma vez que é mais forte que o eu – o resultado seria a antropomorfização por que passa

“cuidado”, a ele sendo atribuídos verbos aplicáveis ao humano. É precisamente esse “cuidado” em forma quase humana que contribui para o desajuste e para a contradição e, como veremos mais adiante com outro soneto, para o cansaço. A alma do sujeito (“minha alma”) não encontra concordâncias, nem pode homogeneamente se manifestar. Seu espaço de atuação, de evidência, de manifestação é, sempre, conflituoso, “de noite”, “de dia”, “dentro”. Importa sublinhar essa espacialidade anímica, pois que o espaço (externo, interno) está em íntima associação com um estado moral; a contrariedade – “contraria toda cousa [...]” – seria aqui, arrisque-se, a morada do ser, tanto mais porque ela é inexorável: “dentro nela contraria toda cousa a toda cousa”, “ora é assi, e ora assi”, *sempre assim*, pois! *Sempre assim*, sempre o cansaço como ritmo, a movimentar para o bem e para o mal, para a vida e para a morte, o sujeito. Ele está, assim, submetido a uma pena irremediável: para sempre aflito, pois que sempre entre vontade e destino. E para sempre desprovido de poder. O resultado não poderia ser outro: de próprio, o sujeito só tem o cuidado, o cansaço, o tormento, o sofrimento, o desassossego e a incerteza.

Eis aí a segunda conclusão a que a leitura dos poemas mirandinos nos encaminha: o mal de viver, ou, se se preferir, uma existência sem sentido. E dois poemas ilustram este estado anímico de esperança morta, de expectativas frustradas. O primeiro:

Ledo em meus males sem cura,
E nos descansos cansado,
querendo e sendo forçado,
ora cuidar me assegura, ora me mata cuidado.

Assi me têm repartido
estremos, que não entendo;
de toda parte corrido,
de todas desacorrido,
de nenhuma me defendo (SÁ DE MIRANDA, 1942, p. 29).

Aqui, o sujeito poético parece tentar, uma vez mais, refletir sobre seu estado. Exegese de si, da interioridade do sujeito que se vê confrontado como que a um axioma: “meus males sem cura” – *sempre assim* de retorno. Esse axioma declina-se a partir do segundo verso, que seria a confirmação daquele mal de viver, da existência sem sentido e sem esperança: “descansos cansado”, “cuidar me assegura”, “me mata cuidado”, “corrido”, “desacorrido”. Uma vez mais o sujeito se faz juguete nas mãos de algo que lhe é exterior e superior – “*me* [objeto] têm repartido” / “estremos [sujeito]”. E ao objeto, que deveria ser sujeito, outra vez não resta senão a sua incapacidade

fundamental de dar sentido a tudo isto, de a tudo isto compreender: “[...] não entendo”. A consequência não poderia ser outra: o objeto é impotente, incapaz de se opor à fortuna (“de nenhuma me defendo”). Impõe-se aqui uma observação subjacente: o paralelismo que se percebe entre “não entende” e “não defendo” vem como que ratificar a impotência do sujeito e a aporia de um estado para sempre perdido.

Entretanto, em meio ao vazio, o poeta chega à consciência de si pela perda. É o que parece encenar “Toda esperança é perdida”:

Toda esperança é perdida,
tudo veo a falecer
e o que ficou da vida,
ficou para m’eu perder.

Aquela esperança minha,
assi falsa e vã como era,
co’os olhos que eu nela tinha
a todo mal me atrevera.
Ora, ela é toda perdida;
mas não m’hão-de fazer crer
que não há mais nesta vida
senão nascer e morrer! (SÁ DE MIRANDA, 1942, p. 21).

Sem esperança, sem nada, não resta ao sujeito senão a perda do próprio sujeito. Perda de um sujeito que se sustentava, note-se bem, sobre pilares bastante tênues, isto é, sobre uma “esperança [...] falsa e vã”. No entanto, trata-se de uma esperança ilusória plena de atrevimento e, pois, talvez aqui de mínimo contentamento. Esperança que permite ao sujeito esbravejar contra o mal. Assim, esse sujeito que, apesar da perda de si e das ilusões, ainda hesita em não compreender que da vida nada se retira. Sua crença, não importa se ineficaz, permite a emergência de uma esperança, que nos versos é marcada pela irrupção da partícula “mas” e pelo verbo “crer”. Esperança que empreenderá um movimento de interrogação por parte do sujeito. Nesse sentido, é possível afirmar que o cuidado, o cansaço, o erro ali misturados servem como material para um exercício de (se) interrogar o depois da desilusão. É o que se dá em “Esperanças mal tomadas”:

Esperanças mal tomadas,
agora vos deixarei
tão mal como vos tomei.

Que vida há-de ser a minha,
por tempos, nem por mudanças

que possam vir?
 Que não tinha
 mais bem que estas esperanças.
 Agora, às desconfianças
 e suspeitas que farei?
 Com que lhas defenderei?

Conselhos mal atinados,
 o tempo ao menos vos canse,
 partam cuidados, e vão-se
 e porém, oh! que cuidados! Mas deixem-me erros passados
 em que eu por meu mal entrei,
 e por meu mal sairei (SÁ DE MIRANDA, 1942, p. 9-10).

Eis que o sujeito decide se impor, efetivamente, como sujeito – e o dêitico *agora* reforça tal movimento ao apontar para um ato/ação. Por mais que as “esperanças” tenham sido “mal tomadas”, e os “conselhos mal atinados” – e sublinhe-se o paralelismo entre esperanças e conselhos, que são da mesma natureza, isto é, revelam-se decisões disparatadas e inglórios cuidados, eles são interpelados por um sujeito que parece tomar uma decisão; por isso, aquilo que era “mal” volta a ser “bem”. E porque abandonar tais esperanças (“falsas”, “vãs”, mas esperanças assim mesmo) é mergulhar no universo das “desconfianças”, das “suspeitas”. É fato que esses “novos tempos”, tempos sem tais esperanças, lançam o poeta uma vez mais no incerto. Entretanto, esse incerto faz parte da vida do sujeito, para sempre. Como dele sempre farão parte, ou assim parece desejar o sujeito, “erros passados”, uma vez que vida/existência confunde-se com erros e com mal. A vida não é senão um desfazer e um refazer de erros e de males.

A assombrar e a espreitar tais erros e tais males, a morte. Motivo igualmente frequente na poesia mirandina, a morte é o último elemento que proporemos aqui à leitura. Trata-se de uma morte não simplesmente física, mas das ilusões do sujeito, morte das esperanças. Morte da alma. Morte ontológica, pois que a vida é tempo malbaratado e desocupado, um vazio. Informe. Vida em ruínas, pois o que ali habitam não são senão vestígios.

Ó meus castelos de vento
 que em tal cuita me pusestes,
 como me vos desfizestes!

Armei castelos erguidos,
 esteve a fortuna queda
 e disse: Gostos perdidos,

como is a dar tão grã queda!

Caístes-me tão asinha,
caíram as esperanças;
isto não foram mudanças,
mas foram a morte minha.
Castelos sem fundamento,
quanto que me prometestes,
quanto me faleceste! (SÁ DE MIRANDA, 1942, p. 18).

Uma evidência aqui: a imagem do castelo é referência às ilusões de uma vida, magnífica como os castelos, passível de danos como eles. A imagem dos castelos é, ainda, sinal de desapossamento, de vida que vira pó, de vida que desmorona como castelos, de vida que se esvai com o vento.

De vida que só faz doer a dor. Nesse sentido, a trama do Ser/do Sujeito constitui-se, é ao que parece apontar a *autopoiesis* mirandina, de “cega vontade”, “cuitas”, “queda”, “esperanças mal tomadas”, “cuidados graves”, “sombras sombrias”, “mal sem meio, sem fim”, “clara loucura”, “perda em mil maneiras”, “terra sem ar”, “conselhos desatinados”, “céus alheos”, “dor que ninguém entende”. Uma trama, pois, aberta à ferida: *ego* que é ferida aberta, que é inimigo de si. *Ego* entregue ao mal, que advém de Si e do Mundo, e do qual não pode fugir. *Ego* que não sabe quem é, não sabe onde está. *Ego* que, por isso mesmo, tornou-se para si mesmo insuportável. Entretanto, há o amor, há a escrita que quiçá compensem uma existência à deriva. O desejo amoroso insiste e teima! É o que insinuam os versos de “Não sei qu’em vós” e com os quais concluímos:

Não sei qu’em vós mais vejo; não sei que
mais ouço e sinto ao rir vosso e falar;
não sei qu’entendo mais, té no calar,
nem quando vos não vejo a alma que vê,

Que lhe aparece em qual parte qu’estê,
olhe o céu, olhe a terra, ou olhe o mar,
e, triste aquele vosso suspirar,
em que tanto mais vai, que direi qu’ é?

Em verdade não sei; nem isto qu’anda
entre nós: ou se é ar, como parece,
se fogo doutra sorte e doutra lei,

Em que ando, e de que vivo; nunca abranda
por ventura que à vista resplandece.
Ora o que eu sei tão mal, como o direi? (SÁ DE MIRANDA, 1942, p. 314).

REFERÊNCIAS

BERARDINELLI, Cleonice. *Cinco séculos de poetas portugueses: de Camões a Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

GIL, Fernando. “As invidências do eu”. In: *Viagens do olhar*. Retrospecção, visão e profecia no Renascimento Português. Porto: Campo das Letras, 1998.

MATOS, Maria Vitalina Leal de. Reler Sá de Miranda. *Ler e escrever. Ensaios*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p.137-143,1987.

_____. Sá de Miranda: o estoicismo feito poesia. *Ler e escrever. Ensaios*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p.145-168, 1987.

SÁ DE MIRANDA, Francisco de. *Obras Completas*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1942.

EARLE, Thomas F. *Tema e imagem na Poesia de Sá de Miranda*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

MARTINS, José Cândido de Oliveira e Sousa, GUIMARAES, Sérgio (Org.). *Estética e Ética em Sá de Miranda*. Guimarães: Opera Omnia, 2011.

FRANCO, Márcia. *Sá de Miranda Poeta do Século de Ouro*. Coimbra: Angelus Novus, 2006.

Data de submissão: 20/07/2016

Data de aprovação: 28/12/2016