

ANÁLISE DO SONETO “A FRAGILIDADE DA VIDA HUMANA” E DOS ESPECTROS DA POESIA SEISCENTISTA PORTUGUESA.

Luana Leão SILVA*

- **RESUMO:** Alvitra-se com esta análise decifrar e assimilar pormenores do soneto “A fragilidade da vida humana”, de autoria concebida ao poeta Francisco de Vasconcelos, presente no mais relevante cancionero português *A Fênix Renascida* – elaborado por Matias Pereira da Silva, publicado entre 1716 e 1728. Vide os estudos realizados por Micaela Ramon, Cidália Dinis e Segismundo Spina, este trabalho brevemente caracteriza *A Fênix Renascida* como um inventário da língua, dos principais recursos líricos e temáticas comuns entre as produções poética do período, absorventes do contexto histórico-religioso instável do século XVII, trivialmente designado como “Barroco”, entretanto que será retificado consoante ao que engendra Adma Fadul Muhana, Maria do Socorro Fernandes de Carvalho e João Adolfo Hansen. Ademais, para viabilizar a construção de uma ótica interpretativa e individual sobre o soneto, para além das concepções estruturais assentes por José de Nicola e Ulisses Infante, a estilística do uso de antíteses, paradoxos e hipérbatos pontuada por Afrânio Coutinho e de símbolos paralelos e comparativo com renomadas obras como *Os Lusíadas* de Luís de Camões e *Odisseia* de Homero, busca-se integrar a questão da frágil, pessimista e cética vida humana perante o preestabelecimento de morais e perspectivas existenciais em concordância ao severo vazio do fim.
- **PALAVRAS-CHAVE:** *A Fênix Renascida*; soneto; seiscentista; antíteses; existencial; fragilidade.

Baixel de confusão em mares de ânsia, 10 sílabas

Edifício caduco em vil terreno, 10 sílabas

Rosa murchada já no campo ameno, 10 sílabas

Berço trocado em tumba desd'a infância, 10 sílabas

Fraqueza sustenta em arrogância, 10 sílabas

Néctar suave em campo de veneno, 10 sílabas

Escura noite em lúcido sereno, 10 sílabas

Sereia alegre em triste consonância 10 sílabas

* Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo – SP – Brasil. luanaleaosilva@usp.br.

Artigo recebido em 17/09/2021 e aprovado em 18/11/2021.

<i>Viração lisonjeira em vento forte,</i>	10 sílabas
<i>Riqueza falsa em venturosa mina,</i>	10 sílabas
<i>Estrela errante em fermentido norte,</i>	10 sílabas
<i>Verdade, que o engano contamina,</i>	10 sílabas
<i>Triunfo do temor, troféu da morte,</i>	10 sílabas
<i>É nossa vida vã, nossa ruína.</i>	10 sílabas
(VASCONCELOS, 2002, p.154).	

- 1 Bai/**xel**/ de/ con/fu/**são** em/ **ma**/res/ de/ **ân**/sia, - A
- 2 E/di/**fi**/cio/ ca/**du**/co em/ vil/ ter/**re**/no, - B
- 3 **Ro**/sa/ mur/**cha**/da/ já/ no/ **cam**/po/ a/**me**/no, - B
- 4 **Ber**/ço/ tro/**ca**/do em/ **tum**/ba/ des/**d'a** in/**fân**/cia, - A
- 5 Fra/**que**/za/ sus/**ten**/ta em/ ar/ro/**gân**/cia, - A
- 6 **Né**/c/tar/ su/**a**/ve em/ **cam**/po/ de/ ve/**ne**/no, - B
- 7 Es/**cu**/ra/ **noi**/te em/ **lú**/ci/do/ se/**re**/no, - B
- 8 Se/**re**/ia a/**le**/gre em/ **tris**/te/ com/so/**nân**/cia, - A
- 9 Vi/ra/**ção**/ li/son/**jei**/ra em/ **ven**/to/ **for**/te, - C
- 10 Ri/**que**/za/ **fal**/sa em/ ven/tu/**ro**/sa/ **mi**/na, - D
- 11 Es/**tre**/la er/**ran**/te em/ fe/men/**ti**/do/ **nor**/te, - C
- 12 Ver/**da**/de, / que o/ en/**ga**/no/ con/ta/**mi**/na, - D
- 13 Tri/**un**/fo/ do/ te/**mor**/, tro/**féu**/ da/ **mor**/te - C
- 14 É/ **nos**/sa/ **vi**/da/ vã/, **nos**/sa ru/**í**/na. - D

Introdução

Este trabalho ambiciona analisar o soneto de autoria atribuída a Francisco de Vasconcelos, “A fragilidade da vida humana”, integrante da antologia de obras líricas, *A Fênix Renascida* ou *Obras poéticas dos melhores engenhos portugueses*, conjunto elaborado por Matias Pereira da Silva e publicado entre 1716 a 1728.

Produzida em cinco volumes e transcorrida por somente duas edições, a compilação *A Fênix Renascida* é engrandecida por Micaela Ramon e Américo Diogo, da Universidade de Minho, no texto “A Fênix Renascida, cancionero da poesia barroca portuguesa” (RAMON; DIOGO, 2005), em vista de sua significação para a recuperação de obras vulneráveis à letargia e também em favor de constar a lírica de cerca de 40 autores canônicos ou anônimos (HANSEN, 2002), assente às informações admitidas na “Introdução às obras Fênix Renascida e Postilhão de Apolo”, concebidas pelo professor, crítico literário, pesquisador, ensaísta e historiador da literatura brasileira João Adolfo

Hansen, embora dentre um prisma de inexatidão sobre as atribuições de autoria, na ocasião da possibilidade de pertencimento incorreto, ainda que certificados pelo editor. Todavia, invariavelmente “preservam-se nela aspectos atinentes quer à língua, às formas, e aos temas poéticos do período barroco” (RAMON; DIOGO, 2005, p.503), fator derivado da ausência de reedições. Em acréscimo, “conservam-se os melhores e mais felizes momentos da inspiração poética do século XVII” na opinião de Segismundo Spina (1966, p.53), em “Uma introdução à poesia da Fénix Renascida”.

O presumível autor, prestigiado poeta português, Francisco de Vasconcelos, nascido em Funchal – Ilha da Madeira, 1665, e falecido em 1723, obteve destaque em suas obras póstumas “Feudo do Parnaso” (1729) e “Hecatombe Métrico” (1729), bem como em seus sonetos publicados no conjunto “Postilhão de Apolo” e em “A Fénix Renascida”, que conforme apontado anteriormente, é onde conserva-se o soneto que nesse artigo será averiguado.

Considerado por muitos especialistas como um dos maiores representantes portugueses (DINIS, 2014) da produção lírica do século XVI, Francisco de Vasconcelos possui sua poética coincidente às marcas literárias comuns às das demais obras de poetas do período seiscentista, pontuados por Afrânio Coutinho (1994) em seu livro *Do Barroco*, através da similaridade de ornamentação, uso de recursos estilísticos e retóricos exemplificados por exacerbadas antíteses, hipérbatos e paradoxos. Tais características dialogam com um estado de expressão, de certa forma, ao momento histórico contextualizado pela Contrarreforma. No século XVI, houve uma extensão da doutrina Protestante após a denúncia das práticas ímprobas da Igreja Católica por Martinho Lutero (1483-1546) com a publicação de “As 95 teses”, proporcionando a criação do Luteranismo e o Calvinismo, de João Calvino (1509-1564), assim como a admissão por parte da burguesia a essas novas vertentes cristãs. Em consequência, ocorreu então a Reforma Católica, com o estabelecimento de ações com fins contrários à disseminação do Protestantismo, no Concílio de Trento (1545-1563). Em um meio conflituoso, a literatura desse período se corresponde, muitas vezes, a uma poética que contempla recursos absorventes e relacionados ao externo, de tal forma que assume características extremistas e existenciais, paralelas ao contexto histórico:

Tal estado de conflito ou tensão espiritual é que se traduz no estilo pelo uso de artifícios e figuras apropriadas, tais como antíteses, paradoxos, contorções, preciosismos, assíndetos, metáforas, imagens emblemáticas, simbolismos sensuais, sinestesia, hipérbolos e catacreses. São as expressões de um estado de tensão interior entre a forma e o conteúdo, de um estado de turbulência, de independência e agressividade, de “conflito entre o indivíduo e um mundo inseguro”, indicadores de “crença numa múltipla teia de inter-relações”, “porquanto a maioria dos poetas barrocos encontraram um método estético no qual as imagens e figuras ligam esferas aparentemente estranhas, descontínuas” (COUTINHO, 1994, p.66).

Dessa forma, as asserções que abonam contrastes para descrever religiosidade e o apelo carnal, o antropocentrismo e o teocentrismo, *fê versus razão* e a *luz versus sombra*, derivando da perspectiva de um indivíduo que se comunica e se transforma com os fatores

históricos em que estava inserido, a julgar pela desorientação sobre quais crenças ou vertentes seguir e embasar o critério moral de certo e errado, representam-se por meio de contraponto de concepções, metáforas e alegorias que perpassam através de uma retórica aprimorada e da hesitação sobre conceitos pré-estabelecidos.

O fenômeno literário e artístico, que muitos configuram como “estética barroca”, no entanto que se refere a um estabelecimento insuficiente – segundo a professora doutora Adma Muhana (2016, p.47) em seu texto “Gregório de Matos, beato”, para tratar de uma “configuração comum em vários modos discursivos da Península Ibérica do século XVII”, é levantado pela contestação realizada por Maria do Socorro Fernandes de Carvalho, uma vez que tal denominação alicerça inadequações de princípios temporais e espaciais contemporâneos para a cognição das obras seiscentistas, ao unificá-las e restringi-las em uma ordem cronológica, em “O que há de literatura e cultura nos séculos XVI e XVII?”:

Resta assente que o leitor de nossa contemporaneidade, além de não poder abrir mão dos conhecimentos adquiridos pelo homem no decurso dos séculos, não pode e não quer deixar de considerar que os tempos são outros, e que aquelas ordenações de conceitos que alicerçaram determinada poesia não operam mais, em amplo leque, em seu próprio hoje, aqui e agora. Esse leitor, mesmo que o desejasse, não poderia “arrancar seus olhos”. E é igualmente interdito a ele esperar que conceitos, ideias, opiniões, visões de mundo e sensibilidades do século XVII sejam pautados pelas ordenações hodiernas. Só por serem nossos valores, não são ou não foram os únicos. (CARVALHO, 2011, p.275).

João Adolfo Hansen também reflete sobre a instauração dos conteúdos como pertencentes à uma estética barroca, respaldando-se em abstrações comuns à Fernandes de Carvalho e no estipular de muitas conjunturas depreciativas no parecer das obras do período, como por exemplo, no emprego de termos fixos que supostamente se assimilam à poética do espanhol Luis de Góngora y Argote (1561-1627) o famigerado “Gongorismo”, referente a característica da utilização de palavras rebuscadas, excessivo uso de metáforas, que foi alvo de demasiado criticismo e desprezo, assim como as características líricas que se aproximam ao “Quevedismo”, proveniente da poética de espanhol Francisco de Quevedo (1580-1645) intuindo o jogo de concepções, argumentações (HANSEN, 2002), além de outras designações, que favorecem a insuficiência da categorização e apontam o quesito depreciativo ao serem usados:

Quando as representações coloniais são transformadas em “barroco”, no século XX, a interpretação idealista é mantida no uso dedutivo e acrítico da noção, que generaliza, as categorias neoclássicas para fundamentar as avaliações da poesia seiscentista como “excesso”, “jogo de palavras”, “alambicamento”, “artificialismo”, “formalismo”, “niilismo temático”, “afetação”, “pedantismo e mais anacronismos. (HANSEN, 2002, p.26).

Por sua vez, a similaridade integrou obras de comuns características pela Europa, em seguida, pela América, inclusive para o Brasil, além de não apenas ocupar o campo literário mas também o artístico, através da pintura, escultura, arquitetura, com os artistas europeus Caravaggio, Rembrandt, Bernini, Diego Velázquez e no Brasil, o escultor Antônio Francisco Lisboa, mais conhecido como Aleijadinho.

Em suma, dada as reflexões expostas e sustentadas por prestigiados teóricos, a produção poética de Francisco de Vasconcelos acolhe aspectos comuns à demais obras seiscentistas, sobretudo nos poemas que se destinaram à publicação em *A Fênix renascida* especificamente no soneto “A fragilidade da vida humana”, cujo é alvo dessa análise, com fins de constatar sua integridade, observando os recursos poéticos, tais como o estudo de sua estrutura e a escansão, esquema de rimas, objetos, alegorias e imagens, que são fundamentais para validar a interpretação conforme referência de impressões particulares, de obras precedentes e principal e evidentemente, a partir da contextualização histórica do século XVII, o qual o poeta está inserido.

Estrutura do poema

“A fragilidade da vida humana”, de autoria atribuída ao poeta Francisco de Vasconcelos, é um soneto seiscentista, presente na coletânea de obras líricas *A Fênix Renascida* (1716).

A partir dos elementos de análise estrutural poética, apontados por José de Nicola e Ulisses Infante (1993) na obra *Como ler poesia*, observa-se o soneto, então constituído por dois quartetos, duas estrofes de quatro versos, e dois tercetos, duas estrofes de três versos, como provido de um esquema de rimas, sendo ele ABBA/ABBA/CDC/DCD, em catorze versos decassílabos, isto é, em dez sílabas poéticas.

Em demais recursos rítmicos, apresenta fenômenos de repetição de fonemas consonantais, como na sequência de palavras *sereno* e *sereia* (versos 7 e 8), *vento* e *venturosa* (versos 9 e 10), *triunfo* e *troféu* (verso 13), e anáfora, na repetição da palavra *nossa*, no último verso. Ademais, é perceptível a incidência de palavras paroxítonas no soneto, que juntamente aos elementos citados, também transforma a musicalidade, ao ser recitado.

Em relação a linguagem poética, há uso assíduo de figuras elocutórias como antíteses, hipérbolos e outras, que serão melhor explicitadas a seguir, em conjunto da análise semântica e conceptista dos versos de cada estrofe e também do título.

Análise da primeira estrofe

Baixel de confusão em mares de ânsia,
Edifício caduco em vil terreno,
Rosa murchada já no campo ameno,
Berço trocado em tumba desd’a infância,
(VASCONCELOS, 2002, p.154).

O soneto inicia-se propondo expressões quantitativas para descrever uma circunstância em que a imagem de um baixel, uma embarcação de grande porte (CARVALHO, 2011), a tradução física e aguda do sentimento de sentir-se confuso, navega por mares de ânsia.

A passagem explora, além da disposição de elementos conflitivos e angustiantes, que é a *confusão* e a *ânsia*, a inserção desses elementos dentro da alegoria de uma embarcação em mares, ou seja, em um meio compatível, harmonioso, proveitoso para o avanço próspero e abundante, transparecendo a intensidade com que esses sentimentos são manifestados, hiperbolicamente. O sentimento de sentir-se confuso ou perturbado é proporcional a um grande barco, que está situado em mares, um substantivo que simboliza uma grande escala de volume de água, que por sua vez, é de ânsia – com o mesmo intuito de enfatizar a proporção desse fenômeno.

De um modo geral, o soneto inicia-se abordando aspectos pessimistas, que se adicionam e que serão essenciais para a construção temática.

A mesma concepção aditiva é conservada no segundo verso, onde em um vil terreno, isto é, em um espaço desprezível e repugnante, há um edifício caduco, uma construção ausente de vitalidade e forças. Para a efetividade de uma instalação segura e forte, é necessário que haja uma análise do terreno que fundamentará a construção, afim de que esteja planejado, com solo apropriado, contrariamente do que é descrito no soneto e que serve de base para uma estrutura, que por ser caduca, está definitivamente suscetível a desmoronar.

É evidente que o caráter do soneto observa um meio externo complexo e pessimista, manifestado através de alegorias e metáforas correspondentes à essa visão, que abrangem divergentes e contrastantes espaços, área urbana onde localiza-se edifícios e no primeiro verso, em área marítima, de forma que exemplifique que a problemática é onipresente, atinge os locais de uma forma integral. Em acréscimo, intenciona-se o uso somente de substantivos, a preposição “em” e o complemento, com ausência de verbos, o que cria uma atmosfera de inalterabilidade, um estado irreparável ao que se refere ao pessimismo e as problemáticas que alicerçam essas perspectivas. Nos seguintes versos, há uma mudança de ótica sobre esse pessimismo, com uma nova organização de elementos principais, uma vez que há uso da figura de linguagem antitética: ocorre disposição de opostos. Aponta-se a imagem de uma rosa que, paralela ao edifício, é frágil e está murcha desde o princípio, mesmo em um campo ameno. Há um contraste de ideias nesse verso, uma vez que a rosa não corresponde ao clima favorável que a amenidade proporcionaria a seu desenvolvimento e preservação, porque seu conflito é precedente, expresso pela partícula “já”. O motivo de seu mirrar não é solucionado com um ambiente benéfico, uma vez que seu enfraquecimento já fora consumado, não há chance ou esperança de ressuscitar.

Isso desencadeia a concepção do último verso da estrofe, que o recurso de antíteses em *berço* e *tumba* se associa a temporalidade da vida humana, ocorrendo um contraponto da imagem de um móvel de repouso de um bebê em relação ao móvel de repouso de um cadáver – os dois extremos da existência humana. Assim como o simbolismo do murchar da rosa, que aborda a passagem do tempo e também o edifício caduco, termo que frequentemente é aplicado a algo deteriorado pelo tempo, entende-se a probabilidade

desses versos agirem como uma metáfora em relação a questões existenciais, uma vez que com o decorrer do desenvolvimento, o berço é substituído, ao fim da vida, por uma tumba – compreendendo então que viver, seria um acúmulo de sofrimento e ilusão, que está em conformidade e prestabilidade à morte. A problemática origina-se do fato de existir e da forma superficial que sobrevém o princípio e o desenvolvimento, à serviço do fim.

Dado o exposto, a primeira estrofe do soneto insere a temática poética construída a partir da insatisfação com a decorrência do existir e da relação conflituosa com o espaço, com sentimentos individuais, tais a confusão e a ânsia. Expresso em metáforas, com o emprego de itens antitéticos e comparativos, de um modo que aponta o exacerbado negativismo diante do que se encontra no estado dos indivíduos que padecem a existência, o Ethos do soneto estuda um tempo teleológico, em que cinde a vivência de dentro de um meio social e individual para manifestar uma perspectiva externa e pessimista, com o fim de analisar a vida, que em sua concepção, abrange uma intensa escala de sentimentos individuais desfavoráveis, como se descreve no primeiro e segundo verso e um desafortunado lidar com a passagem do tempo e a proximidade da morte, como trata o terceiro e quarto verso.

Análise da segunda estrofe

Fraqueza sustenta em arrogância,
Néctar suave em campo de veneno,
Escura noite em lícido sereno,
Sereia alegre em triste consonância.¹²
(VASCONCELOS, 2002, p.154).

No início da estrofe, manifesta-se, através de uma possível sentença de natureza proverbial e filosófica, que a *arrogância* alicerça ou esconde *fraquezas*. Esses aspectos antitéticos são responsáveis por insinuar uma desaprovação sobre indivíduos que reproduzem o cunho desse ditado, uma vez que não é possível impor superioridade intelectual, moral ou social solitariamente, o que dessa forma, repercute um enfado social concomitantemente a que vigora esse mesmo sentimento em si mesmos, por esconder suas vulnerabilidades internas que continuam existindo, ainda que ocultas. Essa passagem acompanha a perspectiva da estrofe inicial e explícita que além da problemática abranger o espaço de uma forma integral e também a individualidade, ela inunda as relações interpessoais.

Em seguida, demonstra-se a alegoria de um néctar suave, uma substância aquosa e açucarada, possivelmente provindo de frutos nectários com razão de atrair polinizadores, que se apresenta em meio a um campo venenoso, provocando o subentendimento de que o néctar provindo de um fruto, com raízes e estruturas ligadas a esse solo, podem assumir também a substância venenosa, contaminando-se e tornando-se tóxico. Um terreno contaminado comporta a capacidade de influenciar os seres que estão ali incorporados, uma metáfora paralela à estrofe anterior, sobre o vil terreno, que sustenta e influencia um

edifício frágil, favorecendo o desabamento. A suavidade com que se descreve o néctar, remete a pureza infantil, comprometida assim que se existe, uma vez que será exposta ao sofrimento e ao caminho que se direcionará à morte, referindo-se à vida como um terreno contaminado. Por ora, compreende-se o campo como o meio, que está corrompido e dissemina sua toxicidade ao social. Em ambos os versos são utilizados termos antitéticos, tais quais *arrogância e fraqueza, suave e veneno*, transmitindo a natureza inconforme dos valores que sustentam a esfera de análise do autor e assim como manifesta-se no terceiro verso, através da imagem de uma noite escura em contraponto à luminescência do sereno de entardecer, que precede a noite ou da aurora, que antecede o amanhecer ensolarado, ademais através do antagonismo dos dois estados que se encontra a sereia, *alegre e triste*, simultaneamente, no último verso.

Essa bipolaridade dialoga com o indivíduo seiscentista, que em muitas obras artísticas e literárias do período assume a influência do processo religioso inconsistente e oscilante por imposição do Protestantismo e da Reforma Católica, representado pela aproximação de opostos, ao mesmo tempo em que apresenta esse dualismo de formas paradoxais e existenciais.

A figura mitológica da sereia, segundo o *Dicionário de Símbolos*, de Herder Lexikon (1992, p.180), representa demônios, que “habitam os recifes, são dotadas de um saber sobrenatural e de um canto que perturba os sentidos; por meio dele, elas [as sereias] seduziam os navegadores para em seguida matá-los e devorá-los”, além de que para o Cristianismo, são figuras associadas à luxúria e ao pecado. É presumível que a perturbação dos sentidos dos navegadores seja originada por imposição de recursos de encantamento às figuras híbridas, que foram endossadas na mitologia grega como filhas do rio Aqueolo e da musa Terpsícore, que habitavam os rochedos entre a ilha de Capri e a costa da Itália, onde ocorre o episódio vivido por Ulisses, no canto XII da *Odisseia* de Homero (1988).

Figura 1 – As sereias e Ulisses (1825)



Fonte: Obra do artista inglês William Etty. Óleo sobre a tela, 442,5 × 297¹.

¹ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Sereias_e_Ulisses. Acesso em 07 ago. 2022.

Apresentam-se também na poética de Camões, em *Os Lusíadas*, no episódio d'O gigante Adamastor, Canto V, estrofe 40, que transparece os perigos que esse ser mítico marinho, por sua distinta descrição pode-se admitir que também o mar, oferecia:

Tão grande era de membros, que bem posso
Certificar-te que este era o segundo
De Rodes estranhíssimo Colosso,
Que um dos sete milagres foi do mundo.
C'um tom de voz nos fala horrendo e grosso,
Que pareceu sair do mar profundo.
Arrepiam-se as carnes e o cabelo
A mim e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo.
(CAMÓES, 2018, p.132).

Em suma, o uso do recurso de resgate mitológico é presumível, dentro da atmosfera comum entre as obras do período, como artifícios de apelo sexual, que nesse soneto é indispensável para se cultivar a temática que se estrutura em problemáticas existenciais humanas e que confronta questões religiosas em pauta no período histórico. Desse modo, essa estrofe perdura os objetos e alegorias contrastivas e o pessimismo, alicerçado nas relações interpessoais corrompidas.

Análise da terceira estrofe

Viração lisonjeira em vento forte,
Riqueza falsa em venturosa mina,
Estrela errante em fementido norte,
(VASCONCELOS, 2002, p.154).

É válido notar que em meio ao uso de antíteses, também ocorre um fenômeno de adição de dois elementos negativos, em função de intensificar, enfatizar a vivência aflitiva, que é irreparável. Na primeira estrofe, verifica-se esse movimento aditivo no desempenho dos termos *confusão/ânsia* e *edifício caduco/vil terreno*; na segunda estrofe, há *fraqueza/arrogância*; e por sua vez, não obstante, o mesmo se repete nessa terceira estrofe: a expressão *viração lisonjeira* retrata uma brisa, uma leve circulação de ar, que em um *vento forte*, se insere, se é adicionada. Ademais, no último verso da estrofe, a junção de fatores pessimistas se expõe através de uma prosopopeia – é desencadeada a característica de ser *errante* a uma estrela, que se associa a um *fementido*, um dissimulado (MICHAELIS, 1998) *norte*. Guia dos navegantes há séculos, a Estrela do Norte é a mais brilhante da constelação da Ursa Menor e há registros de atuar como referência para medidas de distância, por ser alinhada ao eixo de rotação do planeta Terra: orientação esta que é contestada no soneto.

Alegando a natureza errante, a persona do soneto expõe hesitação sobre a referência da estrela, evidenciando descrença ou desconfiança sobre artigos pré-instituídos como

verídicos, designando então, devaneio sobre a orientação do Norte. Sendo assim, é possível estipular que as desavenças que envolvem a existência não somente tratam do processo, nem somente das relações melindrosas entre os humanos ou consigo mesmo, como também assimila o espaço e tudo o que foi pré-estabelecido como correto. É um estado cético, questionador, indeciso, desconfiado, tal qual a perspectiva individual presente no período do século XVII, vulnerável à imposição religiosa extrema e à desorientação sobre a crença e sobre a moral a ser seguida.

No verso *riqueza falsa em venturosa mina*, pode-se entender que os objetos retirados das minas obtêm um valor estipulado pelo humano, enquanto é um material como outros de mesma composição química, que não são denominados *riqueza*. Por esse motivo, o caráter poético classifica essa riqueza como um conteúdo falso, contestando as convicções e os padrões construídos e fundados pelos humanos.

De um modo geral, essa estrofe abrange uma crítica da persona do soneto em relação a materiais, ideologias, de modo que se subentende titubeio sobre o direcionamento das circunstâncias morais de certo e errado, reflexo de uma categoria que analisa a existência, de fora, buscando questionar e comparar instituições confrontando os extremos e conseqüentemente, estruturando um estado cético, que se comunica com um pessimismo exacerbado.

Análise da quarta estrofe

Verdade, que o engano contamina,
Triunfo do temor, troféu da morte,
É nossa vida vã, nossa ruína.
(VASCONCELOS, 2002, p.154).

No último terceto e estrofe do soneto, concorda-se que o engano contamina, repercutindo um associar ao sexto verso (“*Néctar suave em campo de veneno*”). Através da constituição dos temas antitéticos *verdade* e *engano*, além de revolver à imagem da contaminação em comum ao campo e ao néctar, que sustenta a percepção de um meio corrompido pela falsidade, também retoma o conceito de esconder as vulnerabilidades através da arrogância, a figura da sereia, que engana através do encanto, a riqueza dissimulada e a estrela de orientação errante.

No verso seguinte, esse conceito do engano perpassa através de alegorias consoantes à existência e ao fim, que então retratam o triunfo e um troféu, como em uma competição, onde os finalistas adquirem uma gratificação, mas ao indivíduo que padeceu a todos esses processos desafortunados da existência, ao chegar no fim da vida, recebe, ironicamente e antiteticamente, a gratificação negativa que é proveniente do temor, o troféu da morte.

Como modo de enunciação do verso seguinte, o último do soneto, o vazio existencial de viver enfrentando incertezas e sofrimento, para ao fim, somente morrer, o autor finaliza descrevendo a vida como vã, como superficial, mas ao mesmo tempo, complexa, pois enquanto entendemos a alegoria do adquirir um troféu e um triunfo como o ápice

da crista de uma onda, referindo-se a subir em um pódio, ele em breve caracteriza a vida como justamente o oposto, como nossa ruína, um desmoronamento, tal qual um edifício caduco, em um vil terreno.

Análise do título e considerações finais

Analisar o título do soneto após a reflexão sobre a estrutura e do estudo dos elementos os quais o edificam, como a retomada de imagens abordadas, que assim como as antíteses, são muito presentes no texto, formando intensas alegorias, os aspectos como a ausência de verbos e os poucos que existem estão em tempo presente, em modo indicativo, oportuniza que se haja uma flexibilidade de aproximação e compreensão sobre a obra como um todo, relacionando à temática poética de uma existência imutável.

O título “A fragilidade da vida humana” é autoexplicativo e sem muitos paradoxos no que concerne o conteúdo, uma vez que, reiteradamente, o soneto traduz um ângulo externo sobre o decurso da existência, em seu método mais simples, sem transcendências, somente a noção biológica do ciclo: o nascer, o se desenvolver em um mundo de ideias pré-estabelecidas, como demonstra a orientação da estrela dada como verídica e o desígnio do que é riqueza, um mundo de consternação individual manifestados por sentimentos e impressões em relação ao processo, que causa ânsia em demasio, provoca confusão interna, além de relações interpessoais que muitas vezes não são ideais, como interpeladas no soneto pela arrogância, tudo isso até o momento da morte – que não há esperanças, como o mirrar da rosa, bem como não há benefício: apenas o perjúrio de viver uma árdua vida e em seguida, falecer. Perante isto, resta o questionamento sobre o uso do substantivo “fragilidade” para descrever uma vida tão sólida e invariável.

“Fragilidade” nomeia a característica de algo vulnerável (MICHAELIS, 1998), desprovido de resistência, delicado e fraco. Ao refletirmos sobre as duas atuações de opostos que envolvem a gama de panoramas sobre a existência levantados nos versos, o soneto retrata uma vida sólida e invariável mas que contém uma vivência frágil, repleta de ilusão, de sofrimento, de desequilíbrios, disparidade e incertezas. Assim, é evidente conectar a habitação contrastante e extrema sobre o mesmo objeto, que é a vida humana, que ao mesmo tempo que é maleável, é também rígida – logo, transparecendo uma forma incorpórea, volátil, que é expressa no último verso como um posto vão, superficial, suporte de uma melancólica e severa existência, vivida por frágeis, vulneráveis e efêmeros indivíduos.

SILVA, L. L. Analysis of the sonnet “The Fragility of Human Life” and spectres in Sixteenth Century Portuguese Poetry. **Revista de Letras**, São Paulo, v.61, n.2, p.85-97, 2021.

- **ABSTRACT:** *It is ambitious with this analysis to decipher and assimilate details of the sonnet “The fragility of human life”, authored by the poet Francisco de Vasconcelos*

present in the most relevant Portuguese collection The Phoenix reborn – prepared by Matias Pereira da Silva, published between 1716 and 1728. As stated by the studies conducted by Micaela Ramon, Cidália Dinis and Segismundo Spina, this work briefly characterizes The phoenix reborn as an inventory of language, of the main lyrical and thematic resources common among the poetic productions of the period, absorbing the historical-religious context of the seventeenth century, trivially designated as “Baroque”, however it will be rectified according to what engenders Adma Fadul Muhana, Maria do Socorro Fernandes de Carvalho and João Adolfo Hansen. Moreover, to enable the construction of an interpretative and individual perspective on the sonnet, in addition to the structural conceptions based on José de Nicola and Ulisses Infante, the stylistic use of antithesis, paradoxes and hyperbates punctuated by Afrânio Coutinho and parallel symbols and compared with renowned works such as Os Lusíadas by Luís de Camões and Odyssey by Homero, we seek to integrate the issue of fragile, pessimistic and skeptical human life in the face of the pre-establishment of morals and existential perspectives in accordance with the severe emptiness of the end.

- **KEYWORDS:** *The Phoenix Reborn; Sonnet; 16th century; Antithesis; Existential; Fragility.*

REFERÊNCIAS

CAMÓES, L. de. **Os Lusíadas**. Cotia, SP: Pé da Letra, 2018.

CARVALHO, M. do S. F. de. O que há de literatura e cultura nos séculos XVI e XVII? **Letras**, Santa Maria, v. 21, n. 43, p. 273-283, dez. 2011.

COUTINHO, A. **Do Barroco**: ensaios. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ: Tempo Brasileiro, 1994. Disponível em: http://www.editora.ufrj.br/DynamicItems/livrosabertos-1/Do-Barroco_compressed.pdf. Acesso em: 12 ago. 2022.

DINIS, C. Francisco de Vasconcelos Coutinho: a (re)descoberta de um poeta madeirense. **Navegações**, Porto Alegre, v. 7, n.1, p. 49-54, jun. 2014. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/18851/11961>. Acesso em: 12 ago. 2022.

HANSEN, J. A. Fênix renascida & Postilhão de Apolo: uma introdução. In: PÉCORÁ, A. (org.). **Poesia seiscentista**: Fênix renascida & Postilhão de Apolo. São Paulo: Hedra, 2002. p.21-71.

HOMERO. **Odisséia**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 1988. (Clássicos).

LEXIKON, H. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: Cultrix, 1992, pp.180-181.

MICHAELIS. **Moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

MUHANA, A. F. Gregório de Matos, beato. **Estudos Portugueses e Africanos**, Campinas, v. 27, p. 47-60, 20 out. 2016.

NICOLA, J. de; INFANTE, U. **Como Ler Poesia**. 3. ed. São Paulo: Scipione, 1993.

RAMON, M.; DIOGO, A. L. A Fénix Renascida, cancionero da poesia barroca portuguesa. *In*: COLÓQUIO DE HOMENAGEM A AMADEU TORRES, 2005, Braga. **Actas [...]**, Braga: Aletheia, 2005. p. 497- 505.

SPINA, S. Uma Introdução à poesia da Fénix Renascida. *In*: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LUSO-BRASILEIROS, 5., 1966, Coimbra. **Actas [...]**, Coimbra, 1966, p.53.

VASCONCELOS, F. de. A fragilidade da vida humana. *In*: PÉCORRA, A. (org.). **Poesia seiscentista: Fênix renascida & Postilhão de Apolo**. São Paulo: Hedra, 2002. p. 154.