

A CORRESPONDÊNCIA ENTRE ANTÓNIO FERREIRA E FRANCISCO DE SÁ DE MIRANDA

MARCIA ARRUDA FRANCO*

RESUMO

Este artigo pretende resgatar, por meio da análise da dialogia implícita na troca de cartas, mimese da arte da conversação, a correspondência elegíaca entre António Ferreira e Francisco de Sá de Miranda, de 1553, a respeito da morte do primogênito Gonçalo Mendes de Sá, em cruzada tardia contra o Marrocos, na batalha do Monte de Condessa, onde foi dizimada a fina flor da aristocracia ibérica.

PALAVRAS-CHAVE: Renascimento português; correspondência em versos; elegia; mecenato; espírito cruzadista.

A troca de cartas em verso entre estes dois poetas da renascença portuguesa gerou três epístolas escritas em dois momentos diferentes. Primeiro, a iniciativa de um jovem Ferreira e a réplica do poeta mais velho, correspondência impressa nas *Obras do Celebrado Lusitano o Doutor Francisco de Sá de Miranda*, de 1595, mas excluída dos *Poemas Lusitanos*, de 1598. A recente edição de Thomas Earle (2000) reproduz a primeira carta de Ferreira a Miranda no Apêndice 1.3, sem retomar a dinâmica dialógica das cartas, não trazendo à presença do leitor o par de epístolas. A marginalização da primeira carta-elegíaca de Ferreira se funda na avaliação de sua precariedade poética: “Há na elegia alguns trechos pouco claros, ou por a poesia pertencer à primeira fase da carreira literária de Ferreira, ou por não ter sido sujeita ao processo de revisão das obras contidas em *PL*” (EARLE, 2000, p. 640). O segundo momento corresponde à tréplica de

* Professora da Universidade de São Paulo/USP, São Paulo, São Paulo, Brasil.
E.mail: mmaf@usp.br .

um maduro Ferreira, não respondida por Miranda, única das três epístolas a comparecer nos *Poemas lusitanos*.

A primeira carta elegíaca de Ferreira enviada durante o luto pela morte de Gonçalo Mendes de Sá, morto no dia “18 de Abril de 1553, com mais trezentos cavaleiros portugueses, numa emboscada dos mouros perto de Ceuta” (EARLE, 2000, p. 640), no massacre do Monte de Condessa, atraiu menos a atenção dos estudiosos do que o terceiro texto da correspondência, escrito, segundo Earle (2000), depois de 1556/7, mas antes de maio de 1558, quando morreu Sá de Miranda¹. No belo livro que dedicou a epístolas em versos do renascimento português, cuja tradução foi publicada pela EDUSP em 2012, *Em nome do ócio e da amizade. Retórica e Moral na Carta em versos em Linguagem Portuguesa, século XVI*, Saulo Neiva analisou a segunda carta de António Ferreira a Miranda como exemplo de carta laudatória sobre a matéria poética a um poeta mais velho. Nesta epístola de recorte horaciano, António Ferreira considera que Sá de Miranda descobriu o novo mundo da poesia renascentista, fornecendo a seus pares “conselhos de ordem moral” (EARLE, 1991, p. 92). Para o editor mais recente de os *Poemas Lusitanos*, esta “importante” carta de Ferreira discute a “relação entre a vida activa e a contemplativa”, como as duas faces do cortesão, em quem se casam as letras e as armas (p. 92-98), mostrando “um certo afastamento da visão extremista de Sá de Miranda” (EARLE, 2000, p. 608). A necessidade de questionar o modelo é característica da boa poesia imitativa, que não se quer como cópia e sim como imitação diferencial e emulação. Por sua vez, a resposta de Sá de Miranda, vazada também em *terza rima*, foi diversas vezes referida pela crítica, igualmente desvinculada da situação dialógica que a motivou como resposta. Por exemplo, Pina Martins (1983) a cita para exemplificar o estoicismo-cristão de Sá de Miranda, ao resistir dignamente a perda do primogênito, isto

¹ Para a datação das duas fases dessa correspondência ver Thomas Earle, cujos comentários refutam as datações de Michaëlis de Vasconcelos e de A. Roig ao considerarem a simultaneidade das três epístolas: “Contudo, não há na carta nenhuma referência à troca de correspondência de 1553, e tudo indica que é de uma época posterior, embora antes de maio de 1558, data da morte de Sá de Miranda.” (EARLE, 2000, p. 608).

é, praticando o luto com contenção e prudência, sem sucumbir ao choro e lamento espetacular, e sim exemplarmente aceitando a morte honrosa e heroica do filho cavaleiro de Cristo.

A antologia *Poesias de Francisco de Sá de Miranda* (2011), ao contrário, retoma a proposta editorial quinhentista, imprimindo a correspondência, isto é, a carta elegíaca enviada por Ferreira depois de abril de 1553, e a resposta de Sá de Miranda, ainda durante o luto. O resgate da epístola de Ferreira rejeitada por seus editores e críticos permite o exame da sua dialogia com a elegia de Sá de Miranda à morte de seu filho. Vale citar aqui a abertura da carta não respondida porque inicia-se com terceto que mostra o caráter dialógico, que imita a conversa (FUMAROLI, 1993), do gênero epistolar, lembrando que praticar com alguém significa estabelecer uma conversação: “Antes que minha sorte impida, ou mude / A ocasião de praticar contigo, / Mestre das musas, mestre de virtude” (FERREIRA, 2000, p. 351).

Agora não trataremos desta afortunada segunda carta de Ferreira a Miranda, pois enfocaremos a correspondência inicial como um ato linguístico completo, isto é, com interlocução de remetente e destinatário. Como explica Neiva (2012, p. 92), o luto que motiva a primeira carta de Ferreira e a resposta de Miranda é um tema de “inspiração elegíaca”, mostrando que a prática epistolar cumpria um papel no convívio e na amizade entre poetas. Alegar que se trata de um mau poema rejeitado pelo primeiro editor de os *Poemas lusitanos* (1598) não é motivo para que a correspondência não seja retomada em seu caráter dialógico, uma vez que a matéria desta interlocução nos ilumina sobre três aspectos do passado remoto: 1. a longa duração da mentalidade cruzadista portuguesa; 2. os usos sociais e vocalizados do gênero poético epistolar na sociedade de corte, e 3. as dificuldades enfrentadas no cultivo dos cantares peregrinos ou renascentistas em Portugal.

Ferreira assina a sua primeira carta elegíaca a Miranda com a indicação: “Emende //Beijo as mãos de v.m,// António Ferreira” (MIRANDA, 2011, p. 259), quer dizer, como discípulo da nova poesia, se dirige ao mestre para que o corrija. Esta atitude de humilde pedido de ajuda para

melhorar a própria invenção poética é comum entre os quinhentistas portugueses que tentaram a nova medida, quando se dirigiam uns aos outros. Miranda, Bernardes, Andrade Caminha, Manuel de Portugal, António Ferreira, Francisco de Sá de Meneses debatem o cultivo dos cantares peregrinos, a nova filosofia de composição poética em torno da imitação e do decoro, nos planos poético, ético e político. Camões, alheio ao debate sobre a introdução da poesia renascentista em Portugal (Almeida, 2012, p. 242-243), acaba por ser o seu protagonista, ainda que não tenha escrito epístolas em versos, como as que seus pares poetas amplamente trocaram entre si, mas apenas cartas em prosa a seus amigos lisboenses.

O caráter dialógico da correspondência se evidencia tanto pelo fato de serem as cartas impressas lado a lado, e escritas segundo um mesmo molde estrófico, quanto por sua potencial vocalização pública. Sá de Miranda em sua resposta, excepcionalmente, pede a Ferreira que não divulgue a sua palavra publicamente, mas que a mantenha reservada, pois escreve como em “puridade”, privadamente, porque a dor da perda ainda é recente: “Não ousou inda a falar tanto de praça / Falo convosco como em puridade / Incerto do que diga, e do que faça” (MIRANDA, 2011, p. 259).

Aqui se insinua a possibilidade de vocalização, num proferimento público, em performance, a que está sujeita a correspondência privada no século XVI. Quando se escreve epístola em versos, mas também em prosa, os remetentes sabem que a sua carta poderá ser lida em público, e autorizam ou restringem esta forma de circulação oral da sua palavra escrita. Nas cartas em prosa de Luís de Camões, como têm salientado os seus editores e críticos, o compartilhamento da correspondência por sua vocalização pública é objeto de restrições. Como pondera Isabel Almeida (2012), a respeito do estatuto e do modo como correram as cartas em prosa de Camões, “[b]astaria o preâmbulo de “Esta vai com a candeia na mão” para escancarar a duplicidade do gênero, que oscila tanto entre vocação privada e fortuna pública: “Esta vai morrer nas de V. M. e se daí passar seja em cinza, porque não quero que do meu pouco comam muitos. E se, todavia, quiser meter mais mãos na escudela, mande-lhe lavar o nome, e valha sem cunhos”, isto é, a divulgação “omitindo o nome do autor e do destinatário”.

Como sugere Isabel Almeida (2012, p. 246), trata-se de um lugar comum do gênero epistolar “com repercussões práticas” (p. 246): por exemplo, na carta do códice 8571 da Biblioteca Nacional de Portugal, “Carta de um homem a seu amigo”, o remetente pede ao destinatário que só a leia em voz alta em reuniões públicas, anonimamente, ou seja, sem referir a autoria: “E se por ventura vos achardes em alguma taverna de bom falar onde por força hajais de mostrar esta epístola, peço-vos que a vendais em cujo nome d’outrem quiserdes” (apud ALMEIDA, 2012, p. 246). A prudência o preservaria de complicações com as autoridades civis, o destinatário se quisesse podia se apropriar da carta, ciente, porém, das consequências desse ato: “ou a tende por tão vossa como cem açoites em Margarida de Beja” (p. 246). Camões, também para evitar problemas, em sua quinta carta rejeitada por José Maria Rodrigues, “Porque nem tudo seja falar-vos de siso”, ainda hoje inédita, segundo Isabel Almeida, parece redobrar o pedido de anonimato na sua transmissão oral: “não terei culpa senão se m’a vós causardes” (p. 246).

Em suma, enquanto situação linguística dialógica, a correspondência escrita em prosa ou verso era dirigida a um destinatário concreto, mas vocalizável e vocalizada, isto é, escrita socialmente compartilhada em voz alta por um grupo de pessoas, como palavra pública, anônima ou autorizada, a funcionar como *mimese* da conversação, como modo de aconselhar, consolar, defender ideias e transmitir notícias. Ao mimar, na troca de cartas, a arte da conversa (BURKE, 1995), são enfocados alguns temas na correspondência elegíaca: a dor do luto, a inveja a João Rodrigues Pereira, a bem-aventurança de cavaleiros de Cristo mortos em combate pela Fé, a dimensão cívica e artística da nova poesia ao conter as emoções de dor, por meio de uma carta elegíaca que se apresenta a seus destinatários rindo e não chorosa.

Com efeito, estes pontos são salientados na primeira carta enviada a Ferreira, cuja rubrica em 1595 reza: “Ao Senhor Francisco de Sá de Miranda, à morte de seu filho Gonçalo Mendes de Sá” (fol. 56), e respondidos depois, na “Elegia / A António Ferreira, em resposta da sua” (fol. 59), de Sá e Miranda. Segundo Earle (2000, p. 640), Ferreira está de acordo com o decoro elegíaco, pois era “normal nas elegias fúnebres, o poeta oscila[r]

entre a expressão da dor humana ocasionada pela morte de Gonçalo Mendes de Sá e a confiança na vida eterna que desfrutará o jovem soldado”. A oscilação temática só aparentemente é contraditória, visto que faz parte das regras do jogo elegíaco transformar discursivamente o lamento em poema renascentista de louvor, ao se recusar a chorar a morte, e optar por cantar a bem-aventurança do morto. António Ferreira, interpellando, na segunda pessoa do singular, a sua Elegia, no terceto inicial, afirma que não vai lamentar a “morte gloriosa” de Gonçalo Mendes de Sá:

Não chores, mas alegra-te, Elegia,
Força agora o costume, e natureza,
Inda que de chorares causa havia
(FERREIRA, 2011, p. 251)

Ao fim da carta, a Elegia é novamente interpellada por um vocativo, que assinala a mudança no referente discursivo: finda a visão *post-mortem* de Gonçalo Mendes de Sá no céu, cantado e festejado pelas ninfas, o poeta considera explicada a razão porque a sua elegia se recusou a ser um lamento fúnebre:

Esta é a causa porque não choramos,
Elegia, esta morte gloriosa,
Mas vida gloriosa lhe chamamos.
(FERREIRA, 2011, p. 256)

A referência à própria elegia como um “tu” também ocorre ocasionalmente ao longo da epístola, quando vários referentes do discurso são interpellados na segunda pessoa do singular: além do morto – embora às vezes referido pela terceira pessoa –, a “cruel estrela” e a “cruel morte” são também singularmente invocadas como interlocutoras do discurso. Nos tercetos finais e na quadra conclusiva, como no terceto de abertura, a Elegia é interpellada, pois celebra a entrada do filho de Sá de Miranda na vida eterna, no Paraíso, e na poesia, uma vez que, carta-elegíaca em decassílabos, a epístola de Ferreira despertará o pai, como poeta renascentista, a imortalizá-lo pela escrita de um poema sobre tal assunto difícil, porém

honroso. Tal ideia de louvar a ‘morte gloriosa’ do cavaleiro de Cristo, pela certeza de que está no paraíso, ao fim da carta, justifica a mudança genérica de elegia em canção. Na quadra final conclusiva da *terza rima*, como num *commiato* ou *envoi*, transformando a sua carta-elegiaca em hino de louvor, o poeta se refere de novo à sua Elegia, na segunda pessoa do singular:

Portanto tu não triste, nem chorosa,
Mas rindo, vai alegre ver aqueles
Pai e mãe seus, e a terra que ditosa
Fizeram por tal causa sair deles.
(FERREIRA, 2011, p. 257)

O que importa é entender que ao fim da carta, o verso “Porque chorar por ti ninguém consentes [!]” conclui a visão da morte gloriosa de Gonçalo.² Logo, explica-se à própria elegia porque não era chorosa, e sim risonha, ao cantar a vida celeste de Gonçalo, festejado pelas ninfas de cabelos dourados (vv. 136-150), e pela própria elegia em curso, que o glorifica e dá fama: ou seja, porque Gonçalo, com sua “morte gloriosa”, não consente que ninguém a chore, nem os seus pais nem a elegia de Ferreira, é que se justifica e se realiza no último terceto a proposta inicial da carta-elegiaca: “não chores, mas alegre-te, elegia”, o que é reforçado pelo *envoi* acima. No terceto final, vv. 151-153, antes da quadra conclusiva, há claramente a evocação do poeta à sua própria elegia, referida por um vocativo, no v.152, embora sem a pontuação gramatical que hoje o caracteriza (o vir

² Thomas Earle considera entre os versos 148 e 152 a “frase um pouco confusa, porque Ferreira começa por se dirigir ao morto Gonçalo Mendes de Sá, o *tu* do v. 148, e acaba falando com a sua própria elegia, v.150”, “a ed. de 1595 tem um ponto de interrogação depois de *consentes*, v. 150. Assim a sintaxe fica salva, mas perde-se o sentido da frase, já que o porque do v. 150 é evidentemente explicativo e não interrogativo” (EARLE, 2000, p. 640). Em “Porque chorar por ti ninguém consentes?” (1595/2011), trata-se de pontuação imprópria, de mera gralha tipográfica? Vale lembrar que a pontuação dos impressos quinhentistas não exerce função gramatical, mas declamativa. No *incipit*, como no verso 152, a palavra “Elegia” é interpelada pelo poeta, trata-se de um vocativo que não precisa estar entre vírgulas, pois pressupõe o destaque referencial na declamação, isto é, na leitura em voz alta, ou vocalização do texto.

entre vírgulas), nem sempre operante na pontuação dos impressos quinhentistas: “Esta é a causa porque não choramos [,] /Elegia, esta morte gloriosa” (FERREIRA, 2011, p. 256).

O procedimento de saltar entre vários referentes discursivos ocorre noutros passos da epístola, com nova referência à própria elegia como um *tu* e à sua missão de “falar rindo”. O poeta refere-se à elegia que escreve como se falasse com a folha de papel, que iria ser manuseada pelos destinatários, como nos trechos em que o verbo *ir* se refere a este deslocamento do papel escrito, referido como um objeto-subjetivo, capaz de ir a outras partes, viajar, de ver, chorar, rir, falar alegremente, isto é, agir como *avatar* do remetente: “à parte vás onde há nojo e tristeza”, “verás um pai”, “verás a mãe”, “verás ambos já’gora tais estar, / que por mais que tu vás triste, e chorando, / rindo te hão de ver já, rindo falar”, “Começa-te já agora”, “Vai alegre ver aqueles / pai e mãe seus [dele]”. Tal atitude de se referir à materialidade do suporte em que se escreve, subjetivando e personificando a escrita, é um lugar comum da poesia renascentista portuguesa, basta aqui lembrar a canção, “Vinde cá, meu tão certo secretário, / papel”, de Camões.

Como toda e qualquer correspondência, as epístolas em versos elegíacos trocadas entre Ferreira e Miranda apresentam uma estrutura dialógica que busca imitar, com a troca de cartas, uma conversa. Com efeito, a certa altura de sua resposta, Sá de Miranda adere à sugestão do amigo da língua portuguesa de não chorar mais a morte honrosa e gloriosa que libertou o seu primogênito para a vida eterna:

Não se vejam mais lágrimas aqui,
Salvo se por nós forem, que em tais trevas
E tão cega prisão, deixaste assi.
(MIRANDA, 2011, p. 261)

Logo interessa perseguir o diálogo encetado em torno da “morte gloriosa” de Gonçalo Mendes de Sá e ressaltar o modo sublime como Sá de Miranda a sofreu, segundo a mundividência estoico-cristã da renascença portuguesa. Thomas Earle (2000, p. 640) comenta o passo, justamente observando que Ferreira nele confere à Miranda, três das quatro virtudes

estoicas: a fortaleza (coragem), a temperança (moderação) e a prudência, não mencionando a justiça. Trata-se de elogiar a conduta sóbria e controlada de Miranda diante da dor de perder um filho, pois, no curso do luto, pai e mãe se consolaram com as “lágrimas alheias”, ao valorizarem a sorte que tiveram, uma vez que a “morte gloriosa” o levaria à vida eterna ao lado de Deus. Para que se espante com a “fortaleza”, “siso” e “prudência” com que o pai “foi temperando” a sua dor, o poeta novamente dirige-se à sua Elegia, na segunda pessoa do discurso, para não ir chorosa consolar tais pais, pois “Rindo, t’hão de ver já, rindo falar” (FERREIRA, 2011, p. 252, vv.31-34).

Mas de que viram bem as iguais sortes³
Que nos outros caíram, em si tornaram,
Vendo chorar a todos tantas mortes.

As lágrimas alheias consolaram
As suas, que já deixam de lançar,
Já’gora rim os olhos que choraram!

Verás ambos já’gora tais estar,
Que por mais que tu vás triste, e chorando,
Rindo t’hão de ver já, rindo falar.

Começa-te já’gora ir espantando
Daquela fortaleza, com que o pai
Seu nojo tão cruel foi temperando.

N’alma o sentiu somente, que lá vai
A verdadeira dor, mas não se ouviu
Se sua boca algum suspiro, ou ai.

De pura dor a triste alma se abriu,
Mas acudiu o siso, e a prudência,
Com que aquele alvoroço se encobriu.

³ Mas desde que viram bem as sortes iguais que caíram aos outros, vendo chorar a todos tantas mortes se deram conta (em si tornaram): as lágrimas alheias consolaram as suas, que já deixaram de lançar.

Acudiu à ferida igual paciência,
Armou-se contra a carne logo o espírito,
Esforçado do tempo, e experiência.
(FERREIRA, 2011, p. 252)

A meados do século XVI, as exéquias e o luto demandam a compostura dos familiares e amigos (ARIÈS, 1989, p. 172-176). Há muito que não se empregam mais as carpideiras nos enterros e cortejos fúnebres, e nem mesmo o choro dos parentes em público soa bem, quanto mais entre pessoas de alto estado. Principalmente nas exéquias, a família do morto deve sofrer a dor com paciência e sobriedade sem choros ou lágrimas.

Ferreira, na sua primeira carta a Miranda, como bom renascentista, descreve a reação estoico-cristã do resignado pai, sublinhado a sua posição prudente e forte, ao imaginá-lo em sua Elegia a pronunciar frase exemplar, “atribuída ao philosopho Anaxagoras, que a pronunciara na morte de seus filhos”. Embora “[o]utros atribuem-n’a a Solon, e ainda outros a Xenophon” (VASCONCELOS, 1885, p. 871, n.197), ao receber a notícia de sua morte:

Tanto que o triste caso lhe foi dito,
C’o aquele coração prudente e forte,
Qual em seu rosto verás logo escrito,

Disse, “Sabia que obrigado à morte
O gerei”, e calou-se: ô gloriosa
Voz, ó bemvinda, e bem ditosa sorte.
(FERREIRA, 2011, p.253)

Embora o luto sóbrio e controlado seja louvado por António Ferreira em relação a D. Briolanja de Azevedo, dirigindo-se a pai e mãe como os dois destinatários da sua carta-elegíaca, este não é o comportamento da esposa do poeta, no soneto luso-castelhano que Carolina Michaelis de Vasconcelos (1885, p. 869) pensa dedicado à morte do primogênito em Ceuta: “No bañe mas tus ojos ni derretiendo” (MIRANDA, p. 598, n.º 189), no qual justamente o poeta reclama de ela encenar abertamente o

seu luto não resignado, condenando tal exibição chorosa e externada da dor como comportamento excessivo e nada estoico-cristão: “Contempla tu dios que lo ordenó, /E com esto da alivio al pensamiento! / Non rompa el aire com tus gemidos, // Pues ia no aprovecha al que murió” (MIRANDA, 1885, p. 598, n.189).

A contenção das emoções não é mais estoica do que cristã (ARIÉS, 1989). É ela que move o pai-poeta a escrever sobre a matéria dolorosa, e explica a forma pacientíssima como suportou a morte de seu primogênito. António Ferreira louva tal atitude na primeira carta que lhe remete. Esta ideia de deixar os choros e lágrimas e louvar a boa morte é a sua estratégia de consolação do poeta pela morte de Gonçalo Mendes de Sá, pretendendo superar a dor por meio da transformação do discurso fúnebre elegíaco em louvor renascentista da morte gloriosa.

Como explica Francisco de Monzón, no seu célebre espelho do príncipe cristão, de 1544, o elegíaco é um gênero poético lícito, próprio à educação do príncipe e da aristocracia, quer dizer, proveitoso à monarquia. Ao contrário, poetas que cultivam os gêneros baixos não devem ser apresentados ao príncipe nem fazer parte da educação da aristocracia (Marcial é desaconselhado como leitura). Como a tragédia, a comédia e a poesia heroica, a poesia elegíaca cumpre um papel social edificante:

Podran se abezar al príncipe todo genero de poetas Tragicos / como Seneca / a Euripedes; Comicos / como a Terencio y a Plauto: [H] eroicos; como a Homero y a Vergilio Elegiacos / como a Ovidio y a Propertio: pero deve de ser muy avisado y sábio el maestro del príncipe qu'estaleccion sea siempre de poetas honestos y morales: y no le consienta leer jamás en obscenos e viciosos.
(MONZÓN, 1544, Cap. XVIII, fol. L / verso, col. 2). Texto em espanhol revisado pela Texto Poético.

[Poderão ser ensinados ao príncipe todo gênero de poetas trágicos, como Sêneca, Eurípedes; cômicos, como Terêncio e Plauto; heroicos, como Homero e Virgílio; elegíacos, como Ovídio e Propércio. Porém deve ser muito ajuizado e sábio o mestre do príncipe, que seja esta

lição sempre de poetas honestos e morais, e não o consintam jamais ler [livros] obscenos e viciosos.] (Tradução nossa).

Mais ou menos como os epitáfios, a elegia pertence ao gênero fúnebre e é apropriada para celebrar o luto e manter viva a lembrança do morto. Como explica Hansen (2001, p. 76): “Assim, tratando sempre da vida para figurar a morte, os conteúdos fúnebres representados nos epitáfios [...] são tópicos graves [...] tradicionais e previsíveis, que repetem a autoridade elegíaca do costume antigo”. Trata-se de celebrar nesta elegia a “morte gloriosa”, a mais perfeita para o cavaleiro de Cristo: na cruzada tardia contra o Marrocos, em janeiro de 1553, onde morreu a fina flor da nobreza portuguesa, inclusive António de Noronha, cuja morte foi lamentada por Camões, na “Elegia 1” e no soneto “Alma gentil que à firme Eternidade”, como conta na “Carta I da Índia, a um amigo”, “Desejei tanto uma vossa”. Em sua carta-elegíaca, Ferreira pretende incitar Miranda a escrever sobre a morte de seu filho:

Ó alma bem-nascida, qu’em tal guerra
Ganhaste uma tal vida, honra e glória,
Quem morte lhe chamar contra ti erra.

Teu vencimento foi tua vitória.
Teu sangue rico esmalte da tia alma,
Tua morte te deu vida e memória.
(FERREIRA, 2011, p. 253)

Esta escatologia parte do princípio de que a vida após a morte é a verdadeira e bem-aventurada para os bons, ao passo que aos maus está reservado o fogo infernal, ou ao menos um estágio nas praias do purgatório, como tão bem encenou Gil Vicente (2012). Lembremos a rubrica do Auto da Barca do Inferno que absolve os cruzados mortos no campo de batalha:

Vêm quatro Cavaleiros cantando, os quais trazem cada um a Cruz de Cristo, peloqual Senhor e acrescentamento de Sua santa fé católica morreram em poder dos mouros. Absoltos a culpa e pena per privilégio

que os que assi morrem têm dos mistérios da Paixão d'Aquele por Quem padecem, outorgados por todos os Presidentes Sumos Pontífices da Madre Santa Igreja.
(VICENTE, 2012, p. 93)

Em sua resposta, Sá de Miranda subscreve tal postura, glorificando a morte do filho, segundo o espírito cruzadista, em uma composição da nova poesia, revisitando os lugares-comuns da erudição ocidental, dos antigos aos modernos. Por fim, responde positivamente a Ferreira que se perguntara se Gonçalo teria escolhido a “morte qual / ele quis sempre”: “a que eles” [os seus pais] “o mandaram”:

Quando mandei meu filho em tal idade
A morrer pela fé, se assim cumprisse,
(Qu'esta era a verdadeira sua verdade),

Tu vás pelo caminho agro (lhe disse)
Que tu mesmo tomaste à tua conta:
Sem perigos quem se acha que subisse?

Do tempo que assim foge, que te monta
Vint'anos, trinta mais? Que montam cento?
Ergueu a vista a mim alegre, e pronta:

Suspirando por ser lá num momento,
(Se ser pudesse) tão depressa os fados
Corriam (nomes vãos, sem fundamento).

Então o encarreguei desses cuidados,
Deus, e logo honra; logo o capitão;
Quão prestes a cumprir foi tais mandados!
(MIRANDA, 2011, p. 259-60)

Muitos fidalgos morreram ao lado de Gonçalo Mendes de Sá, salvo o filho mais velho do senhor de Basto, único sobrevivente da batalha do Monte de Condessa. Provavelmente houve nova encenação da écloge “Alexo”, de Sá de Miranda, nas festividades pelo retorno a Cabeceiras

de Basto do herdeiro de António Pereira Marramaque [“Marry-maker”, isto é, o que gosta de festas, alegria e fomenta o convívio, (FREIRE, 1910, p. 196)]: “Bolvió quien vuestra casa ha de heredar,/ tan grande capitán en tiernos años”. Tal façanha foi festejada como milagrosa em versão tardia da carta dedicatória de “Alexo” a este amigo da alta nobreza:

Del qual caso espantoso dicho sea
Solamente una ave que iba a vuelo
Acá y allá por la mortal pelea
Sin tener de algun mal algun recelo,
No siendo nunca vista tal relea
Todo agua, todo fuego, todo cielo,
Seas pues bienvenido, hermoso agüero!
Buelvan nuestros milagros de primero!
(MIRANDA, 2002, p. 99)

[Do qual caso espantoso dito seja
Somente uma ave que ia a vo
Aqui e lá pela mortal peleja
Sem ter de nenhum mal algum receio
Não sendo nunca vista tal natureza
Tudo água, tudo fogo, tudo céu
Sejas pois bem-vindo, formoso agouro!
Voltem nossos milagres do início!
(Tradução nossa).

Quando exclama: “Voltem nossos milagres do início!”, o poeta talvez se refira à lenda de fundação do reino português, quando Cristo apareceu a Afonso Henriques, na Batalha de Ourique. Na correspondência em análise, verifica-se, no final da resposta a Ferreira, a confissão de Sá de Miranda sobre ser culpado de invejar a sorte de António Pereira em ter o seu primogênito vivo e celebrado:

Um só, qu’em sangue aberta traz a Cruz
Branca por armas, deu Deus à cidade,
Milagre, que em sinais claros reluz.

Rotas as armas, rota a humanidade
Por muitas partes, Mouros a milhares,
Morde-se a invej'as mãos, ri-se a verdade.
(MIRANDA, 2011, p. 262)

Em sua carta, Ferreira considerara que tal inveja pudesse ser revertida, na medida em que o Gonçalo Mendes de Sá foi agraciado com morte invejável, “está lá nos céus fazendo inveja/ a quem cá está temendo frio e calma” (FERREIRA, 2011, p. 253). O poeta mais jovem adverte que não se engrosse mais o coro dos que cantam a sobrevivência milagrosa de João Rodrigues Pereira: “Que de que vem que aqui morrendo cento / Se fale mais de um só?” (p. 255). Mais adiante, explica a morte dos jovens cruzados portugueses no Monte de Condessa como fruto da inveja, comparando a morte precoce do filho de Sá de Miranda à de Marcelo, jovem filho adotivo de Augusto: “Par’ele só a fortuna se guardava, / Qu’inveja houveste morte à nossa terra,/ Qu’outro Marcelo neste nos criava?” (FERREIRA, 2011, p. 255).

António Ferreira viu nessa tragédia familiar, e de todo o reino, a obrigação de se dirigir ao poeta renascentista mais velho, ou seja, a oportunidade de o consolar de tal perda, acenando com a sua aventura de introduzir, em Portugal e na língua portuguesa, formas, gêneros, modos e usos renascentistas, capazes de imortalizar os seus objetos por meio da palavra escrita e vocalizada. Por isso a elegia não chora a morte digna e heroica do primogênito de Miranda, mas celebra o poder da poesia como garante da memória do morto entre os vivos.

Enaltecendo o poder de imortalização da poesia, argumenta que a única vida perdida é a que se perde no esquecimento, a que não seja objeto de canto e louvor por parte do poeta-pai:

Mas estes dias seus serão contados
Por muitos, e mui grandes, grand’êa vida
Dos que em virtude e honra são louvados!

Aquela vida só [s]e diz perdida
Aquela só devia ser chorada,
Aquela só por triste e breve tida,

Dos qu' em morrendo, assim fica apagada,
Que memória não deixa nem sinal
Em testemunho da que lhe foi dada.

Igual à dum bruto é tal vida, igual
A duma planta, ao pó, à sombra, ao vento,
E a qualquer cousa, se há a que menos val'.
(FERREIRA, 2011, p. 255)

Ao contrário, António Ferreira estimula Miranda a cantar para dar vida ao filho morto. Como poeta renascentista, pretende consolar o pai de tal perda, incitando-o a escrever sobre a morte tão gloriosa de seu filho, com o fim de o imortalizar, por meio da escrita da nova poesia: a resposta em tercetos elegíacos de Sá de Miranda.

Vive teu nome claro, e excelente
(Glorioso mancebo) e viverá,
Enquanto i houver vida, e houver gente.

Ouvi-lo-a o Tejo, ouvi-lo-á
O Indo, o Ganges, lá será escutado
O som que em ti teu pai levantará.

Dignamente serás dele cantado,
E em todo o mundo com prazer ouvido,
Por ele mais glorioso, e invejado.

Muito de ti dirá, mas muito crido
Será de ti, muitos desejarão
Tal nome ter, e tão bem merecido.
(FERREIRA, 2011, p. 256)

Tal intenção da epístola de Ferreira, de despertar o poeta para enaltecer a morte gloriosa do filho com a escrita de uma elegia, em tercetos encadeados, e na nova medida, é percebida por Miranda, que, como reza a rubrica na edição de 1595: “Elegia / A António Ferreira, em

resposta da sua”, explica desde o exórdio os motivos de o não ter feito até então, pois reconhece o poder curativo da palavra poética. O referente do determinativo “esta” é a própria elegia que Sá de Miranda escreve em resposta à de Ferreira, para ofertá-la a ele, elegia mirandina, “tão de Ferreira”, ainda próxima ao emissor, no ato de escrita. Miranda entende que a carta à moda italiana vinha cumprir esta empresa principal: a de que o trabalho de escrever a poesia peregrina ou nova pudesse afugentar a “névoa grossa” do luto:

Esta branda elegia, esta tão vossa,
Quero dizer de tanto preço, e tal,
Que vai fugindo ant’ela a névoa grossa

Bem vejo que era a empresa principal,
Esta a que vinha, mas a dor recente
Tempo esperava, cura mais geral.

Quanto que àquela veia assim corrente
Se deve! Aquele engenho próprio, e raro,
Que assim sente! Assim diz tudo o que sente!
(MIRANDA, 2011, p. 258)

Em sua resposta ao poeta militante da nova poesia, Miranda, sem mencionar o bilinguismo luso-castelhano, que amplamente praticou, prefere considerar a bondade das duas tradições poéticas, a peninsular ibérica e a renascentista italiana, para a sua criação poética, mas não deixa de reclamar da dificuldade que enfrentou, ou seja, da má recepção das suas novas experiências poéticas em Portugal:

E mais em tal sazão, tal tempo, avaro
De louvores alheios, e grã dano
Dos engenhos, que s’acham sem amparo.

Vem um dando à cabeça, entra ufano,
Cousas do seu bom tempo, ardendo em chamas,
Pelas que fez, todo o al lhe é claro engano.

Andam-se as razões frias pelas ramas,
Um vilancete brando, ou seja, um chiste,
Letras às invenções, motes às damas.

Uma pergunta escura, esparsa triste,
Tudo bom, quem o nega? Mas porque
Se alguém descobre mais, se lhe resiste?
(MIRANDA, 2011, p. 258)

Ferreira era o que negava a bondade do trovadorismo palaciano. É consabida a má vontade do autor da tragédia *Castro* em relação ao trovadorismo peninsular, considerada poesia de e para o vulgo, o nobre semiletrado, poesia não afinada com a filosofia poética da renascença nem com o saber humanista. Igualmente é célebre a sua condenação da prática de os portugueses escreverem em castelhano, não sendo amigos da língua portuguesa, quer dizer, sem a trabalharem nem a cultivarem pela palavra poética escrita, e ainda engrandecendo a língua castelhana com suas obras em espanhol. Por exemplo, nas célebres cartas a Bernardes e a Caminha, o amigo da língua portuguesa os admoesta para que deixem de escrever em língua de Castela, instando-os que se dediquem a cultivar a língua portuguesa na prosódia italiana. Nestas cartas de Ferreira a seus contemporâneos, segundo Castro (1985), é possível ler o programa poético horaciano. Na poética implícita dessas cartas, Ferreira visou cumprir o seu papel pedagógico acerca da filosofia de composição renascentista, mimando a conversa didática ou aula no cultivo do gênero epistolar.

Por sua vez, Miranda, em sua carta-elegíaca em resposta a Ferreira – o amigo da língua que condenava a prática de os portugueses escreverem em espanhol, reclama do pouco interesse da corte portuguesa em subsidiar os cantares peregrinos, ao contrário do que ocorria em Castela, cujo florescimento se devia ao engajamento da realeza e da nobreza no mecenato:

E como? Esta era a ajuda? Esta a mercê?
(Deixemos já as mercês) Este o bom rosto?
De menos custa enfim? Quem este tal é?

E logo aqui tão perto com que gosto
De todos, Boscán, Lasso ergueram bando,
Fizeram dia já quase sol posto.

Ah, que não voltam mais, vão-se cantando
De vale em vale, de ar mui lumioso
E por outras ribeiras passeando.
(MIRANDA, 2011, p.258-259)

Em seguida, o poeta retoma o motivo da correspondência, aceitando a sugestão de António Ferreira para cantar a perda do filho com espírito indubitável de cristão; “Torne-mos ao desastre a nós choroso, / Furtando m’ia à dor, qu’inda ameaça, / Como um parto ao fugir mais perigoso” (MIRANDA, 2011, p. 259). Remetente e destinatário, apesar de lamentarem a morte prematura do primogênito, tratam de justificá-la, como vimos, com o mesmo lugar comum da doutrina cristã, sobrevivente até hoje em dia, que assegura em suas artes de morrer a sorte do morto em ir para o Céu, onde entrará “em glória”.

Ferreira em sua carta-elogio a Miranda imagina a bem-aventurança da vida celeste de Gonçalo Mendes de Sá. A memória do filho de Sá de Miranda seria celebrada e festejada por ninfas de cabelos dourados:

Também as belas Ninfas cantarão
As belas Ninfas do Minho, e do douro
Teu nome, e a todo o mundo o levarão.

Alegres andam c’o cabelo d’ouro
Ao vento solto, rindo, e não chorando,
De palma coroadas, e de louro.

Todas esta tua morte festejando,
Como teu nascimento festejaram,
Por isto que de ti iam esperando.

Para esta morte tua te criaram,
Com ela estão agora tão contentes,
Que mais agora te amam, do que amaram.

Pois tu que lá nos céus, onde estás, sentes
A glória que lá tens, e a que te damos,
Porque chorar por ti ninguém consentes[!]
(FERREIRA, 2011, p. 256)

Na sua elegia em resposta a Ferreira, ainda em luto pela morte de seu herdeiro, Sá de Miranda defende as mesmas ideias estoico-cristãs, demonstrando a sua resignação com os trágicos acontecimentos, pela certeza de que a alma de seu filho estaria no céu, mesmo que os seus restos mortais jazessem, sem sepultura ou túmulo, em terra africana:

Quantas graças, meu deus, quantas te dei,
Sabendo d'alma qu'era livre e viva,
Sem ela ao corpo, de que temerei?
[...]
A sepultura que os olhos engana,
É levíssima perda, assim também
É lodo, é terra, é pó, terra Africana.
[...]
Acabemos nas bem-aventuradas
Almas subidas para sempre à luz,
Sem trevas, rindo lá dos nossos nada.
[...]
Para as festas divinas que lugares
Tão claros, i ganhaste pelas lanças,
Correndo ledos à tal glória, a pares,
Sem fim, sem sobressaltos, sem mudanças.
(MIRANDA, 2011, p. 261-262)

Em suma, o exame da correspondência elegiaca entre António Ferreira e Francisco de Sá de Miranda faz emergir uma série de questões que nos mostram a dimensão ética e política da mentalidade estoico-cristã no Portugal quinhentista, e ainda nos evidencia o modo como tal doutrina fundamentou os argumentos de cada um dos epistológrafos. No plano do cultivo da nova poesia em Portugal, além de sublinhar as dificuldades encontradas pelos poetas da nova poesia para conseguirem ser agraciados

pelo mecenato real, diferentemente dos poetas castelhanos, o exame da troca de cartas em versos deixa ver a repercussão prática do gênero epistolar, ao fomentar a civilidade entre letrados, mimando a arte da conversação em sua circulação privada, e, na sua vocalização pública, divulgando notícias e ideias dessa conversa epistolar. Se, para Thomas Earle, na segunda carta que escreveu a Miranda, Ferreira critica alguns extremismos de Sá de Miranda, podemos afirmar que, em sua resposta à primeira carta de 1553, Miranda negara alguns pressupostos da militância de Ferreira em prol da poesia renascentista: nem a tradição peninsular é considerada forma vulgar de manifestação poética nem é desconsiderada a precariedade da criação poética em português, para utilizar a expressão de Aguiar e Silva, no âmbito da comunidade inter-literária ibérica.

.....

THE CORRESPONDENCE BETWEEN ANTÓNIO FERREIRA AND FRANCISCO DE SÁ DE MIRANDA

ABSTRACT

This paper means to rescue the dialogue implicit in the exchange of letters in lines, miming the art of talking, in the elegiac correspondence between the two Portuguese renaissance poets, António Ferreira and Francisco de Sá de Miranda, in 1553, about the death of the latter's oldest son, Gonçalo Mendes de Sá, in the late crusade on "Monte de Condessa", at the Morocco, where died the best of the Iberian aristocracy.

KEYWORDS: Portuguese Renaissance; correspondence in lines; patronage; elegy; crusade mentality.

LA CORRESPONDENCIA ENTRE ANTÓNIO FERREIRA Y FRANCISCO DE SÁ DE MIRANDA

RESUMO

El presente artículo se pretende el rescate del dialogo implícito en el cambio de epístolas, como imitación de la arte de la conversación, en la correspondência

elegíaca en verso elegíaco de los dos poetas renascentistas portugueses, António Ferreira e Francisco de Sá de Miranda, de 1553, acerca de la muerte del hijo mayor de lo último, Gonçalo Mendes de Sá, en la tardía cruzada del Monte de Condesa, cerca a Ceuta, dónde murió lo mejor de la aristocracia ibérica.

PALABRAS CLAVE: Renacimiento portugués; correspondencia en versos; mecenato; elegía; mentalidad de cruzados.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Isabel. Cartas de Camões. In: SILVA, Vitor Aguiar e. (Coord.). *Dicionário de Camões*. Portugal: Editorial Caminho, 2012. p. 241-249.

ARIÉS, Philippe. *História da morte no Ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1988.

_____. *O homem diante da morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982. (Volume 1).

_____. *O homem diante da morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989. (Volume 2).

BURKE, Peter. *A arte da conversação*. São Paulo: UNESP, 1995.

CAMÕES, Luiz de. *Obras completas*. Com prefácio e notas do Prof. Hernani Cidade. Lisboa: Livraria Sá de Costa, 1946. (Volume III; Coleção Clássicos Sá da Costa).

CASTRO, Aníbal Pinto de. Os códigos poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco. Seus fundamentos, seu conteúdo, sua evolução. *Revista da Universidade de Coimbra*, XXXI, p. 505-532, 1985.

EARLE, Thomas F. *Musa renascida: a poesia de António Ferreira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.

FERREIRA, António. *Poemas lusitanos*. Edição Crítica, Introdução e Comentário de EARLE, T. F. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

_____. Ao Senhor Francisco de Sá de Miranda, à morte de seu filho Gonçalo Mendes. In: MIRANDA, Francisco de Sá de. *Poesias*. Edição de Marcia Arruda Franco. Coimbra: Angelus Novus, 2011. p.251-257.

FREIRE, Anselmo Braamcamp. O Marramaque. In: *Crítica e história: estudos*. Lisboa: Bertrand, 1910. p.181-212.

FUMAROLI, Marc. Otium, convivium, sermo. *Rhetorica: a journal of the history of rhetoric*, v. 11, n. 4, p. 439-443, 1993.

HANSEN, João Adolfo. Apresentação dos epitáfios joco-sérios portugueses e castelhanos. *Signum*, Revista da ABREM, São Paulo, n.3, p.75-99, 2001.

NEIVA, Saulo. *Em nome do ócio e da amizade: retórica e moral na carta em versos em língua portuguesa no século XVI*. São Paulo: EDUSP, 2012.

MARTINS, J. V. de Pina. Les Humanistes et la problématique des Découvertes Portugaises. *Separata de Estudos de História de Portugal, v. II, sécs. XVI-XX, Homenagem a A. H. de Oliveira Marques*. Lisboa: Estampa, 1983.

MIRANDA, Francisco de Sá de. *As Obras do celebrado lusitano, o doutor*. Lisboa: Manuel de Lyra, 1595. (Fotocópia confeccionada em 1988 do exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal - BNP).

_____. Correspondência com António Ferreira. In: _____. *Poesias*. Edição de Marcia Arruda Franco. Coimbra: Angelus Novus, 2011. p. 251-262.

_____. *Obras Completas*. Edição de Rodrigues Lapa. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 2002.

_____. *Poesias*. Edição de VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Halle, Max Niemayer, 1885. Edição fac-similada. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.

MONZÓN, Francisco de. *El perfecto principe christiano*. Lisboa: Luis Rodrigues, livreiro do Rei, 1544.

RODRIGUES, José Maria. Carta inédita de Camões. *Lusitânia*, fascículos V-VI, p. 145-157, 1925.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. Camões e a comunidade interliterária luso-castelhana nos séculos XVI e XVII (1572-1648). *A lira dourada e a tuba canora: novos ensaios camonianos*. Lisboa: Cotovia, 2008.

VICENTE, Gil. *Autos*. Organização, apresentação e ensaios de Cleonice Berardinelli, Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

WILLIS, Clive. The Correspondence of Camões (with Introduction, Commentaries, Translation, and Notes). *Portuguese Studies*, London, 11, p.15-61, 1995.

Submetido em 25 de agosto de 2017

Aceito em 01 de novembro de 2017

Publicado em 26 de janeiro de 2018
