

CAROLINA MICHAËLIS E SÁ DE MIRANDA

Em Março de 1909 prefaciava D. Carolina Michaëlis uma antologia de poesias líricas sob o título *As cem melhores poesias (líricas) da língua portuguesa*. É um pequeno volume, com um formato quase para servir de livro de bolso do leitor, como poderia ter sido uma distração da autora em seus estudos profundos, mas que lhe exigia mesmo assim resolver hesitações. Ela adverte que, guiando-se apenas pelas suas “predilecções individuais, apresentaria exclusivamente versos do Cantor dos Lusíadas”¹. Mas uma antologia é uma antologia e forçoso é colher as flores em vários canteiros. A seara de Sá de Miranda era vasta e a ilustre ceifeira melhor do que ninguém a conhecia. Ficou-se, porém, por um pequeno ramalhete que não fez a mão cheia: uma carta, uma sextina, um diálogo de moças e umas voltas. Pobre ordume, mas mesmo assim bem mais pródigo do que respeita às *Cantigas de Amor*, às quais consagrara meses felizes de Maio a Setembro (1877) na biblioteca do Palácio da Ajuda, a decifrá-las e copiá-las com “paixão e paciência” e lhe parecia que foram recebidas com indiferença, porque essas cantigas arcaicas de amor, de forma estrangeirada, fundamentalmente palacianas, clássicas até um certo ponto “pela selecção escrupulosa de termos e locuções” seriam “dignas de reis e ricos-homens. Fossem os textos da minha edição... o *Livro de Donas ou Cantigas de Amigo*...”². E foi às *Cantigas de Amigo* que ela foi buscar a participação na alvorada da nossa literatura nas *Cem melhores poesias portuguesas*. A escolha

¹ *As cem melhores poesias (líricas) da língua portuguesa*, Lisboa, 1910, V.

² Agostinho de Campos, que recorda as queixas de Carolina Michaëlis quanto ao carácter monótono do *Cancioneiro da Ajuda*, refere-se ao drama da inteligência erudita, asseverando-nos que o relativo insucesso de que se queixa D. Carolina não está tanto na monotonia do *Cancioneiro da Ajuda* como na deformação profissional dos eruditos. Ele espera demonstrar que o *Cancioneiro da Ajuda* não é esteticamente pobre. Não o terá feito, desembaraçando o texto medieval da sua crosta paleográfica. Outros o terão feito. (Cfr. A. Campos na *Miscelânea de Estudos em honra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos*, Coimbra, 1933, 864-876). São de fácil leitura obras como *A Poesia dos Trovadores* (antologia) de Vitorino Nemésio (Bertrand, 1961) e *Textos Portugueses Medievais*, de Corrêa de Oliveira e Saavedra Machado (Coimbra, 1964).

deve ter obedecido a razões de pessoa e de edição, embora tenhamos de reconhecer que a colecionadora tinha como ninguém autoridade para o fazer a seu belo talante.

É que D. Carolina Michaëlis por duas vezes se debruçou atenta e conscientemente sobre a obra do escritor quinhentista que, diz, abre o terceiro período da literatura portuguesa, isto é, a primeira escola clássica, sendo os dois primeiros a escola dos Trovadores e do Cancioneiro, que ambos foram da época Medieval. O seu primeiro estudo saiu com o título de *Poesias de Francisco de Sá de Miranda* (Edição feita sobre cinco manuscritos ineditos e todas as edições impressas). Acompanhada de um estudo sobre o Poeta, variantes, notas, glossário e um retrato³. É um trabalho volumoso que só de introdução ocupa 136 páginas. A primeira parte do texto é dedicada à vida de Sá de Miranda, com datas e acontecimentos que teriam marcado a sua existência. Bastantes mais, porém, escreveram sobre o Poeta depois desta introdução. A própria Carolina Michaëlis o fez, mas acreditando demasiado na biografia incluída na edição de 1614. Sá de Miranda nasceu em Coimbra em 1481, fez os estudos secundários na mesma cidade e cursou Direito na Universidade que então estava em Lisboa, onde leccionou algum tempo, frequentando a Corte e participando na corrente literária do tempo. Carolina Michaëlis diz que os serões, os amores e os estudos o absorviam, “dividindo o seu tempo entre as aulas das Escolas Gerais de Alfama e as salas do Paço da Ribeira”.

A imaginação da Autora é muito fértil, e o relevo que deu à biografia da edição de 1614 será exagerado. Mas antes de continuar, recordemos alguns apontamentos sobre a própria Carolina Michaëlis. Nasceu em Berlim a 13 de Março de 1851 – fez este ano século e meio – travou conhecimento com escritores portugueses que intervieram no caso da tradução do *Fausto* por A. Feliciano de Castilho, vindo a casar com um deles, Joaquim Vasconcelos, musicólogo e crítico de arte. Em Portugal fixaram residência na cidade do Porto, na rua de Cedofeita, onde ela continuou o estudo da nossa língua, literatura e folclore, colaborando em revistas da especialidade, sobretudo alemãs, o que lhe grangeou enorme prestígio que as suas muitas obras não fizeram senão confirmar. E terá sido precisamente a publicação do *Cancioneiro da Ajuda* o estudo que mais reputação lhe terá merecido, vindo por isso justamente a ocupar uma cátedra na Universidade de Lisboa, donde transitou para a de Coimbra, ao fim de um ano, para mais perto se encontrar da sua

³ Halle, 1885. Para um maior desenvolvimento destes dados, cfr. J. do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura*, 1984, 3ª ed. 4, 1132-1133; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, 17, 161-163; *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Verbo, 1972, 13, 596-597 e ainda J. V. de Pina Martins, *Sá de Miranda e a cultura do Renascimento*, Lisboa, 1972, I, 109-111.

casa do Porto, “onde recebia e a todos distribuía as riquezas incomparáveis da sua erudição”⁴. Sem nunca esquecer a sua Pátria de origem, onde, aliás, como mulher lhe foi interdito frequentar os estudos universitários, mas que lhe deu tão precioso instrumento de trabalho como é a língua alemã, que continuava a falar em família ao mesmo tempo que considerava Berlim a capital da cultura, dedicou-se profundamente à sua Pátria adoptiva, recordando os Descobrimentos como se deles participasse. “Já temos a Índia”, escreve. E também: “Lisboa já não é nossa, transformada como está pelo comércio das especiarias no empório do comércio europeu”⁵. O prestígio que obtivera junto da intelectualidade europeia está bem patente na colaboração amiga que de todos os lados recebia⁶. As *Poesias de F. de Sá de Miranda* demonstram à saciedade a delicadeza que em toda a parte encontrou, e a que ela soube corresponder com fidalguia.

Vejamos: Este primeiro estudo sobre as obras do Poeta do Neiva fundamenta-se, além das edições, em cinco manuscritos. Pois bem, o manuscrito D, aquele que ela privilegia, vem marcado com esta maiúscula, porque pertencia a Ferdinand Denis “que não só fez o sacrificio de separar-se dele, enviando-o por mão segura a Portugal, mas permitiu até que o conservássemos durante longos anos...para tirarmos dele todo o proveito”⁷.

Uma segunda metade a que pertence este códice é marcada na edição de Carolina Michaëlis com a letra J, em homenagem ao visconde de Juromenha que “teve a bondade... de nos confiar vários anos este precioso códice, completamente inexplorado na parte relativa a Sá de Miranda”⁸.

Outra fonte das *Poesias de Sá de Miranda* é o ms. F, “um grande cancioneiro de poesias quincentistas colecionadas por Luís Franco, companheiro de armas de Camões e um dos seus maiores admiradores”. Do seu colecionador L. Franco, a designação F.⁹

O ms. P deve o seu nome à biblioteca de Paris, onde se encontra. Mas D. Carolina Michaëlis, que o declara muito semelhante ao códice D, porque ambos tiveram a mesma fonte original, o autógrafo de Sá de Miranda enviado ao príncipe D. João, não se esquece do paleógrafo que lhe tirara uma cópia – Higin Furcy¹⁰.

⁴ Da imprensa do tempo.

⁵ Cfr. *Poesias de Sá de Miranda...*, V.

⁶ A propósito do ms. da *Vida de Santa Maria Egípcíaca*, depois de declarar o nome do livreiro escreve: «Foi a única pessoa que se negou a auxiliar este nosso trabalho» (*Poesias...* XCVII).

⁷ *Poesias*, XLVI. L.

⁸ *Poesias*, LX.

⁹ *Poesias*, LX-LXI.

¹⁰ *Poesias* LXX e sgs.

Outra cidade, e agora portuguesa, deu o nome a outro códice, o códice E, existente na Biblioteca Pública Eborense, que parece ter certa afinidade com o cancionero de Luís Franco. O conteúdo, já conhecido, excepto quatro poesias, “abrange 75 poesias de Miranda ou a ele dirigidas, mais 5 églogas, 8 esparsas, 25 cantigas, 9 cantares velhos, 10 vilancetes e glosas, uma poesia intitulada “Septima” e outra composta “em nome alheio”, isto é, cinco obras na maneira italiana e 67 no gosto da velha escola nacional”¹¹.

Estes são os cinco manuscritos que serviram à edição de C. Michaëlis. A eles se devem acrescentar quatro edições impressas (1595; 1614; 1632; 1651). Com cinco manuscritos e as quatro edições organizou D. Carolina o texto crítico da sua publicação. Sabe-se que, ao organizar uma estrutura destas, o autor tem que fazer opções, de modo que se leia na parte superior da página o texto que lhe parece o original, ou ao menos o preferido do escritor, e em rodapé as variantes das outras fontes. Em Sá de Miranda a escolha não é fácil porque, diz a Autora da edição crítica: “Um poeta que lega à posteridade unicamente borrões, deixando-lhe o encargo de dar a última mão na obra, e de escolher entre muitas redacções a que mais lhe agrada é, felizmente, uma excepção. Esta excepção existe, porém, e chama-se Miranda”¹².

Esta circunstância leva-nos a pensar no modo como Sá de Miranda escrevia as suas obras. No seu retiro das Duas Igrejas, Sá de Miranda lançava a um volumoso cartapácio as suas produções consoante a inspiração lhas ditava. Esse tombo poético foi mais tarde herança duma neta do Poeta e fez parte do seu dote quando casou com D. Fernando Cores Soto Mayor, de Salvaterra, na Galiza. Não sendo o Poeta de inspiração fluente e porque nalgumas produções se esforçava por introduzir na nossa literatura estilos e metros italianos, via-se naturalmente obrigado a riscar e a substituir palavras como escrevia ao Príncipe D. João:

*Como ussa os filhos mal proporcionados
Eu risco e risco, vou-me de ano em ano
Emendo muito, e emendando dano
Ando c'os meus papeis em diferenças.*¹³

D. Carolina Michaëlis confessa as dificuldades provenientes da falta de livros antigos e modernos, com que necessariamente luta quem, longe dos grandes centros científicos, dispõe apenas da sua biblioteca caseira e de alguns amigos.

¹¹ *Poesias*, LXV-LXVII.

¹² *Poesias*, XCIX.

¹³ *Novos estudos sobre Sá de Miranda*, por (...), Lisboa, 1911, 51.

Como vimos não lhe faltavam amigos que a ajudavam ou lhe pediam ajuda, como Delfim de Guimarães, que, tendo encontrado na Biblioteca Nacional um caderno-borrão de Sá de Miranda, copiou para D. Carolina Michaëlis alguns trechos que fez acompanhar da pergunta: Qual seria o significado da fórmula em que se lia a tal assinatura (Sá de Miranda): “Ajudou Fr.º de Sá de Miranda?”. Como se vê, uma oferta com um pedido.

Demora D. Carolina a responder porque se diz da raça dos que emendam muito. Entusiasmada e activíssima, enquanto se trata de juntar materiais; mas vargasosa em redigir, copiar e tirar a lume as suas lucubrações. E saiu-lhe da pena mais um longo estudo sobre o introdutor do classicismo em Portugal – cerca de 230 páginas – onde confronta o caderno de poesias de Sá de Miranda, penúltima parcela da Miscelânea nº 3355, ocupando 16 folhas (68-84) ou 34 páginas, cada uma das quais tem 33 linhas¹⁴. Para juntar aos manuscritos do primeiro estudo mais uma letra: N. E uma nova revisão dos códices, a começar no códice D, que serviu de base ao primeiro estudo, “o único que ministra as poesias líricas de Miranda, tais como, depois de devidamente polidas, foram enviadas em três remessas sucessivas ao Príncipe D. João de Portugal”. E acrescenta agora a descrição das três remessas. A primeira: glosas, cantigas, vilancetes, esparsas, trovas, chiste, mas também canções e sonetos, isto é, como ele diz, Odas, arremedando Horácio, quer dizer o *Liber Carminum*. A segunda remessa abrange seis cartas e duas églogas (só a última carta em tercetos), tudo segundo o gosto e metro nacional. Também seguindo Horácio, no livro das *Sátiras*.

Na terceira remessa há as bucólicas críticas, sendo uma em redondilha; algumas poesias menores omitidas por descuido ou de propósito na primeira parte; e um diálogo em prosa. O título desta vez seria virgiliano, *Livro das Bucólicas*¹⁵. E a Autora continua a aperfeiçoar as referências que, a seu tempo, fez aos outros códices, acrescentando que Sá de Miranda ao enviar as suas obras ao Príncipe sem o tratamento habitual de Vossa Alteza, já pensaria no público em geral, ou ao menos nos Marramaques que, salvo erro, eram seus correligionários. “Salvo erro”, prudente. Antes tinha admitido que no códice N há redacções divergentes, que podem ser primordiais. E em nota: “Além da *Célia*, o *Basto*... que o preocupou mais intensamente do que qualquer outra, e talvez seja a melhor e mais nacional das suas criações”¹⁶. Era neste borrão ou livro-razão, que se guardava em Salvaterra

¹⁴ *Novos Estudos sobre Sá de Miranda*.

¹⁵ *Novos Estudos*, 18-19.

¹⁶ *Novos Estudos*, 24 e nota 2.

da Galiza, que o Poeta escrevia em geral as suas composições e ligava algumas com a disjuntiva *vel*, deixando a escolha ao leitor.

Carolina Michaëlis assegura-nos também que o drama bucólico *Alexo* é o único poema extenso que o caderno contém; mas são de grande importância dois *intermezzos* líricos com que ele está engalanado e que são as primícias do gosto italiano introduzido por Sá de Miranda¹⁷. Esta revelação obriga-nos a recuar no tempo e no espaço e tentar seguir o Poeta na sua digressão por Itália entre 1521 e 1527. Com afoiteza a Investigadora afirma: “A oitava rima, o soneto, a elegia em tercetos e a canção italiana não existiam em Portugal nem poesia alguma se compusera em hendecassílabos e septenários com acentos fixados à maneira toscana quando Sá de Miranda partiu em 1521 para Itália¹⁸. Mas já não é tão segura a posição de D. Carolina quando se delicia a recordar nomes do Renascimento italiano, desde Petrarca, por Sanazzaro, a Vittoria Collona, com os quais Sá de Miranda teria convivido¹⁹. Um autor recente, bom conhecedor da literatura italiana, diz que “nos basta saber que da sua viagem ao país mais culto da Europa lhe ficou o amor daqueles textos poéticos, filosóficos e literários que mais tarde haviam de constituir o encanto dos serões literários do Minho”²⁰.

Regressado a Portugal em 1527, Sá de Miranda encetou a renovação da poesia do Cancioneiro. Não é uma revolução, mas um enriquecimento, porquanto o Poeta conserva os ritmos e as rimas da Escola Velha com que se ufana²¹. Mal regressou, porém, de Itália, lançou-se à empresa da renovação da poesia, expondo em novas formas novas ideias, pois queria ser reformador “não só da forma, mas também da essência”. Começou, porém, com tentativas, das quais a primeira seria a égloga *Alexo*, que D. Carolina vai comentando, recordando a propósito o poeta Bernardim Ribeiro. Novo, o metro, o hendecassílabo à italiana com acentos na 4^a, 6^a e 10^a sílabas (que hoje sói designar-se por sáfico); nova, a feitura do canto, distribuído em partes simétricas, entre dois pastores, aqui Jano e Franco, isto é, Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda. Canto alternado ou amebeu.

¹⁷ Os primeiros versos dos *intermezzos* são respectivamente: “Amor burlando va; muerto me dexa” (v. 466) e “Los gujsados d’Amor son coraçones” (v. 601).

¹⁸ *Poesias*, CIX. Na página anterior fala-se de confusão quanto à terminologia que a Autora esclarece mas que não é a vulgarmente usada.

¹⁹ Costa Pimpão ensina que sobre o assunto nada de concreto se pode dizer (*História da Literatura Portuguesa*, Coimbra, 2, 229).

²⁰ J. V. de Pina Martins, *Sá de Miranda, poesias escolhidas*, Verbo, 1969, 12.

²¹ Cfr. E. Asensio, *Estudios Portugueses*, Paris, 1974, 162: “O maior inovador da poesia portuguesa no século XVI foi indubitavelmente Sá de Miranda, que introduziu versos, técnicas, géneros novos. Mas a sua época costumava fazer as suas revoluções sob o sinal da restauração”. Mas não se esqueça de acrescentar a influência da Itália e da Espanha.

Além da égloga *Alexo* o ms. N contém uma sextina à moda italiana, isto é, uma composição em estrofes de seis versos com seis nomes que, em vez da rima, se vão repetindo com mudança de lugar, terminando com um terceto onde os seis nomes se encontram. A sextina de Sá de Miranda utiliza só nomes abstractos, ao contrário da sextina italiana. Os nomes encontram-se na estrofe final:

*Olhos, após a vontade,
As leis, após o costume;
Após a força a razão.*

Tudo nomes abstractos, como dissemos, diferente do estilo italiano. Mas o códice N fez mais revelações, a maior das quais será talvez a existência duma tragédia intitulada *Cleópatra* e que se perdeu, restando apenas uma estrofe. Carolina Michaëlis não consegue dominar o seu desgosto: “Que perda tamanha a desse drama histórico, que seria o primeiro da literatura portuguesa, anterior à *Inês de Castro* de Ferreira e, quanto ao assunto, precursor de Shakespeare. Que perda tamanha!”²².

Íamo-nos esquecendo da *ajuda*, mas o termo fala por si. Aliás, o códice oferece vários exemplos em que um poeta pede o auxílio de outro a quem uma dama propôs um mote para glosar. Ajuda, e preciosa se fosse possível, queria eu obter de D. Carolina Michaëlis que a prestou a Samuel Berger, redigindo o apêndice às Bíblias castelhanas, sobre a versão da Bíblia em português. Ela valeu-se do apoio de Frei Fortunato de São Boaventura e de Frei Manuel do Cenáculo, para confessar o seu desânimo quanto ao assunto, escrevendo: “Quando se examina de perto, tudo se reduz à lembrança de alguns manuscritos perdidos”²³. Agora, porém, que o principal manuscrito foi descoberto e está publicado, eu gostava de perguntar à extraordinária investigadora como se pode conciliar a data da morte do Poeta, que teria ocorrido em Abril de 1558, com a licença concedida a Francisco de Sá para possuir a Bíblia medieval historiada, assinada a 9 de Novembro do mesmo ano²⁴.

A questão de datas, aliás, é um dos campos em que D. Carolina Michaëlis sofre alguma contestação. Assim, o casamento de Sá de Miranda com D. Briolanja de Azevedo terá ocorrido em 1530 e a fixação de residência na quinta da Tapada nunca terá sido antes de 1551, pelo que o solar de Entre-Homem-e-Cávado (Amares) não foi catedral da poesia, mas, se quisermos conservar este nome hierático,

²² *Novos Estudos*, 39.

²³ Cfr. “Notes sur les Bibles Portugaises”, em “Les Bibles Castillans”, por S. Berger, *Romania*, XXIII, 85-98.

²⁴ *Bíblia de Lamego*, Braga, 1999.

temos de atribuí-lo ao solar das Duas Igrejas, comenda que D. João III concedeu ao Poeta, quando ele resolveu transferir a sua residência para o Minho. Era uma comenda da Ordem de Cristo e, embora não rendesse mundos e fundos, os cento e oitenta mil réis (a pensão de Camões era apenas de quinze!) com outros bens que ele devia possuir e o dote da esposa permitiram-lhe adquirir a grande propriedade da quinta da Tapada, onde faleceu.

O abandono da Corte e a ida para o Minho, esquecendo Coimbra, mereceu a D. Carolina os seus comentários. Por isso os desenvolveu tanto a propósito da égloga *Alexo* que teria provocado um incidente na Corte por uma alusão ao sangue judeu dum ascendente dum alto membro da nobreza: “O grande pino” (descendente de Maria Pinheira). D. Carolina Michaëlis não se entusiasma com a solução e podemos asseverar que a abundância de notas que dedica a esta égloga resulta do facto de Sá de Miranda, depois da morte do Príncipe D. João, ter destinado a mesma composição a D. António Pereira Marramaque, com uma carta dedicatória, onde se diz que estes versos são os primeiros que por cá se escreveram ao gosto italiano:

*Estes pastores mios, los primeros
Que por acá cantaron, bien o mal
A la sampoña versos estrãgeros*²⁵.

E já que perguntamos a razão da saída do Poeta da corte, devemos advertir que para muitos o motivo deste abandono terá sido o vexame que ele sofreu do dramaturgo Gil Vicente, quando estando a Corte em Coimbra, fez representar as comédias *Clérigo da Beira* e *Divisa da Cidade de Coimbra*, em que atingia directamente os natais menos ortodoxos de Sá de Miranda, vingando assim a Escola Velha da tentativa da Escola Nova. As personagens Gonçalo e Franco são eloquentes. Há, porém, quem atribua o afastamento da corte a outra razão: Sá de Miranda “resolveu abandonar a Corte para seguir o seu gosto pessoal, as tendências do seu carácter, o amor da independência - ser livre para poder cumprir-se como homem e como artista”²⁶.

O erro de datas não deslustra a obra da insigne Investigadora. O Prof. Costa Ramalho, que no prefácio à 2ª edição da *Infanta D. Maria de Portugal* adverte que os 80 anos que haviam passado sobre a 1ª edição daquelas páginas são muito tempo, não hesita em atribuir à autora a menção honrosíssima de benemérita da

²⁵ Sá de Miranda usa em muitas das suas composições a língua castelhana, como aqui. Isto, porém, não impressiona a Investigadora para quem a cultura portuguesa e castelhana são a mesma.

²⁶ J. V. de Pina Martins, *Sá de Miranda, Poesias Escolhidas*, 13.

cultura portuguesa e de Germaniae et Lusitaniae decus²⁷. E o autor de *O Poeta do Neiva*, que se propôs corrigir elementos biográficos exactamente na obra sobre Sá de Miranda, é a D. Carolina que dedica o seu trabalho²⁸. E o insigne filólogo Menendez Pidal não encontrou melhor maneira de elogiar D. Carolina Michaëlis do que chamar-lhe “fada que a Alemanha enviou a Portugal”. Não admira, pois, que, ao recebê-la na Sala dos Capelos, o Dr. Mendes dos Remédios lhe chamasse a primeira entre os primeiros doutores. E na mesma efeméride, o Conde de Sabugosa em carta a Eugénio de Castro se lhe referisse como a soberana do espírito²⁹.

Depois deste interlúdio, seria muito agradável uma digressão, por leve que fosse, pelas poesias que D. Carolina reuniu na sua obra. Isso, porém, não nos daria a medida sequer aproximada do seu altíssimo espírito, pois o conteúdo poético vem marginado por dois estudos tão extensos como profundos, dos quais certamente as copiosas notas que ocupam 258 páginas são porventura o maior contributo para o conhecimento adequado do Poeta do Neiva. Não nos admiremos se depararmos com muitas composições da Escola Velha que lembram espontaneamente a poesia dos Cancioneiros. Já sabemos que o propósito de Sá de Miranda não é destruir, mas renovar. Aliás, como ensina Ernesto Curtius, no mundo ocidental o ensino das escolas mantém vivos e disponíveis temas e estruturas por infinitas gerações³⁰.

D. Carolina diz-nos que as cartas eram os escritos mais estimados do Poeta. Pela referência pessoal, este fragmento da carta a seu irmão Mem de Sá:

*...a este abrigo
onde me acolhi cansado,
e mais ainda a grande perigo
e àquelas letras que sigo
devo que nunca me enfado.*

Duma carta a António Pereira, a sua discordância quanto ao êxodo rural:

*Dos vossos nobres avós
as cruces em sangue abertas*

²⁷ *Infanta Dona Maria de Portugal*, Lisboa, 1994, XXII.

²⁸ J. de Sousa Machado, *O Poeta do Neiva*, Braga, 1929.

²⁹ Na imprensa do tempo.

³⁰ *Literatura europeia e Idade Média latina*, Rio de Janeiro, 1957. É expressivo o capítulo “Continuidade”, pp. 409-438.

*vos põem obrigações certas,
que as não deixeis cá sós,
a ser do musgo cobertas.*

*Ao reino cumpre em todo ele
ter a quem o seu mal doa,
não passar tudo a Lisboa,
que é muito peso, e com ele
mete o barco n'água a proa.*

A D. Fernando de Menezes recorda a sua viagem a Itália:

*Senhor meu, Dom Fernando de Menezes,
Eu vi Roma, Veneza e Milão
No tempo de Espanhóis e Franceses.*

E o princípio desta cantiga:

*Ua morte hei-de morrer
que faz mais assi que assi?
Isto não posso sofrer
haverem-se de perder
os olhos com que vos vi.*

Se interrompêssemos aqui a leitura e fôssemos à procura dos olhos, dificilmente encontraríamos uma composição que não faça referência ao órgão da vista, glosado em todos os sentidos: com pessimismo ou com alegria lá nos aparecem os olhos a perseguir uma imagem fugitiva, a recordar situações que fazem sofrer, mas de que se gosta, olhos que têm toda a culpa porque não obedecem à razão mas à vontade que segue o costume. Olhos que poucas vezes riem e muitas choram, fonte de lágrimas que mana noite e dia.

Mas deixemos este discurso para os sonetos e demoremo-nos naquela que é porventura a mais conseguida égloga do Poeta, a égloga *Basto*, que ele refundiu por doze vezes; mas saiu obra perfeita. É aí que o Poeta melhor aproveita o que a Itália lhe ensinou e o Minho lhe proporciona: a paz da natureza, o deslumbramento da paisagem, o bucolismo da vida dos campos traduzido na vida pastoril, o murmúrio das águas por entre a alva penedia em desafio com o trilo das aves e as solfas da flauta dos pastores. Ouçamo-lo num bezerrinho cuja vida simboliza nas suas fases a mutabilidade da existência humana:

*Do leite e sangue empolado
o bezerrinho viçoso*

*vai brincando pelo prado.
Despois eis que, preguiçoso,
ora ò carro ora ò arado,
c'os dias e c'o trabalho
o saltar lhe esquece.
Não é já o que era almalho:
Venda-se para o talho,
Qu'este boi velho enfraquece.*

E agora uma descrição que imita por onomatopeia o ritmo da dança:

*O moço que entra em terreiro
e não toca o chão de leve,
polo ar voa o pandeiro,
e a toda a festa se atreve
ele só com seu parceiro,
Este tal baile, este cante,
este seus jogos ordene
corra, vá, pase adiante;
este voltee, este espante,
este dê penas e pene!*

Claro que na aldeia nem tudo é poesia. Também aí há quem explore:

*Quando te hão mester és seu,
Quando os hás mester és teu:
Que não tens amos então.*

*Não têm repartida a terra
por marcos tão desiguais.
Um possue de serra a serra,
outro nada, ou dous tojais*

A própria água da fonte dá-nos conta de como envelhecemos:

*...não me conheci hoje
na fonte em que pus a boca.*

Mas não fica por recordar o canto das aves e da água que se precipita pelos ribeiros da serra:

*...que cai,
rompendo pelos penedos*

*desce ao fundo, ao alto sai:
Ela que a grande pressa vai,
Eles para sempre quedos.*

E agora talvez a estrofe mais bela de toda a égloga, traduzindo na sua imagem a regularidade tranquila da vida da aldeia:

*O sol de dia, as estrelas de noite,
quantas que vemos!
Nascem delas, põem-se delas
olhamos mais que entendemos
e a lua, fermosa entre elas
que se renova e reveza,
ora um fio, ora mais cheia,
ora em sua redondeza
cada mês – com que certeza!
Semelha a nossa aldeia.*

Esquecemos os sonetos, de que Miranda nos legou um belo ramalhete. Ora acontece que, segundo os entendidos, o Poeta se inspirou numa ode de Horácio, a sétima do livro IV *Diffugere nives, redeunt jam gramina campis*, o mais perfeito poema da língua latina, e escreveu um dos mais belos sonetos da língua portuguesa:

*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-me-ia,
do sono não, de cuidados graves.*

*Ó cousas todas vãs, todas mudaves,
qual é o coração que 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.*

Na verdade o tempo não volta para trás. A última estação da vida é mesmo a última. Por isso a prudência aconselha a “ler de geolhos os livros divinos” como fazia o Poeta, cristão fervoroso, e se recomendava à Virgem, como aliás lhe ensinou Petrarca na canção

*Vergine bella, che di sol vestita*³¹.

Sá de Miranda confessa que na sua composição seguiu a Petrarca. Talvez o tenha igualado. D. Carolina Michaëlis diz que o Poeta superou o florentino. Nela o nosso Poeta mostra como conhecia o Evangelho e até fórmulas litúrgicas. Em dez estrofes de 13 versos e uma de sete, como seu Mestre, Sá de Miranda invoca em hendecassílabos italianos (ou decassílabos sáficos) a

*Virgem do sol vestida, e dos seus raios
Toda coberta e ainda coroada
De estrelas, e debaixo o sol, a lua,*

.....

*Virgem, horto cercado, alto e defeso,
Rico ramo do tronco de Jessé
Que milagrosamente enflorece,
Custódia preciosíssima da fé*³².

Por aqui, com esta belíssima prece à Virgem, que mais que a Sextina à italiana se pode considerar “a abóbada da catedral gótica” nos ficamos³³.

³¹ F. Petrarca, *Il più bel fior ne colsi*, Torino, 1946, 246-254.

³² Os versos citados são parte das estrofes 8 e 9. Mas as invocações à Virgem não correspondem aqui às de Petrarca. Assim se verifica que “o inovador português estudou os modelos estrangeiros, imitando-os... reservou-se, contudo, uma perfeita liberdade e originalidade quanto aos assuntos e à linguagem das pessoas (*Poesias*, CXI).

³³ Ficamos e talvez não devêssemos ficar. É que à pena de D. Carolina Michaëlis afloram, embora raramente, termos capazes de gerar polémica: Reforma, anticlericalismo, erasmismo, inquisição, jesuítas. Esta polémica desviar-nos-ia do tema proposto. O anticlericalismo encontrar-se-ia nas Comédias, que exorbitam da obra da nossa Investigadora. O afloramento destes termos à pena de tão ilustre Senhora redonda provavelmente da sua mentalidade nórdica ou da incompreensão da política religiosa dos monarcas da dinastia joanina, mormente os últimos. O mesmo aconteceu a outra professora de Coimbra A. Crabée Rocha que não sabe conciliar as suas acusações contra o Cardeal D. Henrique com o facto de este Príncipe ter mandado publicar as Comédias de Sá de Miranda e as mandar representar mais que uma vez em sua presença, tanto em Braga como em Évora (“O Teatro de Sá de Miranda” em *Colóquio*, revista de Artes e Letras, 12, (1961) 51.27. Mas quanto a este assunto tomamos a liberdade de aconselhar o nosso opúsculo “Sá de Miranda e a crise religiosa do seu tempo”, separata de *Didaskalia*, IX (1979) 289-306. Lá dizemos: Sá de Miranda é verdadeiramente o homem da transição: Colaborou no Cancioneiro, ensinou os quinhentistas e, pelo uso dos aforismos populares, pressagia o Conceitualismo. Homem de antes quebrar que torcer, Sá de Miranda

Queremos ainda recordar as palavras com que um Subsecretário da Educação recebeu do ministério das Obras Públicas o edifício da Ramada Alta, no dia 27 de Abril de 1951: “É-nos entregue este moderníssimo estabelecimento de ensino, onde nada falta para que nele se realize a elevada tarefa da educação”.

Não sei se hoje, 50 anos volvidos – estamos em bodas de ouro – se pode repetir que nesse edifício nada falta para a educação da juventude. O que posso afirmar é que, à sua entrada, o busto da Patrona ensina a seus Mestres, Alunas e Alunos o amor sem limites ao estudo, que é o caminho por onde se sobe às estrelas: *Sic itur ad astra*.

Porto, 25/05/2001

J. Mendes de Castro
(Professor Aposentado do Ensino Secundário)

é o moralista austero em cujo perfil “podemos vislumbrar as linhas severas de um contra-reformista” David Mourão Ferreira, *Três Coordenadas na Poesia de Sá de Miranda*, Fac. de Letras de Lisboa, 1951, 115. E, sobre os livros divinos que o poeta lê de “geolhos” cfr. J. V. de Pina Martins e J. A. de Carvalho, “Sá de Miranda, entre a Poesia e a Bíblia”. *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris, Gulbenkian, 10 (1976) 45-81. E sobre o ideal do Poeta, cfr. também Maria Vitalina Leal de Matos, “O ideal humano em Sá de Miranda e Luís de Camões”, *Brotéria*, Lisboa, 115 (1982) 24-50.