

Duas referências tardo-medievais de ‘Comigo me desavim’ –  
O petrarquismo de redondilhas desconstruído nos sonetos  
Marcia Arruda Franco USP/CIEC/CEM

Quando vim falar no CEM pela primeira vez, tracei um panorama da presença da mais célebre cantiga de Sá de Miranda, Comigo me desavim, quando foi revistada por uma série de poetas no século XX, como Augusto de Campos, Alexandre O’Neill, Maria Teresa Horta, Vasco Graça Moura, entre outros, chegando a ser musicada por Caetano Veloso, nomeando um dos primeiros shows de Maria Bethânia, em que ela cantava a versão do irmão. No século XXI, o grupo de rock português Osso vaidoso compôs a sua versão da cantiga quincentista, de modo que ela permanece um lugar revisitado por poetas e músicos. E ainda está impressa numa das paredes da Estação do Metrô Vila Madalena, isto é, os usuários do transporte público da megalópole sul-americana, eventualmente, podem ler a versão de Comigo me desavim editada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos no século XIX.

Em seu tempo, o tema do inimigo de si conheceu diversas visitas poéticas, além da de Miranda, como a de Bernardim Ribeiro, no Vilancete seu, “Antre mim mesmo e mim / não sei que s’levantou, /que tão meu imigo sou”, e a de Camões, “De que me serve fugir / de morte, dor e perigo, / se me eu levo comigo?” já estudadas por Cleonice Berardinelli (2000), no ensaio a “Dimensão tradicional da lírica camoniana”.

Agora gostaria de mostrar como a cantiga mirandina revisita textos anteriores a ela, dos séculos XV e XIV, no bojo da filosofia cristã do Cancioneiro, ao manifestar um petrarquismo, sem prejuízo, como anotam os irmãos Campos (1978), de a poética mirandina representar o cultivo do *trobar clus* provençal em língua portuguesa, uma vez que a sua poesia musical se centra numa linguagem elíptica e num ritmo cerrado,

entrecortado de pausas, não melódico e contínuo, como a poesia camoniana ou petrarquista.

Antes, porém, vale a pena mostrar a desconstrução do petrarquismo em alguns de seus sonetos. Se as suas redondilhas sempre foram louvadas, o mesmo não se deu com a sua sonetística, alvo de diversas críticas por não se amoldar ao ritmo do decassílabo italiano. A qualidade musical de seus sonetos foi resgatada pelos ouvidos educados no verso-librismo modernista, do século XX, quando a sua experiência prosódica em busca de um ritmo português ou castelhano para o decassílabo pôde ser escutada, sem o imperativo de renovar a prosódia portuguesa, enfrentado pelos seus contemporâneos, por meio do cultivo da maneira italiana, ainda na primeira metade do século XVI, como D. Manuel de Portugal e Francisco de Sá de Meneses. Tal sem dúvida é uma contradição que obriga a repensar o lugar conferido ao bom Sá no cultivo da poesia musical. A linguagem concisa, essencializada, dramatizada, prosificada e híbrida dos sonetos de Sá de Miranda pôde ser valorizada poeticamente como praticante de um *dolce stil novo* renovado que problematiza o seu petrarquismo.

A rigor, como pensa Vanda Anastácio (2009), discípula do saudoso Pina Martins, o petrarquismo como visitaçã do texto do *Canzoniere* só pode ser lido em poemas da nova medida em torno das décadas de 1530 e 1540.

O verso oitavo do soneto introdutório do *Canzoniere* é objeto, por assim dizer, de desconstrução em três sonetos de Francisco de Sá de Miranda: Petrarca escreve “spero encontrar pietà, non che perdono”, isto é, piedade e perdão, e na obra mirandina há três variações que indicam três leituras diferenciais desse verso. Citemos o soneto prologal de Petrarca, e marquemos o oitavo verso:

Voi ch’ascoltate in rime sparse il suono  
di quei sospiri ond’io nudriva ‘l core  
in sul mio primo giovanile errore  
quand’era in parte altr’uom da quel ch’i sono,

del vario stile in ch'io piango et ragiono  
fra le vane speranze e 'l van dolore,  
ove sia chi per prova intenda amore,  
*spero trovar pietà, nonché perdono.*

Ma ben veggio or si come al popol tutto  
favola fui gran tempo, onde sovente  
di me medesimo meco mi vergogno;

et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,  
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente  
che quanto piace al mondo è breve sogno. (grifo meu)

No soneto “Aquele fé tão clara e verdadeira”, Miranda questiona a inclusão de ambas as virtudes cristãs, “se não achar piedade ache perdão”: o sujeito poético do soneto apenas se condiciona a encontrar ou a piedade ou o perdão:

Aquele fé tão clar e verdadeira  
A vontade tão limpa, e tão sem mágoa.  
Tantas vezes provada em viva frágua  
De fogo, i apurada, e sempre inteira:

Aquele confiança de maneira  
Qu'encheu de fogo o peito, os olhos d'água  
Por qu'eu ledo passei por tanta mágoa,  
Culpa primeira minha, e derradeira.

De que me aproveitou? Não de al por certo,  
Que dum só nome tão leve, e tão vão,  
Custoso ao rosto, tão custoso à vida.

Dei de mim que falar ao longe, e ao perto,  
Ria, assi se consola a alma perdida,  
Se não achar piedade, ache perdão. (Miranda, 2011)

E as outras duas releituras diferenciais estão em duas versões conhecidas do soneto mirandino escrito em castelhano: “Del Tibre envuelto al nuestro Tajo ufano”. Na tradição impressa desse soneto, o sujeito poético mirandino escolhe para conselheiro o louco amor, com outra emulação do mesmo verso de Petrarca: “no pido a amor piedad, consejo pido”, e Amor o manda enlouquecer como soía.

Del Tibre envuelto al nuestro Tajo ufano  
De sus arenas de oro y rica playa,  
Todo lo henchí de lágrimas, que vaya  
Dando al mundo señal del dolor vano  
Fragua, no corazón, no pecho humano  
Cuantas de torres quanta de atalaya  
Alzáis cad'hora, a fin que todo caya  
Por tierra, y metan todo a sacomano.

Que Sísifo queréis más embebido  
En sus trabajos, y loca perfía?  
Eislo arribado al monte eislo volvido.

Noches tras noches vanm día tras día,  
No pido a amor piedad, consejo pido,  
Mándame loquear como solía.

Agora a versão do mesmo soneto segundo o Manuscrito de Paris:

Del Tibre envuelto al nuestro Tajo ufano  
De sus arenas de oro, y rica playa,  
Henchí todo de quejas, venga o vaya  
Llamando por la muerte sorda en vano.

Fragua de fuego que no pecho humano  
Cuantas de torres, cuanta de atalaya  
Alzás cad'hora? A fin que todo caya,  
Por tierra, y metan todo a sacomano.

Que Sísifo quereis más embebido  
Em sus trabajos? Y loca porfia  
Eislo arribado al monte eislo caído.

Noches tras noches va, día tras día,  
Ya no pido merced remédio pido  
Volverme a loquear como solía.

Em “Spero trovar pietà, non che perdono” Petrarca pretende encontrar piedade e perdão, mas na tradição manuscrita do mesmo soneto, o verso imitado de Petrarca pede não mercê, mas o remédio para a sua loucura não só de amante, mas também de poeta. A emulação do mesmo verso do Canzoniere surge como “Ya no pido merced remedio pido” não pede coroação/mercê real a seu trabalho de poeta, mas remédio para o seu trabalho

inglório de Sísifo, escrevendo e reescrevendo os seus versos, sem nunca chegar a versão satisfatória?

Para ele mesmo, para o conde de Vimioso, para outros quinhentistas que experimentaram a maneira italiana, assim como para os autores seiscentistas de fábulas poéticas, o hibridismo prosódico de Sá de Miranda seria imperdoável, mas digno de piedade, isto é, de salvo conduto para a tarefa da inovação renascentista. Na dedicatória, ora ao cardeal infante ora a D. Duarte, de sua comédia, em prosa, *Os estrangeiros*, afirma que não vai pedindo o perdão devido aos que começam. Em outras palavras, a sua renovação prosódica do verso português só passa a ser bem ouvida no século XX, e para alguns estudiosos, ao contrário do que ocorreu em seu tempo e nos séculos XVII e XIX, não se trata mais de incapacidade técnica, mas sim de procedimento emulativo da tradição antiga, que mistura ainda a tradição trovadoresca ibérica e a poética mediterrânea.

A musicalidade mirandina não é mais entendida como erro técnico, e sim como busca, pesquisa, experiência com novos ritmos em linguagem, como disseram os poetas que o revistaram no século XX, como mostramos em 2001, no livro *Sá de Miranda, um poeta no século XX*. Segundo se depreende do ensaio de Rita Marnoto (2015), “Sá de Miranda e a introdução das formas métricas”, os modelos romanos e gregos não são isométricos, ou seja, a prosódia mirandina não pode mais ser denegrida na ponta dos dedos, como o próprio poeta se queixa na “Elegia a uma senhora muito lida”: “Comigo aos braços, a que estado vim! / Lidando noite e dia, eles quebrados / Uns me mostram ao dedo, outros sorrim.” (Miranda, 2011, p. 214). A isometria das formas antigas modelizadas durante o período moderno seria uma fábula a mais da crítica literária normativa de cariz positivista do século XIX. A graduação métrica pela revisitação de diversas matrizes rítmicas torna polifônica a música do poema, produtora de novas

sensibilidades sonoras híbridas que se reportam a tantas tradições poéticas e cumprem o seu papel edificante na vanguarda luso-castelhana.

Há ainda outro petrarquismo do celebrado poeta lusitano que inclui a sua produção trovadoresca como o doutor Francisco de Sá. O livro célebre de Ruggieri sobre o cancionero resendiano defende um petrarquismo que reside, segundo Rita Marnoto (1997), numa leitura superficial, e de segunda mão, de alguns temas petrarquianos relativamente à alma do enamorado. Tal conflito não se desenvolve, como defende, por meio de uma incursão na subjetividade do amante, mas apenas no plano retórico, com o emprego de figuras da antítese e do paradoxo. Existe, porém, textualmente um petrarquismo que se encontra nas trovas. Por exemplo, o que deriva da leitura dos Trionfi:

Esparsa a uma obra intitulada “Bula de Amor”

A vossa bula de amor  
Não é pera toda a gente  
Perdoa a culpa somente  
A pena não, nem a dor.  
E assi faz amor com ela  
Que com esperança incerta  
Traz ò mar e morte certa  
Leandro, e Hero à janela,  
Assi que de amor e dela  
Mais de abarca que se aperta.

“Hero, sacerdotisa de Ártemis, foi amada de Leandro a tal ponto que ele todas as noites atravessava a nado o mar de Helesponto para a ver. Hero acendia um facho na torre para o alumiar. Uma noite, o vento apagou a luz, Leandro afogou-se, e Hero, que presenciara a cena de uma janela da torre, precipitou-se ao mar. Esta fábula teve muita fortuna entre os poetas renascentistas seja pelo epigrama de Marcial seja pelas Heroídes de Ovídio: Aldana, Camões, Boscan, Bernardes, Ferreira, etc.”(Carvalho, 1939, p. 440). Trata-se de Imitação do verso do III Triunfo de Amor de Petrarca: “Leandro in mare et Ero a la finestra”. A bula de amor que não perdoa a dor e a pena serve para os amores trágicos de Leandro e Hero, mas “não é pera toda a gente”. Quem concebe o amor com

essa bula, pode muito abarcar do Amor e do próprio fazer de bulas de amor, mas nunca os aperta, sendo sempre um esforço fadado ao insucesso: “assi que de amor e dela / mais se abarca que se aperta”. Este último verso retoma um outro de Petrarca: "e nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio" (Petrarca: 1993, 32). Provavelmente, o famoso verso de Camões "O mundo inteiro abarco e nada aperto" teve como fonte tanto a esparsa mirandina como o soneto de Petrarca, sendo uma leitura indireta dos tempos enfrentados pelas navegações portuguesas que o mundo inteiro abarcara sem de todo apertá-lo.

Comigo me desavim, por sua vez, evoca o *SECRETO CONFLICTU CURARUM MEARUM*, de Petrarca, tão presente em suas glosas e questionado nos sonetos. Há emulação do célebre diálogo de três dias entre Petrarca e Santo Agostinho, que “personifies some of Petrarch’s own thoughts and desires” (Baron, 1985, p.124), a respeito da sua poesia épica (África), de sua busca pela glória, e de seu impulso amoroso. A leitura do *Secretum* parece estar na base de algumas cantigas, como “Comigo me desavim”, mas também na de alguns sonetos sobre o tema do amor e da conquista amorosa. Lágrimas, suspiros, tempo lançado ao longe e não vivido, cãs que não trazem sabedoria, ou conhecimento, que diga o que fazer no meio das paixões são imagens do discurso do padre santo para sinalizar as tergiversações da alma doente que não quer se curar, que não aceita o remédio oferecido pela vida religiosa e solitária. Deste modo, o petrarquismo mirandino, como emulação diferencial de alguns versos do *Canzoniere* e de alguns conselhos do *Secretum*, em seus sonetos, confrontam trovador e poeta no plano da conquista amorosa ou da corte a damas. Mostraremos alguns poucos dos bem abundantes exemplos de emulação diferencial do *Secretum* nos sonetos mirandinos por meio da adesão á pneumologia estilonovista. Primeiro, porém, mencionemos o tema do inimigo de si e a gestão da mais célebre cantiga de Francisco de Sá de Miranda por meio da leitura desse diálogo fictício de Francesco Petrarca, cuja edição latina é de 1501. A alma de

Petrarca procura aconselhar-se com a personagem de Santo Agostinho, que nela detecta duas doenças, o desejo de glória e o amor por Laura, aliás não nomeada em nenhum momento do *Secretum*, mas apenas referida pelo padre santo como “mulher” culpada do descaminho da alma do poeta. Não se pode negar a misoginia de Sá de Miranda, apontada há muitas décadas por Thomas Earle, na écloga *Célia* ou *Andrés*, por exemplo. No “Meu segredo”, Petrarca, ao se aconselhar com Santo Agostinho, nos mostra como a alma cristã deve afastar-se da poesia de corte a damas e de conquista amorosa, fugindo das paixões pelo celibato da vida religiosa. Trata-se, no limite, justamente de negar a lírica amatória. Em outras palavras, aceito o remédio de curar a alma do sentimento do Amor e do desejo de Glória, isto é, não amar e não escrever para a glória terrena, não existiria mais poesia renascentista sobre o tema amoroso nem sobre o tema bélico, não existiria história da poesia europeia. Entretanto, poetas cristãos, os trovadores ibéricos aceitam a lição agostiniano-petrarquista e fazem desse dissídio interior o tema da sua poesia de corte a damas e também de uma poesia mais voltada para o próprio eu em relação à ascese religiosa. No *Secretum*, a inimizade consigo mesmo é literalmente apontada por Agostinho na alma de Petrarca: “[...] vaya que sí es locura que bajo el pretexto de la amistad por otros, declareis la guerra y os tratéis a vos mismo como enemigo.” (Petrarca, 1998, p. 69).

Quanto à gestação de ‘Comigo me desavim’ em diálogo com o *Secretum*, a imagem da desavença consigo mesmo, presente no verso inicial da cantiga, está na fala do próprio Petrarca: “Veamos que nueva desavenencia me buscais ahora” (Ibidem, p. 116). Entre as prescrições de Agostinho para a cura da alma está o reconhecimento do perigo que corre qualquer alma enamorada, ao citar comentário de Sêneca, prescrevendo a não recordação do objeto amado para o “hombre que desea dar por terminado el amor” (Ibidem, p. 137). Como o padre santo esclarece a Petrarca, Sêneca refere-se a “todo



hombre que se encuentra em peligro” (Petrarca, 1998, p. 137). Também a necessidade de fugir é remédio fundamental do *Secretum*: “[...] primero debéis deshaceros de la carga de vuestras viejas pasiones, preparando vuestra alma. Entonces debéis huir.” (Ibidem, p. 134). Fugir, no contexto do diálogo e de Sá de Miranda, é viajar, mudar de cenário, mas com a alma que se prepara para não amar, para não cair em tentações. Fugir da sua alma em desavença, no discurso de Agostinho inventado por Petrarca, quer dizer curar as suas paixões/doenças, o desejo de amor e glória, a fim de se tornar amigo de si e de se preparar para a boa morte. A emulação do diálogo, na cantiga, entretanto, não recupera a saúde da alma e ainda se debate em “desassossego”, palavra que nos lembra agora Fernando Pessoa, mas que aparece em cantiga mirandina, Alma tão sem assossego, e na tradução para o espanhol do *Secretum* que utilizamos. Com efeito, ‘Comigo me desavim’, na versão impressa no dito *cancionerito*, que encerra a edição de Ferrara de a *História de Menina e moça*, por Bernardim Ribeiro, traz conexão forte com o petrarquismo dessa cantiga, no que respeita ao desejo de glória, um dos sintomas da doença das almas petrarquistas, segundo o Santo Agostinho, de Petrarca:

1554

Comigo me desavim  
Vejo-me em grande perigo  
Não posso viver comigo  
Nem posso fugir de mim

Antes que este mal tivesse  
Da outra gente fugia  
Agora já fugiria de mim  
Se de mim pudesse.  
Que *glória* espero ou que fim  
Deste cuidado que sigo  
Pois trago a mim comigo  
Tamanho inimigo de mim

Por sua vez, a cantiga quatrocentista de D. Jorge Manrique sobre o tema do inimigo de si está na base do seu cultivo em língua portuguesa, uma vez que entra na

poesia portuguesa a partir da sua glosa pelo Doutor Francisco de Sá, no Cancioneiro de Resende. A cantiga de Manrique se conclui reiterando o juízo de Santo Agostinho no *Secretum*, de que o encontro amoroso seja a perdição do sujeito:

Glosa (como se naquele tempo costumava) a esta cantiga de Dom Jorge Manrique<sup>1</sup>

No sé por que me fatigo  
Pues com razón me vencí?  
No siendo nadie conmigo,  
Y vos, y yo contra mí.

Yo por haberos querido,  
Y vos a mí desamado  
Com vuestra fuerza y mi grado  
Habemos a mí vencido.  
Y pues fui mí enemigo,  
En me dar como me dí,  
Quién osará ser amigo  
Del enemigo de sí?

Em outras palavras a poesia cancioneril trovadoresca, de certa forma, representa a exposição poética da doença amorosa detectada pelo santo padre na alma de Petrarca e a não aceitação dos seus conselhos de fuga e controle das paixões, ao exercitarem-se na arte da poesia.

Sá de Miranda, como muitos de seus pares, clérigos-trovadores e poetas doutores, era misógino; temia a responsável pelo pecado original como quem teme ser enfeitado pela voz da sereia ou pelas artimanhas do diabo. Em sua cantiga, a desavença consigo mesmo diz respeito não só à cisão entre corpo e alma experimentada pelo cristão, mas também a uma cisão dentro da alma, dentro do próprio sujeito. Quando restrita ao plano da conquista amorosa, como no caso da cantiga quatrocentista de Jorge Manrique, glosada em castelhano, como um mote de 12 versos, pelo Doutor Francisco de Sá, na abertura da sua contribuição ao cancionero resendiano –, a

---

<sup>1</sup> Esta é a rubrica do impresso: As obras do celebrado lusitano, o doutor Frãncisco de Sá de Mirãda. Collegidas por Manoel de Lyra, 1595. Em outros testemunhos a rubrica varia: “Glosa de Francisco de Sá como se naquele tempo muito acostumava” (Ms. de Paris /BNP). “Glosa de francisco de Sá como se naquele tempo acostumava” (Ms. D /BNP). “Do doutor Francisco de Sá glosando esta cantiga de dom Jorge Manrique” (C.R. 1516). As redações da cantiga diferem bastante em 1516 e na tradição manuscrita em relação ao texto de 1595.

desavença consigo mesmo é uma espécie de luta contra o desejo e a culpa de este se acender pertence à mulher, a causa da desavença revela-se externa, erótica e misógina, como o discurso de Santo Agostinho no *Secretum*.

Miranda, sem poder fugir de si, viaja para a Itália, mal seguindo o conselho de Santo Agostinho a Petrarca, de que é preciso mudar de cenário para deixar de ver a causa de dores e males, ‘mudando de ritmo’ (para usar a expressão de Hélio Alves) e de concepção amorosa, por meio da releitura da pneumologia estilonovista. O Cancioneiro de Francisco de Sá de Miranda, em cuja alma cristã lutam a razão e o desejo, conclui-se emulando a canção mariana que encerra o *Canzoniere*, mas o Santo Agostinho do *Secretum* é abertamente questionado nos outros sonetos que manifestam um estilonovismo renovado:

Não sei qu’em vós mais vejo; não sei quê  
Mais ouço, e sinto, ao rie vosso, e falar:  
Não sei qu’entendo mais té no calar,  
Nem quando vos não vejo a alma que vê;

Que lhe aparece em qual parte qu’estê,  
Olhe o céu, olhe a terra, ou olhe o mar.  
E triste aquele vosso suspirar,  
Em que tanto mai vai, que direi qu’ê?

Em verdade não sei; nem isto qu’anda  
Antre nós: ou se é ar como parece,  
Se fogo d’outra sorte, e d’outra lei,

Em que ando, e de que vivo, enunca abranda:  
Por ventura que à vista resplandece;  
Ora o que eu sei tão mal, como o direi?

Observe como imagens de corte a damas esquivas, condenadas no discurso de Santo Agostinho, no *Secretum*, de Petrarca, são aqui, e na visão pneumológica do enamoramento (Agamben), bem recebidas, isto é, objeto de uma modelização diferenciadora que valoriza os “suspiros” como expressões do amor. A respeito do desprezo da dama, comenta o padre santo: “si em algún momento há dado muestras de

mayor bondade, no fue sino em um suspiro que luego se desvaneció” (Petrarca, 1998 (1501), p. 153). Outro trecho do diálogo fictício também aparece modelizado pela diferença: “En el lugar en que os encontréis, al lado a que os volváis, veréis el rostro, oiréis la voz de quien abandonasteis. Por dicho triste encanto que es próprio de los amantes, tendréis la facultad de verla aunque os encontréis ausente” (p. 135).

Ah, qué diré qu’ es esto, qu’ así engana  
Tan dulcemente em lo que tanto duele?  
En contrario del tos a lo que suele  
D’acontecer, em lo que ofende, y daña.

Vemos (y es cosa clara) que s’ ensaña  
Cuanto se mueve em tierra, y el aire vuela,  
Uma vez engañado, y que se vele,  
Nunca seguro, o del caso, o de maña.

Ora este corazón tan ofendido,  
Tantas veces llegado a la su muerte,  
Como lo pone así todo en olvido?

Cuánto al hado se dio, cuánto a la suerte!  
Cuán poco a la razón, poco al sentido!  
Por verte soy yo tal, y vuelvo a verte?

Ensinando o desengano amoroso como forma de preparar a alma para a boa morte, o Santo Agostinho do *Secretum* expõe o seu critério, não levado em conta, como noutros de seu tempo, neste soneto de Sá de Miranda: “Deberéis, como dije, dejar preparada vuestra alma, enseñandola a renunciar al objeto de su amor, para jamás volver ni una vez, para nunca más ver lo que ansiaba buscar” (Petrarca, 1998 (1501), p. 136). Esta situação paradoxal surge a partir da visão da mulher amada, destinatária do poema (des)velada pelo pronome pessoal, no último verso: “Por verte soy yo tal, y vuelvo verte””. Ao contrário de todos os seres que se movem na terra, voam no ar ou que se escondem (versos 5-7), o poeta não guarda mágoa do engano causado pela suave presença visual da figura feminina. Esse engano doce não é “o del caso, o de maña”, como alerta, à alma doente, Santo Agostinho, no *Secretum*, de Petrarca, e, por isso, o poeta esquece a

dor e o engano, e de novo busca ver a amada (verso 14), contrariando os conselhos do padre santo ao primeiro homem moderno.

Em suma, ao examinar a adesão e o questionamento, nos poemas miúdos de Miranda, redondilhas e sonetos, ao/do petrarquismo, o que ressalta é uma característica da poesia renascentista que vai de encontro ao que se entende que seja a escrita de poesia lírica a partir do século XIX, segundo a filosofia de compreensão poética veiculada pelo Romantismo, em que a poesia é concebida, no limite, como não ficção, e sim como expressão psicológica do eu. No tempo de Miranda, porém, não se tratava de expressar psicologicamente sentimentos e concepções particulares do poeta enquanto sujeito, mas tão somente de exercício na técnica da arte poética peninsular e na nova poesia de cariz renascentista, dentro de uma visão cristã e monárquica de mundo.

#### Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale. Torino, Einaudi, 2006.
- ALVES, Hélio J. S., “Mudar de ritmo, mudar de sexo: teoria poética a seguir ao Cancioneiro Geral”, In: RIBEIRO, Cristina Almeida e Rodrigues da Silva, Sara, org. ACT. 24 Cancioneiro Geral de Garcia de Resende: um livro à luz da História. Famalicão, Humus, 2012, pp.135-145.
- ANASTÁCIO, Vanda. “Pensar o petrarquismo” In: Revista portuguesa de História do Livro, Ano VIII, n.º 16, Lisboa, Centro de Estudos da História do Livro e da Edição, pp. 41-80, 2005.
- BARON, Hans. Petrarch’s *Secretum*. Its making and its meaning. Cambridge, The Medieval Academy of America, 1985.
- BERARDINELLI, Cleonice. Estudos Camonianos, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000.
- CAMPOS, Augusto. «Marcabru, contra o amor» In: -. Verso Reverso Controverso. São Paulo, Perspectiva, 1978.
- CANCIONEIRO Geral de Garcia de Resende, Lisboa/Almeirim, Hernão de Campos, 1516 (BNP cópia digital).
- CARVALHO, Carlota Almeida de. Glossário das Poesias de Sá de Miranda. Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1939.
- EARLE, T. F. Tema e Imagem na Poesia de Sá de Miranda. Tradução de Isabel Penha Ferreira. Vila da Maia, IN-CM, 1985.
- FRANCO, Marcia Arruda. Sá de Miranda, um poeta no século XX. Braga, Angelus Novus, 2001.
- FRANCO, Marcia Arruda. Sá de Miranda, poeta do século de ouro. Coimbra, Angelus Novus, 2005.
- FRANCO, Marcia Arruda. Introdução às Poesias por Francisco de Sá de Miranda. Coimbra, Angelus-Novus, 2011.
- MARNOTO, Rita. O Petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo. Coimbra, Por ordem da Universidade, 1997.
- MARNOTO, Rita. “Sá de Miranda e a introdução das formas métricas”. Separata digital da Colóquio/Letras, n.193, 2015, 22p.

- MIRANDA, Francisco de Sá. Poesias. Edição de Marcia Arruda Franco. Coimbra, Angelus-Novus, 2011.
- PETRARCA, Francesco. Canzoniere. Milano, Mondadori, 2006.
- PETRARCA, Francesco. Mi secreto. *Secretum meum* (1342). México, Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 1998.
- PETRARCA, Francesco. Os Triunfos. São Paulo, Hedra, 2006.
- RIBEIRO, Bernardim. História de Menina e moça de Ferrara (1554), Edição de Pina Martins. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian , 2002.