

# O ESTRANHO ENCONTRO COM O DUPLO NA LÍRICA DE SÁ DE MIRANDA

**Edina Boniatti\***

**Valdeci Batista de Melo Oliveira\*\***

*Resumo:* O motivo do duplo anima o *páthos* da perplexidade e da estranheza na cantiga “Comigo me desavim”, do poeta português Francisco Sá de Miranda (1481-1558). Nesse poema, o insólito e hostil é parte desdobrada da mesma personalidade, arraigada no solo fértil do próprio *self*, por mais paradoxal que possa parecer. O sujeito lírico não apresenta as razões da divisão alienígena; sua ação consiste no enrodilhar-lhe em voltas de si mesmo, no afã de nomear o intruso residente em seu ego

*Palavras-chave:* lírica portuguesa; duplo; literatura.

■ **S**obre a lírica de Sá de Miranda há respeitável fortuna crítica, de modo que a aventurar-se por ela corre-se o risco de repetir o já dito. Assim, é preferível começar pelo sabido assente na historiografia literária portuguesa, historiografia que dá como certa a influência da cultura italiana na criação poética de Sá de Miranda, tendo, inclusive, dela incorporado as mudanças advindas do processo de inovação e de formação do ideário humanista. Quando em 1527 regressou à pátria lusa, o vate trazia consigo essas mudanças e uma nova convenção poética a ser divulgada. O *dolce stil nuovo* continha novas técnicas versificatórias, como o verso de dez sílabas poéticas o soneto e a canção, à maneira de Petrarca; o verso decassílabo; os tercetos de Dante,

\* Mestre em Letras (área de concentração em Linguagem e Sociedade) e docente da Faculdade Itecne.

\*\* Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) (concentração na área de Literatura em Letras) e docente da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste).

enlaçados à rima oitava de Policiano, Bocaccio e Ariosto. Continha também a sextilha com rimas cruzadas, estilo de estrofação criado pelo italiano Ludovico Ariosto; estilo então desconhecido que possibilitou a Camões realizar sua imortal obra *Os lusíadas*. Essas façanhas garantem a Sá de Miranda o direito de ser considerado o introdutor do quinhentismo (classicismo) em Portugal (MACHADO, 1929).

Em terras lusas, as novidades literárias do Renascimento italiano recebem o mérito de, também, contribuírem para revigorar, nos moldes então tradicionais da poesia portuguesa, o culto das boas letras. Com isso, pode-se entender que Sá de Miranda não trouxe para Portugal apenas um verso de medida diferente, mas o gosto poético refinado do humanismo e do Renascimento. Juntamente com o verso decassílabo, medida nova, em oposição à redondilha medieval, a medida velha – versos de 5 ou 7 sílabas poéticas –, os poetas portugueses passaram a tomar gosto por novas formas fixas de poesia, entre as quais o soneto, a ode, a égloga, a elegia e a epístola (LOPES, 1970).

Com todas essas inovações poéticas, Sá de Miranda ainda teve disposição para cultivar uma poesia de sabor tradicional, cuja riqueza coexiste com uma poesia de modelos formais e temáticos assentes na cultura humanística e clássica do poeta. Sob a influência tradicional, fez uso da medida velha e cultivou o verso de 5 sílabas métricas (redondilha menor) e de 7 sílabas métricas (redondilha maior), compondo vilancetes, cantigas, esparsas, trovas. As temáticas tradicionais e populares usadas por Sá de Miranda são o amor, a natureza, o ambiente palaciano e a saudade. Da influência clássica renascentista, Sá de Miranda cultivou a medida nova fazendo uso do verso decassílabo, compondo sonetos, tais como “Quando eu, senhora, em vós os olhos ponho”, que tem por temática a coita amorosa plasmada pela poética do amor cortês.

Como não é o caso de aqui retomar em detalhe a fortuna crítica do poeta, eis uma síntese de sua participação na história da lírica portuguesa. “Comigo me desavim” parece estar na confluência da bipartição entre medida velha e medida nova, pois atende aos reclames dessas duas tendências, ou seja, quanto à forma pertence à poesia tradicional, mas quanto ao conteúdo traz o vigor de problematizar o *tópos* do duplo que, embora antigo na tradição ocidental, permaneceu por séculos em estado vegetativo até receber do poema nova visada crítica.

Assim, o poema merece o destaque de impor o motivo do duplo no seu eixo paradigmático, mas, dentro desse paradigma, o poeta dispõe um sintagma composto de um quase maneirismo, em razão do primor dos procedimentos retóricos, da escolha lexical semântica e do engenho sintático, recursos com os quais forma uma sequência de versos em que cada um deles contrai certas dependências fundadas nas relações de encadeamento e de reciprocidade que estabelecem entre si. O peso, por exemplo, do adjetivo masculino *tamanho* expõe e predica uma grandeza física que dá envergadura ao *agón* posto em cena pelo “drama em gente”. A rigor, o procedimento estilístico da antítese contribui para que os sentidos se desestabilizem continuamente, enquanto percorrem rivais uma rede de traços diferenciadores em que as oposições estabelecidas conduzem ao todo, em cada uma das partes do poema. Isso corresponde a uma orientação global dos sentidos, os quais se tornam plurissignificativos pela força patêmica que motiva o sujeito poético e pelo contágio emocional dela resultante. Esse fenômeno resulta, em parte, da própria problemática do duplo

por ele encenada. Se nova em solo português, a tópica do duplo é, no entanto, antiga na tradição cultural do Ocidente. Assim,

*[...] em uma primeira aproximação, o tema do duplo é um tema raro, que parece não haver interessado mais que meia dezena de escritores: Hoffman, Andersen, Poe, Dostoievski, Pirandello e um ou dois mais. Uma demonstração mais aguçada demonstra, no entanto, que este é um tema fundamental de toda literatura. Por último e, sobretudo, ele nos conduz ao coração dos problemas de nosso tempo (KALINA; KOVADLOFF, 1989, p. 15).*

Cabe perguntar sobre quais seriam as razões do reaparecimento da tópica do duplo no humanismo português. É provável que a resposta esteja no fato de esse reaparecimento se dever à visão antropocêntrica que começava a se impor ao homem, este visto agora como medida de todas as coisas. Se na Idade Média o homem era objeto de estudo, principalmente o homem em suas relações com o Deus cristão, que o colocava numa esfera supranatural, em contrapartida o ideário humanista buscará o plano meramente natural no homem, deixando de lado as forças teocêntricas. Essa parece ser a demanda que dispõe o poeta humanista a investigar seu próprio ser e as suas idiossincrasias, o que de imediato coloca o eu do sujeito lírico no acusativo, posição incômoda de vasculhar instâncias então desconhecidas. Em Portugal, elas plasam três poemas, feitos, ainda, em medida velha. São eles os vilancetes “Vilancete seu”, de Bernardim Ribeiro, “Mote seu”, de Camões, e a cantiga “Comigo me desavim” de Sá de Miranda. Todos os três atestam a nova demanda da perquirição do eu e seus desdobramentos, perquirição que a lírica quinhentista encampa, com grau de antecipação e de complexidade pouco visto em formas posteriores.

Se, por um lado, essa atitude expõe a perda da segurança na cosmovisão teocêntrica, ela, por outro, também demonstra certa fragilidade da cosmovisão antropocêntrica de forma que pode ser considerada também uma precursora do ideário barroco em seus dilaceramentos e suas oposições, pois estes resultam em desgaste e em desconforto que indiretamente refletem o contexto histórico-cultural vivido no século XVI. De qualquer forma, o poeta vê-se imbuído da tarefa de se debruçar sobre si mesmo em voltas cuidadosas, pois que o terreno é escorregadio e inexplorado, tendo a seu dispor a nova dimensão da perspectiva, recém-descoberta, para focar, em profundidade, e alargar os limites do universo das crenças e dos saberes então disponíveis. Dessa tarefa o poeta se desincumbe, obviamente, sem chegar ao afunilamento modernista de escavar os refolhos recônditos do inconsciente. Sem a ajuda das forças que antes lhe ditavam o pensamento e o impediam de indagar sobre a sua condição humana, o homem do humanismo descobre que em si mesmo mora um outro, resultante do descentramento de seu próprio ego. A problemática do duplo começa a lhe ser posta cada vez mais como um inquietante problema.

Em Portugal, o *tópos* do duplo ganhou, mais tarde, uma floração que é eterna devedora desses poemas precursores, como pode ser visto nos poemas compostos no século XX, nos quais o *tópos* do desdobramento do eu será objeto de diversas retomadas intertextuais de “Comigo me desavim”, tais como: Mário de Sá Carneiro, no poema “Dispersão”; Sebastião da Gama, nos poemas “Eternidade” e “Brincadeira”; Affonso Romano de Sant’Anna, no poema “O duplo”; Maria Teresa Horta, no poema “Minha senhora de mim”; Alexandre O’Neill, em “Sá de Miranda Carneiro”, até onde sabemos.

Arrematando a questão, a lírica de Fernando Pessoa introduz novas *personas no agón* desse tão português “drama em gente” que o desdobramento do eu encena, ao demonstrar que, se no espaço do ego pode habitar um outro, esse mesmo ego pode ainda se desdobrar na morada de vários *eus* na efabulação dos heterônimos.

Os poemas já nomeados demonstram a permanência desse tema na literatura portuguesa, entretanto deve ser ressaltado o fato de que, quer em língua vernácula, quer em outra, será apenas depois da descoberta e da configuração do dualismo pulsional na lógica identitária pela teoria psicanalítica que a tópica do duplo – o outro o estranho, a alteridade agressiva dentro do próprio ego – irá conquistar espaço cativo também nas Artes.

A diferença dada ao fenômeno do dualismo pulsional na psicanálise da contraposta no poema “Comigo me desavim” está na intencionalidade de ambos. Na psicanálise, ao se problematizar a cisão, a visada é propiciar conhecimento reflexivo e lenitivo aos indivíduos acossados pelas perturbações (principalmente nas neuroses) da alteridade. Trata-se de um indivíduo acossado por perturbações que o dominam e esmagam, a tal ponto de reduzir muito suas possibilidades de continuar existindo como sujeito que dispõe de recursos para estabelecer uma barreira perante o outro que o ameaça. A psicanálise visa devolver a esse sujeito a capacidade de impor um corte separador entre o eu e o outro do espelho.

Esse outro é, segundo Lacan (1985), o Grande Outro, que antecede o sujeito, que só se constitui através deste: “o inconsciente é o discurso do Outro”, “o desejo é o desejo do Outro”. Na clínica se busca possibilitar ao ego certo grau de conscientização e de traquejo para lidar com esse outro (Id e Superego) que é ele mesmo, evitando, assim, que o dualismo pulsional da lógica identitária acirre as contradições internas ao ponto do patológico, embora certo grau de antagonismo interno seja constitutivo do próprio campo pulsional. Em “Comigo me desavim”, vemos a malquerença instalada na economia psíquica, apontando para a presença do outro com poética precisão. Ei-la:

#### *Comigo me desavim*

- 1 - *Comigo me desavim, - a*
- 2 - *sou posto em todo perigo; - b*
- 3 - *não posso viver comigo - a*
- 4 - *nem posso fugir de mim. - b*
- 5 - *Com dor, da gente fugia, - c*
- 6 - *antes que esta assi crecesse; - d*
- 7 - *agora já fugiria - c*
- 8 - *de mim, se de mim pudesse. - d*
- 9 - *Que meo espero ou que fim - a*
- 10 - *do vão trabalho que sigo, - b*
- 11 - *pois que trago a mim comigo, - b*
- 12 - *tamanho imigo de mim? - a*

Vemos, aqui, o sentido comum das palavras ganhar por acréscimo poético um sentido inovador, peculiarmente encarnado numa proposta pessoal de falar sobre o surgimento de um conflito que perturba o sujeito lírico. Ao fim e ao

cabos, as palavras, potencializadas pela concentração lírica, acabam por dizer mais do que o poeta pretendia dizer, garantindo ao poema um espaço cativo na lírica portuguesa, séculos depois de sua aparição, patenteado pela sua longevidade. Como cantiga, o poema é composto de um mote de quatro versos que lhe predica o tema e sobre ele tece suas glosas. O mote, um recurso poético da convenção palaciana dos séculos XV e XVI, apresenta sua tópica em forma de laçada e fonte de inspiração para a volta (glosa) de oito versos nos quais o poeta dá acabamento artístico formal ao mote apresentado. Cabe acrescentar que o mote do duplo em dois poemas quinhentistas é um dado revelador da sua circulação e permanência na poesia palaciana do Cancioneiro geral. No poema “Mote seu”, o mote é lançado à frente por Camões, que tanto bebeu desse mote quanto do *Cancioneiro geral*.

No nível gráfico visual e sonoro do poema, os versos possuem ritmo e cadências determinados pelo esquema de rimas entrelaçadas ou opostas, na quadra do mote e na terceira quadra ou estrofe – ABBA – e pelo esquema de rimas alternadas na segunda quadra ou estrofe CDCD.

No teatro de seu imaginário, o sujeito lírico é o espectador do drama de sua própria duplicidade. A oração que intitula o poema inicia-o com o pronome pessoal oblíquo *comigo*<sup>1</sup>, pronome que, como *dêixis*, contém a propriedade de apontar para a pessoa presente na enunciação discursiva. Como um elemento da situação histórica do pronome *comigo*, a *dêixis* enfatiza, semanticamente, a presença acompanhada do ego, no sentido de estar em companhia de, em concordância, em unidade, trazida pela agregação da preposição *com* acrescida do morfema *migo*, morfema que é uma preservação da forma arcaica do pronome oblíquo *migo*. O sentido de agrupamento, de companhia, de concordância, de unidade, que o pronome agrega à oração parece buscar a unidade primordial perdida pelo homem moderno que perdeu o caminho das estrelas<sup>2</sup> e, distanciando-se de si mesmo, segue à deriva para o dilaceramento do eu cindido em vários no reino da mercadoria.

O pronome *comigo* está acrescido do pronome oblíquo átono *me*, proclítico ao verbo *desavir*, no caso pronominal, conjugado na primeira pessoa do pretérito perfeito do modo indicativo. *Desavir* guarda o sentido de suscitar desavenças ou discórdia entre duas ou mais pessoas, sentido de indispor-se com alguém, de malquistar, de quebrar a amizade. Nesse sentido, o mote, que é também o título, é prenhe de significação da dupla presença instalada no ego do sujeito lírico.

O poema segue construindo seus sentidos, mediante a decomposição do vocábulo *comigo* em outro elemento constituinte – *imigo* – diacronismo obsoleto de inimigo – que estabelece a duplicidade dos eixos semânticos das relações de oposição e as linhas de força que percorrem o poema. A metamorfose do desdo-

1 O pronome pessoal do caso oblíquo *comigo* é formado pela adição de dois morfemas “com + migo”. Entretanto, *migo* resulta da transformação fonética do latim *mecum* (que significava exatamente *comigo*), termo que, no latim arcaico, já trazia embutida a preposição “com” (*cum*, em latim). Com o passar do tempo, os falantes não “sentiram” mais a presença do “com” em *mecum* e acrescentaram mais um “com” (*cum + me + cum > cummecom > comigo*). Nesse sentido, é possível dizer que o vocábulo *comigo*, em rigor, contém dois *com*. Esse fenômeno também ocorreu com as formas *contigo*, *consigo*, *conosco* e *convosco* (oriundas do latim *tecum*, *secum*, *nobiscum* e *vobiscum*, acrescidas da preposição *cum*). Na história da língua portuguesa, há diversos casos em que, com o passar do tempo, os falantes sentem a perda de sentido de determinados termos, o que provocaria diversos ruídos na comunicação, havendo, então, a necessidade de acrescentar um reforço morfológico nesses mesmos termos. Historicamente, o fenômeno do enfraquecimento do sentido é resolvido pelo acréscimo de morfemas que, embora redundantes, revitalizam e dão cor ao que havia de significativo no conteúdo original.

2 Ver os tempos bem-aventurados de Georg Lukács, em *A teoria do romance*.

bramento de *comigo* em *imigo* irá patentear as alterações provocadas pela duplicidade quer na vida interior, quer na exterior, pois repercutirão na vida psíquica e social do eu cindido. O maior recurso estilístico utilizado aqui é o da antítese, que, diferentemente do paradoxo, não pretende fazer conjunto do disjunto num enlace amoroso de termos contrários.

Ao contrário, no caso em tela, a antítese busca demonstrar como o campo da subjetividade se encontra recortado pela contraposição de termos postos lado a lado, não para criar conjunção, mas para dar substância e manutenção ao conflito estabelecido. Podemos ver a contradição se pensarmos que, a partir da cisão do ego, os dois eus, antes idênticos, agora não podem mais coexistir no território interior da mesma mente. Ao afirmar que “comigo me desavim”, o sujeito lírico chama para si a responsabilidade da bipartição e do descentramento do ego, do qual surge um inimigo com o qual não é possível estabelecer cooperação eficaz, embora sendo parte do mesmo ego.

O sujeito lírico vive a experiência paradoxal de se perceber uno e duplo e, nessa condição, conhece as minúcias dos estados emocionais e objetivos desse outro que é ele mesmo e que, embora distinto de si, acaba afetado pela experiência desse outro. A luta do ego à procura de sua autoconservação, em meio ao medo imemorial de se perder o próprio eu. Por isso, ele lastima a sua sorte ao dizer, nos versos 7 e 8: “agora já fugiria – de mim, se de mim pudesse”. Isso evidencia o desejo e a impossibilidade da fuga e revela a angústia de se ter um espião dentro de si a lhe sondar as entranhas da ação e da disposição afetiva. Essa angústia está atrelada ao medo de quem se reconhece, ao mesmo tempo, afetado pela experiência do outro cuja envergadura de inimigo é amplamente conhecida, quer quanto ao comportamento; quer quanto aos sentimentos; quer quanto à cosmovisão; quer quanto à situação desse outro, perante o qual não lhe é facultado adotar nenhuma atitude de empatia e de solidariedade.

Vemos, então, que a troca de sentidos, de conhecimentos, de emoções e de percepções não é feita mediante a cooperação eficaz que dispõe da gratuidade e da empatia como categorias da comunhão. Ao contrário, ela é arrancada à força numa cogressão mútua do eu no papel do outro e do outro no papel do eu. Eis aí o tão português “drama em gente” que a condição de duplo encena. O sujeito lírico percebe a tragicidade de seu *agón* ao compreender que o outro – o imigo – é, ao mesmo tempo, de maneira antagônica mas complementar, parte de si mesmo. Ao compreender que a alteridade faz parte de seu processo identitário. Sua situação-limite é, precisamente, a coexistência dessas duas possibilidades.

O *alter* presente na constituição de sua identidade aparece no poema como o *alienus* contra o qual, de balde, o eu deve se defender e se preservar, mas vê-se impedido pelas potencialidades de atração ou de repulsão que o imigo exerce sobre o sujeito lírico. Há uma cota de violência embutida sub-repticiamente nessas relações com o *alienus*, com quem já não é possível estabelecer um tratado de paz, mas contra ele também não é permitido terçar armas, provocando no sujeito lírico uma espécie de paralisia que o enfraquece e o corrompe perdido profundamente nos labirintos da duplicidade. Com certeza se poderia dizer que o sujeito lírico só existe na medida em que existe o outro que tem sempre ao seu lado, morando consigo, andando consigo, falando consigo, vivendo consigo. Ao assumir a condição de inimigo, esse outro perturba a identidade do eu lírico e o leva a enrodilhar-se sobre si mesmo. Afinal, por não

poder investir num relacionamento com esse seu inimigo – nem poder dele afastar-se, nem destruí-lo –, vive à deriva, obrigado a se adaptar às injunções impostas de dentro para fora.

Assim, o drama do duplo é vivido pelo sujeito lírico, sujeito que, embora possa enxergar o *imigo* como parte de si, não dispõe de condições de possibilidades de o atrair para dentro de seu círculo de reciprocidade e empatia. Ainda bem, pois, caso o fizesse, os queixumes perderiam sua razão de existir, e isso seria contrário à sua natureza de duplo que o poema encena. A tão preciosa empatia é aqui a arma indisponível no repertório psíquico do sujeito lírico, entretanto parece ser ela a única que poderia livrá-lo de sua desventurada condição.

#### REFERÊNCIAS

- KALINA, E.; KOVADLOFF, S. *O dualismo*. Tradução Oswaldo Amaral. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- LACAN, J. O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise. In: \_\_\_\_\_. *Seminário – Livro 2*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- LOPES, Ó.; SARAIVA, A. J. *História da literatura portuguesa*. 15. ed. Porto: Porto Editora, 1989.
- LUKÁCS, G. *Teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- MACHADO, J. de S. *O poeta do Neiva: notícias biográficas e genealógicas*. Braga: Livraria Cruz, 1929.
- MIRANDA, S. de. *Poesias escolhidas: introdução, seleção e crítica de José V. de Pina Martins*. Lisboa: Verbo, 1969.
- O'NEILL, A. Sá de Miranda Carneiro. In: \_\_\_\_\_. *A saca de orelhas*. Lisboa: Sá da Costa, 1979. p. 13.
- RESENDE, G. de. *Cancioneiro geral: nova edição preparada pelo Dr. A. J. Gonçalves Guimarães*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1913. v. V.
- BONIATTI, E.; OLIVEIRA, V. B. de M. The strange meeting with the double in Sá de Miranda's lyric poetry. *Todas as Letras* (São Paulo), v. 11, n. 2, p. 36-42, 2009.

*Abstract: The issue of the double animates the pathos of perplexity and strangeness in the ditty "Comigo me desavim" by the Portuguese poet Francisco Sá de Miranda (1481-1558). In this poem, the unfamiliar and the hostile is an duplicated part of the same personality, rooted in the fertile soil of one's own self, though this may seem paradoxical. The lyric subject doesn't present the reasons for this alien division; in his main action consists in swirling around himself, in an attempt to name the intruder living in his own ego.*

*Keywords: Portuguese lyric; double; literature.*