

A TEMÁTICA DO EU PERDIDO NO *CANCIONEIRO GERAL DE GARCIA DE RESENDE*

Geraldo Augusto Fernandes
Universidade Federal do Ceará

Resumo: Se tomarmos como exemplo a questão do confronto entre opostos, verificamos que a temática do bem e do mal é nuclear na poesia de cancioneiros. Geralmente essa divisão centra-se na poesia amorosa. Esses contrários, na designação de Arnold Hauser, são “um reflexo direto da divisão dentro do indivíduo e sua alienação do mundo”. Sobre essa “divisão”, note-se que a expressão do amor agora é a do “eu dividido” e a do “eu perdido”, em função da coita de amor. O “eu perdido” revelado pelo poeta palaciano é aquele que, perdendo seu objeto de amor ou por ele desprezado, não se encontra. Mas o “eu perdido”, no cancioneiro de Resende, não se revela apenas nos poemas de cunho amoroso, surge também em inúmeras composições cuja temática central é o desconcerto do mundo, que faz o poeta balançar entre o passado concreto e o futuro incerto. Essa nova casuística vem também eivada de egocentrismo, particularidade que não aflora apenas nessa fase da Literatura, mas que nela se exacerba chegando muitas vezes ao fingimento da coita amorosa, por exemplo. Esse “eu perdido”, com quem o novo poeta se defronta, emerge no antológico poema de Francisco de Sá de Miranda (no. 415). Se tradicional pela forma, inovador é o tema, pois o “perder-se” não está ligado, pelo menos explicitamente, ao amor. A partir do poema de Miranda, este estudo pretende elencar esse novo eu perdido, que surge no alvorecer do Renascimento.

Palavras-chave: Eu perdido; Eu dividido; *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende; Desconcerto do mundo; Sá de Miranda.

Abstract: If we take as an example the question of the confrontation between opposites, we find that the theme of good and evil is nuclear in the poetry of songbooks. Usually this division focuses on love poetry. These opposites, according to Arnold Hauser, are "a direct reflection of division within the individual and his alienation from the world." Regarding this "division", it should be noted that the expression of love is now that of the "divided self" and that of the "lost self", due to love's suffering. The "lost self" revealed by the courtly poets is one who, losing his object of love or despised by him, cannot find himself. But the "lost self" in the songbook of Resende is not only revealed in love poems, it also appears in countless compositions whose central theme is the disconcert of the world, which makes the poet swing between the concrete past and the uncertain future. This new feeling also comes from egocentrism, a peculiarity that does not appear only in this phase of Literature, but which is exacerbated – many times the “coita de amor” is a pretense, for example. This "lost self," with which the new poet confronts, emerges in the anthological poem of Francisco de Sá de Miranda (No. 415). If traditional by form, innovative is the theme, for "losing oneself" is not linked, at least explicitly, to love. From the poem of Miranda, this study intends to list this new lost self, which appears in the dawn of the Renaissance.

Keywords: Lost self; Divided self; *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende; Disconcert of the world; Sá de Miranda.

Na fase intermédia entre o Medievo e a Modernidade, surgem várias temáticas que se revelam pelo contexto da transição. Com a invenção da imprensa e com o advento dos Descobrimentos portugueses, essas temáticas variam desde aquelas da tradição até aquelas que necessariamente surgiriam em qualquer período de mudanças. Essas mudanças surgem nas crônicas historiográficas de Fernão Lopes, por exemplo, mas principalmente no volumoso compêndio de Garcia de Resende – o *Cancioneiro Geral*, com seus 880 poemas. Ambos os documentos surgem, como dito, num momento de transição: o Humanismo, que já tenta resgatar a cultura da Antiguidade Clássica. Mas não só isso, no cancionero de Resende aparecem poemas que prenunciam muitas das estéticas futuras. Como diz Maria Vitalina Leal Matos, em seu estudo sobre a poesia de Camões, muitas composições camonianas “prenunciam o barroco, continuando aliás a tradição do gosto dos equívocos e do preciosismo verbal que se manifesta já no *Cancioneiro Geral*”. (MATOS, 1992, 43).

Um dos temas que aflora no *CGGR*¹ é a questão do “eu perdido” ou “eu dividido”, que a partir de então passará a ser um *topos* na literatura portuguesa². O sentimento se revela pelo confronto entre opostos que, na designação de Arnold Hauser, são “um reflexo direto da divisão dentro do indivíduo e sua alienação do mundo” (HAUSER, 1994, 395). Essa divisão pode se referir à questão amorosa, a coita de amor, com um teor próprio da época em que surge. Mas, o que é agora revelador, esse teor tem um fundo mais existencial, como vai demonstrar Camões em seus poemas sobre o desconcerto do mundo, “referido ora a aspectos sociais e morais, ora a um sentido mais profundo, metafísico, que engloba toda a existência: o eterno problema do mal” (MATOS, 1992, 42). O sentimento que emerge no poeta agora é de insegurança e de inconsistência radicais, num mundo totalmente fora de ordem, no caso da época dos poemas compilados por Resende, provavelmente com a descoberta de novos mundos e com a chegada de riquezas a Portugal – o antigo cultivo dos valores medievais agora é abalado por essas mudanças radicais e inconsistentes.

No *CGGR*, contam-se cerca de 30 poemas em que esse “eu perdido” ou “desavindo” ou “dividido” são cantados – nas cantigas, trovas, vilancetes e poemas de

¹ Usarei daqui em diante esta abreviatura para o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende.

² Segundo Dominique Iogna-Prat, “comme le soutient Jacob Burckhardt, l’inventeur de l’individu moderne dans son essai sur la Renaissance classique – *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860) –, “l’homme [du Moyen Âge] ne se connaissait que comme race, peuple, parti, corporation, famille, ou sous toute autre forme générale et collective” (IOGNA-PRAT, 2005, 10).

psicologia e a neurologia: o problema da identidade pessoal e do eu dividido. A sensação de pavor perante este dilema é mais agudo em Sá de Miranda...” (RECKERT, 1998, 44).

O problema que levanta Sá de Miranda, quanto à inimizade de si mesmo, vai ser recorrente em outros poemas do *CGGR*. Bernardim Ribeiro, num poema que é emulação do de Miranda (810, Vilancete seu), confessa: “Antre mim mesmo e mim / nam sei que s'levantou / *que tam meu imigo sou*”. A composição pauta-se por um perdimento, e ele não se revela pela temática amorosa – o eu-lírico confessa que num tempo, “com grand’engano”, ele viveu consigo mesmo, mas agora um “mor dano” surge⁴. Não explicita esse dano, apenas confessa que “nova dor, novo receo / foi este que me tomou, / assi me tem, assi estou”. Observe-se o tom melancólico da perda – uma perda de si mesmo, em que o motivo não é revelado, portanto parece-me ser existencial. Observe-se ainda que esse “novo mal” vai ser revelado em vários outros poemas, como no caso da cantiga 700, de D. Rodrigo Lobo: “Û novo mal que me veo, / donde o bem esperei, / me tem assi que nam sei / que desejo ou receo”. O poeta confessa que se deixou a si e “com tudo me desavim, / concertei-me com meus danos”.

Se nas cantigas de Sá de Miranda e de Bernardim Ribeiro o motivo não é explicitamente amoroso, já na cantiga de Manuel de Goios, o eu-lírico declara-se desavindo, ou seja, dividido, sem saber mais quem é pela coita de amor. Não sabe se se perdeu e não sabe de si, pois o mal que a dama servida lhe fez não o deixa encontrar-se.

OUTRA SUA, ESTANDO DESAVINDO.

Dizei-me se me perdi,
saberei se me perdestes,
porque nam no sei de mi
com quanto mal me fizestes.

5 Se sou em vossa vontade
perdido como mostrais,
perca-se minha verdade,
que nam posso perder mais.

10 Ja nam tenho mais em mi,
tudo al vós mo perdestes,
sem saber se me perdi
com quanto mal me fizeste.

(*CGGR*, 817, 240, IV)

⁴ António Corrêa de Oliveira e Luis Saavedra Machado acreditam que o eu-lírico de Bernardim Ribeiro queixa-se por “um desengano de amor [que] causou tão profundo abalo moral ao poeta, que anda alheio de si” (TEXTOS, 1959, 200). Não me parece evidente esse desengano amoroso no poema de Bernardim Ribeiro.

Também nesta cantiga, a estrutura formal é perfeita, como a de Sá de Miranda. Mas a motivação não é existencial. Goios culpa a dama servida pelo mal que fez a ele, e isso desencadeou um sentimento de perdição da própria razão. Como diz Leal de Matos, especificamente em relação a Camões, e que perfeitamente se encaixa nessa nova temática abordada pelos poetas palacianos, “a ausência do sujeito em relação a si próprio, derivada da absorção contínua numa imagem distante, traduz-se positivamente no tópico da transformação do ‘amado na coisa amada’, pela qual ele coincidiria com ela e consigo próprio; mas na prática, provoca exactamente o contrário: a divisão no interior do sujeito que acaba por se desconhecer”⁵ (MATOS, 1992, 63).

O mesmo verso de Miranda – “imigo de mim” – vai surgir noutra cantiga (413), agora de Jorge Manrique, castelhano, da geração anterior aos poetas palacianos, mas a temática é a do sofrimento de amor. O poema é composto por uma cantiga seguida de trovas, e o subgênero é a *glosa*, uma vez que o Doutor Francisco de Saa desenvolve a cantiga de Manrique em seis estrofes, também em castelhano. Assim se expressa Jorge Manrique: “Yo por haveros querido / y vos a mi desamado, / con vuestra fuerça y mi grado / havemos a mi vencido. / *Y pues fui mi enemigo* / em me dar como me di, / ¿quien quererá ser amigo / del enemigo de si?”. Interessante, nesta pergunta retórica, é o fato de Manrique constatar que o perdimento de si mesmo não ocorre apenas consigo, mas pode acontecer com o Outro. Francisco de Saa, no desenvolvimento do lamento de Manrique, usa em cada estrofe dois versos da cantiga original, estendendo a temática. Quando glosa o verso “*Y pues fui mi enemigo*”, constata que, ele também, “mi triste vida e querelha / quem podem falhar por si, / pues fui por cruel estrelha / contra mi y contra elha / *em me dar como me di*”. Em suma, também o eu-lírico da glosa de Francisco de Saa se vê, ele mesmo, perdido por amor não correspondido da dama servida. Esse mesmo verso também surge em outra cantiga de Manuel de Goios (816, Outras suas, sendo desavindo): “Mas ter a morte perdida / nam me tira de perigo, / *pois quem é de si imigo* / mais se recea da vida”. A cantiga tem por tema a coita de amor, e este tema percorre todas as trovas de *ajuda* que formam o poema. O poeta prima em utilizar a *annominatio*, como recurso de sua perdição – em cada estrofe o artifício tem por objetivo marcar o desengano que a dama servida lhe deu. Como nas cantigas trovadorescas, esse desengano surge como motivo do “morrer por amor”:

⁵ Eis um trecho de soneto de Camões com a temática encontrada por Maria Vitalina: “Assim que, quando a via ser perdida, / a mesma perdição a restaurava: / e a mansa paz estava / cada um com seu contrário num sujeito. / Ó grão concerto este!” (Manda-me Amor que cante, est. V).

Nam sei quem vida deseja
se recea de perdê-la,
pera quem nam gosta dela
nam ha cousa tam sobeja.
Nunca a ninguem desejou
que a nam visse minguar,
eu a quis de mim tirar
e entam me sobejou.

Como se pode ver, a questão de ser inimigo de si próprio tornou-se a tônica dos poemas dessa nova fase literária. Interessante, noutro poema de Francisco de Souza (821, De Francisco de Sousa, aqueixando-se da rezam e vontade.), é a constatação dessa inimizade aliada ao conflito dos contrários:

A vontade e a rezam
ambas vejo contra mim,
a vontade é enfim
a que segue openiam.
A rezam nam me abasta,
posto que seja sobeja,
ond'a vontade deseja
em chegando tudo gasta.

*Nam tenho a mim por amigo,
tenho ambos por contrairos
e, s'antr'eles haa desvairros,
eu sam o moor meu imigo.*
De todas suas querelas
sam seu juiz e vogado
e do que é por mim julgado
fico eu com todas elas.

Trata-se de nove estrofes em oitava-rima, em redondilho maior. D. Francisco, ao longo de sua exposição sobre o embate entre a razão e a vontade, confessa que “Ando tam envolto em mal / haa tantos dias e annos, / que seriam novos danos / o querer cuidar em al”. No *fim* diz conformar-se com o mal que esses “novos danos” lhe faz e torna-se mesmo “afeiçoado” pelo triste cuidado, pois contra a vontade e o desejo não há o que lhe cure.

Numa cantiga (231, Outra sua) que traz a questão da perdição de si, Dom Goterre relaciona o problema de sua perda ao tempo. Cantado no passado pretérito, o eu-lírico tem por interlocutor o *tempo*, e dele questiona por que o deixara “mais vivo em

terra?”. O poeta dá a entender que seu bem ficou em Almeirim e que este bem o faz “lembrar de quem / me fez esquecer de mim”⁶. Está aí uma constatação de que a temática é nova e envolve todos os campos do viver – um viver novo que se levanta no dealbar da Idade Média e alvorecer da Modernidade – e que se tornará, registre-se novamente, um *topos*.

Noutro poema, o poeta se perde e revela que seu objeto de amor, a dama, também se perde. Trata-se de outra cantiga de Dom Goterre (232) em que o eu-lírico mostra certa sensibilidade ao chamar a dama de “meu bem”: “Por vos ver assi perdida / como vos vejo, meu bem, / mui triste será mi vida / polo mal qu'a vossa tem”. Sem nenhum pejo de egocentrismo, aqui o poeta partilha da perdição da dama por outro que não ele: “Oh que vida tam perdida / temos vós e eu, meu bem, / a minha por vossa vida, / a vossa por nam sei quem!” Na impossibilidade de ter essa dama, também perdida, declara o poeta que sua vida está “tam triste sem nenhũu bem”. No poema destacam-se os vários vocativos de afetividade, no mote e nas glosas, e a questão permanente do bem e do mal percorre toda a cantiga: na primeira glosa trabalha com o *bem*; na segunda, com o *mal*.

Esse “eu” literário, que se revela dividido, perdido, desavindo, vai surgir na literatura moderna, quando muitos autores e poetas farão dessa perdição o tema de seus textos. E esse tema estará muito ligado ao problema da identidade. Como escreve João Barrento:

O problema da identidade e a identidade como problema estão presentes na literatura europeia desde muito cedo (e já na forma antiga do “diálogo”, que, na filosofia ou na literatura, atenua desde logo a afirmação excessiva do Eu, ao desdobrá-lo em *personae*, e situando-o em contexto dialógico): encontramos-lo no uso do pseudónimo ou do nome literário desde os Cancioneiros medievais; em formas “dramatizadas” como o chamado *Rollengedicht* alemão do século XVIII, em que o poeta se esconde por detrás de uma ou mais personagens; no jogo das máscaras e da impessoalidade em todos os momentos pré-modernos do século XIX, dos Romantismos (o alemão e o inglês, em particular com Hölderlin e Keats) aos poetas que mais explicitamente preparam e antecipam a modernidade, ou já a constituem: Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, mas também Robert Browning e os seus “monólogos dramáticos”; e, naturalmente, na maior parte dos autores dos Modernismos, Valéry ou Eliot, Gottfried

⁶ Stephen Reckert acredita que D. Goterre expressa nesse poema a saudade de Almeirim “cujas ‘altas torres’ servem no *temps du récit* (pois no de hoje são tão inexistentes como os minaretes de Jaén) para evocar um tempo passado e um amor perdido associados com aquele lugar e aquele tempo”. (RECKERT, 1998, 47).

Benn ou Pessoa, para só mencionar alguns, e poetas (BARRENTO, 2012 online).

Não se pode constatar que nos casos revelados no *CGGR* a questão seja a da “afirmação excessiva do Eu” e nem que aí exista já um Outro que seja a problemática para o eu-lírico tardomedieval. Nem mesmo se pode levantar a questão heteronímica nesses poemas tirados ao cancionero de Resende. Mas interessante é verificar que está nessas cantigas o germe da futura confusão dos contrários. Tanto é que Rui Gonçalves, na Cantiga sua, 357, afirma “que pouco sabem / os que dizem que nam cabem / *dous contrarios nũ sojeito*”, pois ele tem “gram contentamento / deste mal que me conquista / e tambem sento tormento, senhora, com vossa vista”. Observe-se que também neste poema o motivo da divisão dos contrários está na questão amorosa – a dor do poeta é a mesma dama servida, que, com a vista dela, dá ao poeta prazer e também tormento. No entanto, uma problemática pode-se levantar quanto ao que escreve João Barrento: não estariam esses poetas palacianos, embrionariamente, levantando a questão da identidade, quando, no próprio poema, não se revelam, mas revelam, sim, um eu que não consegue aparecer, tendo em si dois contrários?

João Barrento também levanta o caso da “mediação da linguagem verbal”. Conforme diz Karl Kraus, referenciado por Barrento, “não temos a linguagem, é ela que nos tem a nós”. Haveria um “para-além-da-linguagem”, que não é controlado pelo sujeito, pois é “o sujeito de escrita, e também o de fala” (idem, 2012). Esse sujeito da escrita revelar-se-ia na multiplicidade de Eus que se dividem. Cita Barrento um poema de Goethe que diz:

Como irei eu partilhar
A vida, entre fora e dentro,
Se a todos tudo quero dar,
P’ra viver sob um só tecto?
[...] Toda a vida tenho escrito
Como penso, como sinto,
E assim, meus caros, me divido,
Sou sempre um só, e não minto.

No poema de Goethe aflora também a questão da metalinguagem, o que não surge nos poemas do cancionero resendiano trazidos aqui. Contudo, faz-se pensar qual seria a consciência do poeta humanista da compilação de Resende quanto ao se revelar e ao se

mostrar desavindo, perdido. Creio que não resta apenas a beleza estética das cantigas apreciadas, mas também uma questão que é a da própria literatura, do fazer poético.⁷

Tomando por pressuposto que os “eus divididos ou perdidos” são temáticas já tradicionais, creio que o foco deva ser dirigido para aqueles “eus” inconformados que revelam um problema existencial. Essa nova tópica será tema de uma gama de poemas a surgir desde que os poetas palacianos portugueses começaram a explorá-la. No Barroco português, principalmente nos poemas de poetas camonianos, como o Dr. António Barbosa de Bacelar. Num soneto, forma muito apreciada pelos poetas barrocos, revela-se a questão do “eu” dividido tão intensamente cantado por Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda e outros. No poema “A uma ausência”, o dr. Bacelar revela-se “todo abrasado” pois “o mal que me consome me sustenta; / O bem que me entretém me dá cuidado”. O eu-lírico vive num conflito entre o bem e o mal e isto se revela ao longo do soneto eivado de antíteses, identificação de um eu perdido que, no último terceto revela:

Mas se de confiado desconfio,
É porque entre os receios da mudança
Ando perdido em mim como em deserto (CIDADE, 1968, 49-50).

O poema marca a dúvida e a busca de uma saída. Sabe-se que o homem barroco vive sua crise no corpo da linguagem: não há outra saída; não dá para enfrentá-la emotivamente, mas iconicamente. Esse sentimento expressa-se no último verso, o qual resume a angústia do homem barroco que está em uma encruzilhada, uma vida contraditória. Nesse poema, percebem-se as recorrências a artifícios muito explorados na Idade Média: a oposição bem/mal, o uso de um termo próprio daquela época: “cuidado”, a paronomásia “confiado desconfio”, além do valor das inúmeras antíteses. Quanto a essas, Hernâni Cidade comenta que o Dr. António Barbosa Bacelar é um dos poetas mais fiéis à tradição camoniana e, em suas obras, como nesta acima, demonstra o gosto por antíteses petrarquistas (idem, 50) – sem contar que o Dr. Bacelar recorre a um tópico⁸ que aflora durante o Humanismo português, nos poemas do *CGGR*.

⁷ Segundo Segismundo Spina, “não há dúvida de que o valor estético da poesia reside, mais do que na capacidade de expressão, nas diferenças e na profundidade da experiência pessoal do artista: juízo de valor que constitui admirável antecipação da crítica literária moderna”. (SPINA, 2017, 52).

⁸ De acordo com Segismundo Spina, “W. Kayser endossa a definição de que os *topos* são “clichês fixos ou esquemas do pensar e da expressão (...) A repetição de uma ideia, de uma imagem poética, de uma atitude literária, de uma forma de concepção da realidade – mesmo sem definida estrutura verbal – chama Curtius indistintamente *topos*, tanto se refira à *tópica normativa* (que vem expressa ou codificada na *Retórica*), como a *tópica histórica* (que ele cria, partindo do princípio da permanência de um mundo psíquico comum, da circulação de ‘figuras arcaicas do inconsciente coletivo’)” (idem, 53-54).

A questão da perdição e da divisão do “eu” vai tornar-se recorrente também nos poemas do Modernismo português, para citar apenas essa estética. A identidade – ou a falta dela – vai se revelar num soneto antológico de Florbela Espanca “Sei lá! Sei lá! Eu sei lá bem”. De início, o eu-lírico se questiona “Quem sou?”, e segue a reflexão centrada no verbo *ser* – a questão é a falta de identidade de quem é “um verme que um dia quis ser astro”. No verso, o eu-lírico vê-se em tamanho desolamento que faz uma metáfora entre estar embaixo e pretender ser algo maior, num espaço metafísico – um astro, para concluir que “Cumprindo os fados, / Num mundo de maldades e pecados, / Sou mais um mau, sou mais um pecador...” O eu-lírico de Florbela anda perdido porque não sabe quem é, não tem identidade e por isso acredita ser “a roupagem / De um doido que partiu numa romagem / E nunca mais voltou!”. Ou seja, perdeu-se no passado e continua perdido no presente. Abro uma pequena digressão usando esse poema de Florbela – ele lembra o mesmo problema de identidade de Sórora Mariana Alcoforado, principalmente na sua terceira *Carta de amor*. No trecho, a freira parece antecipar os versos de Florbela: “Eu não sei nem o que sou, nem o que faço, nem o que desejo; encontro-me dilacerada por mil movimentos. Poder-se-á imaginar estado tão deplorável? Amo-te perdidamente e respeito-te o bastante para não ousar talvez desejar que sejas atingido pelos mesmos arrebatamentos. (ALCOFORADO, 2016, 37-38). Registre-se que essa indefinição revelada por Mariana Alcoforado, diferente do poema de Florbela Espanca, trata-se de questão amorosa. Observe-se ainda a recorrência aos “sentimentos contrários” já registrados pelos poetas palacianos que se estudou até aqui.

Mas talvez o poema mais incisivo sobre o eu perdido é “Dispersão”, de Mário de Sá-Carneiro. Já na primeira estrofe em quadra o eu-lírico confessa:

Perdi-me dentro de mim
Porque eu era labirinto,
E hoje, quando me sinto,
É com saudades de mim.

Em outras vinte e duas quadras e um dístico, o poeta discorre sobre essa perdição que o arrebatava. Como em Florbela, acredita ter sido “um astro doido a sonhar. / Na ânsia de ultrapassar, / Nem dei pela minha vida...”. O eu-lírico apenas constata que tudo para ele é o ontem, o passado; era um “pobre moço das ânsias” e conversando consigo mesmo “Tu, sim, tu eras alguém! / E foi por isso também / Que te abismaste nas ânsias.” O poeta admite que essas ânsias objetivavam o alto, como uma “grande ave dourada” a

atingir os céus, mas que se abateu por ver que conseguiu alcançá-lo. Aqui se revela uma problemática da poética de Sá-Carneiro – ao mesmo tempo em que alcança esses altos, ele não consegue continuar, pois é impedido por algo que ele teme ou que teme ser revelado. Não sente o espaço que o encerra, “nem as linhas que projecto: Se me olho a um espelho, erro – / Não me acho no que projecto”. Quanto à perdição de si, diz que não perdeu a alma, mas ficou com ela perdida, e “Assim eu choro, da vida, / A morte da minha alma” – essa morte que, eufemisticamente, o eu-lírico denomina “dispersão”:

E sinto que a minha morte –
Minha dispersão total –
Existe lá longe, ao norte,
Numa grande capital.

Vale-se dessa dispersão para entender que perdeu a morte e a vida e “louco, não enlouqueço / a hora foge vivida, / Eu sigo-a, mas permaneço”. Não há dúvida que Mário de Sá-Carneiro mostra o que já se revelava nos poemas do *CGGR* – uma perda existencial que tem por base a busca pela identidade, que não se mostra pelos jogos dos contrários, que vivem dentro do indivíduo.

De acordo com Bernardo Nascimento de Amorim, sobre “Dispersão”,

Nas quatro primeiras estrofes do poema, observa-se uma oposição e um conflito, cuja relação é complementar. A oposição dá-se entre o poeta, que medita em coisas geniais, incertas, e o mundo exterior, lugar em que se escoam, “humanamente”, as “águas certas” da vida. O conflito tem lugar no interior do sujeito, que, diante da sedução de um mistério, seu, manifesta o desejo de fuga. Colocadas as coisas dessa maneira, configura-se um sujeito partido, que oscila, mas que tem a sensação de triunfo, sobre si mesmo, quando vai ao encontro de seu mistério. Tem-se um conflito dado num plano interiorizado, um conflito, por assim dizer, subjetivo, em que o mundo objetivo tende a desaparecer, recusado por seu baixo teor poético, seu escasso potencial de iluminação (AMORIM, 2007, 107).

Num artigo de Monalisa Lisboa, a autora pretende “mostrar a melancolia existente em suas obras, que Freud em seus estudos sobre o superego diz que pessoas com sintomas de melancolia falam de si próprias como ‘inúteis’, incapazes de amar, e outras características onde o eu interior é desvalorizado por afirmações muitas vezes falsas analisando através das poesias *Dispersão* e *O Outro* a sensação de descontentamento e sofrimento decorrente de sua inadaptação à vida, que atravessa tanto o homem quanto o artista.” (LISBOA, 2009). Note-se que o mesmo tópico já surgia nos poemas do cancionário de Resende, como mostrado nos textos aqui analisados. Esse eu perdido – e melancólico – tornou-se estudo da Psicologia que, na modernidade, elencou vários

sintomas dessa partição. Tomo como exemplo a esquizofrenia, que tem por base dois eus no interior do sujeito – poético ou comum. Como analisa o Dr. R. D. Laing,

The term schizoid refers to an individual the totality of whose experience is split in two main ways: in the first place, there is a rent in his relation with his world and, in the second, there is a disruption of his relation with himself. Such a person is not able to experience himself 'together with' others or 'at home in' the world, but, on the contrary, he experiences himself in despairing aloneness and isolation; moreover, he does not experience himself as a complete person but rather as 'split' in various ways, perhaps as a mind more or less tenuously linked to a body, as two or more selves, and so on. (LAING, 1960, 17).

Mais acima, referi-me à análise de Stephen Reckert ligando os poemas de Sá de Miranda e Bernardim Ribeiro, para citar apenas os dois, a um dilema que no nosso tempo se tornou uma questão candente não só para a poesia e a filosofia mas também para a psicologia e a neurologia: o problema da identidade pessoal e do eu dividido. Veja-se, pelo que diz o Dr. Laing, aquilo que há quinhentos anos, na poética palaciana portuguesa, tornou-se sintoma patológico que incorpora o homem moderno. Esses estudos levaram a outro tópico que se conecta com o do eu perdido: a questão do duplo. O verbete encontra-se definido da seguinte forma no *E-Dicionário de Termos Literários*, de Carlos Ceia:

O conceito mais comum relativamente ao duplo é que este é algo que, tendo sido originário a partir de um indivíduo, adquire qualidade de projeção e posteriormente se vem a consubstanciar numa entidade autônoma que sobrevive ao sujeito no qual fundamentou a sua gênese, partilhando com ele uma certa identificação. Nesta perspectiva, o duplo é uma entidade que duplica o “eu”, destacando-se dele e autonomizando-se a partir desse desdobramento. Gera-se a partir do “eu” para de imediato, dele se individualizar e adquirir existência própria (CUNHA, 2009).

Afirmam os estudiosos que a questão do duplo é recente na literatura e seu estudo é complicado, pois as divergências são muitas e as definições múltiplas, além de que, segundo A. M. L. Mello, “as incontáveis transformações que sofreu – e, certamente, continuará a sofrer – conferem tal dificuldade”. O tema do duplo, ainda segundo Mello,

goza de uma popularidade constante e a explicação para seu incessante reaparecimento provavelmente reside no fato de o mesmo [sic] dizer respeito a questões por demais inquietantes e conflituosas para o ser humano: “Quem sou eu?” e “o que serei depois da morte?” são indagações perenes que se projetam na criação artística de todos os tempos e sugerem representações do desdobramento do Eu que pensa e, ao mesmo tempo, é objeto da reflexão (MELLO, 2000).

Para o caso deste artigo, farei algumas referências ao tema, de forma que não fuja da temática principal: o eu dividido.

O duplo (Doppelgänger) na literatura aparece como definição no fim do século XVIII e será motivo recorrente na literatura do Romantismo. De acordo com Cristina Martinho, “um renovado interesse por estas manifestações é preponderante no pensamento desta época, quando a Filosofia e a Arte reconhecem estar diante de uma crise espiritual de dimensões profundas”. Para ela, “a mitologia, mesmo que truncada, seduz os artistas que vivenciam a fragmentação acelerada e a despersonalização de uma sociedade incipientemente industrializada e cada vez mais urbanizada”. E ainda:

O problema do homem moderno é exatamente o oposto do homem da sociedade tradicional quando todo o sentido reside no grupo. Reabrir estas linhas de comunicação é o objetivo do movimento romântico. O duplo serve como um símbolo do elo que conecta as áreas isoladas da psique. Este *motif* recorrente, principalmente nas obras do século XIX, reflete o dilema do homem ao entrar na época moderna (MARTINHO, s.d, online).

Nesta “época moderna”, Stuart Hall considera que a figura do indivíduo fragmentado “se origina do processo histórico observado no Renascimento do século XVI e no Iluminismo do século XVIII, pois nessas épocas fortaleceu-se a ideia do indivíduo, do homem desassociado da figura divina, que começa a dominar a ciência e a tecnologia.” A premissa do homem com identidade individual e autônoma surge em Descartes (séc. XVII) quando afirma: *Cogito, ergo sum*, “Penso, logo existo” (IGNATTI, s.d. online).

Passando para o século XIX, quando surgem mudanças radicais, a preocupação volta-se para a busca da identidade. Segundo Angela Sivali Ignatti, “não há mais uma ordem estável para prover uma identidade individual pronta - uma vez que o não racional contribui para moldar os acontecimentos sociais” (IGNATTI, s.d., online). A literatura, então, retrata os “modos de percepção não racionais, com o ponto de vista da psicologia profunda” (MARTINHO, s.d., online). A literatura desse século duplica o sujeito e objeto da narrativa, e reduplica a linha narrativa, para mostrar o caráter individual que quer “retratar conflitos interiores, mostrar uma *décalage* entre a mente consciente e inconsciente das personagens” (idem)

Feita esta breve discussão sobre o duplo, cuja origem é a temática deste estudo – o eu dividido/perdido, creio que posso encerrar este artigo. Como se pôde ver, esse tema tem origem no fim da Idade Média, no entremeio dela com a Modernidade, revelado em

muitos poemas do *Cancioneiro Geral*, de acordo com os exemplos trazidos aqui. Se parte deste eu perdido se revela como extensão das cantigas trovadorescas, nomeadamente quanto à coita de amor, a outra parte é agora inovadora. Tratar-se-á de uma divisão no eu que se revela existencial, em que algo que o poeta ainda não consegue expressar leva-o ora à melancolia ora à indefinição quanto ao seu papel não social, mas individual, aquele que está no âmago de seu ser.

Essa divisão do eu irá se refletir em várias expressões literárias revelando uma temática desenvolvida não apenas na Literatura, mas também na Psicologia e Filosofia. É assim que, rica em potencialidades, a divisão do eu tem-se mostrado campo profícuo aos estudos de muitas áreas, sempre derivada da Literatura.

Referências

A POESIA lírica cultista e conceptista: coleção do século XVII, principalmente de *Fênix Renascida*. (Org.) Hernâni Cidade. 4 ed. Lisboa: Seara Nova, 1968.

ALCOFORADO, Mariana. **Cartas Portuguesas**. Porto Alegre: LP&M, 2016.

AMORIM, Bernardo nascimento. A experiência do sujeito em Dispersão, de Mário de Sá-Carneiro. **Revista do CESP** – v. 27, n. 38 – jul.-dez. 2007.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução, Estudo Bibliográfico e Notas por Edson Bini. Bauru, SP: Edipro, 2002.

BARRENTO, João. Identidade e literatura: o Eu, o Outro, o Há. **Revista Diacrítica**. Vol. 26, n. 3, Braga, 2012. Disponível em http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0807_89672012000300002. Acesso em 23. jan.2019

CANCIONEIRO Geral de Garcia de Resende. Fixação do texto e estudo por Aida Fernanda Dias. Maia: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990-1993. Volumes I a IV.

CHOCIAY, Rogério. **Teoria do verso**. São Paulo: McGraw-Hill, 1974.

CUNHA, Carla. **Duplo**. *E-Dicionário de Termos Literários*, de Carlos Ceia. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/D/duplo.htm> Acesso em 23. jan.2019.

DIAS, Aida Fernanda. **Cancioneiro Geral de Garcia de Resende – A Temática**. Maia: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998. Volume V.

DIAS, Aida Fernanda. **Cancioneiro Geral de Garcia de Resende – Dicionário (Comum, Onomástico e Toponímico)**. Maia: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003. Volume VI.

HAUSER, Arnold. **Maneirismo: a crise da Renascença e o surgimento da Arte Moderna**. 2 ed. Trad. J. Guinsburg e M. França. São Paulo: Perspectiva, 1994.

IGNATTI, Angela Sivalli Ignatti. **Alguma teoria acerca do duplo e da construção da identidade**. Disponível em: http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/duplo/identidade.htm. Acesso em 23. jan.2019.

IOGNA-PRAT, Dominique. Introduction générale. La question de l'individu à l'épreuve du Moyen Âge. **L'individu au Moyen Âge**. Individuation et individualisation avant la modernité. Dir. Brigitte Miriam Bedos-Rezak e Dominique Iogna-Prat. [Aubier]: Flammarion, 2005.

LAING, R.D. **The Divided Self**: An existential study in sanity and madness. 1960. Disponível em: [http://centrebombe.org/Ronald.D.Laing-The.Divided.Self.\(1960\).pdf](http://centrebombe.org/Ronald.D.Laing-The.Divided.Self.(1960).pdf). Acesso em 23. jan.2019.

LISBOA, Monalisa. **A melancolia nas obras de Mário de Sá-Carneiro**. Publicado em 05 de novembro de 2009. Disponível em <https://www.webartigos.com/artigos/a-melancolia-nas-obras-de-mario-de-sa-carneiro/27613/#ixzz5G3WlpAgi>. Acesso em 23. jan.2019.

MARTINHO, Cristina. **Articulações do Duplo na literatura fantástica do século XIX**. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno09-04.html>. Acesso em 23.jan.2019

MATOS, Maria Vitalina Leal de. **Introdução à poesia de Luís de Camões**. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 3. ed. 1992. Biblioteca Breve, vol. 50.

MELLO, A. M. L. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, F.; CAMPOS, M. C. A. (ORG.) **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre: Sagra-Luzzato, 2000.

RECKERT, Stephen. **Oásis num (quase) deserto**: algumas poesias do Cancioneiro Geral. Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian. Homenagem a Maria de Lourdes Belchior, vol. XXXVII, Lisboa-Paris, Centro Cultural Calouste Gulbenkian, 1998).

SPINA, Segismundo. **Do formalismo estético trovadoresco**. Cotia/SP: Ateliê, 2017.

TEXTOS portugueses medievais. Ed. António Corrêa de Oliveira e Luis Saavedra Machado. Coimbra: Atlântica Ed., 1959.