

“BASTO”. Uma leitura de Sá de Miranda.

JULIO CARVALHO

Prof. de Literatura Portuguesa da UERJ

(A memória de Aurélio G. de Oliveira dedico)

I – Origens do gênero.

A écloga, forma de poesia bucólica, numa busca arqueológica, via ser encontrada em germinação, na Grécia antiga com o poeta Teócrito.

Teócrito, poeta grego da Sicília, pode ser considerado como o iniciador do gênero bucólico em versos, que os gregos denominavam *idílios* (pequenas formas): Sua obra deixa-nos um legado no que diz respeito a este fato, com características que adiante serão apontadas.

Da Grécia o gênero vem ter a Roma e aí se consagra e se organiza nas mãos de Virgílio. Este poeta cria o termo dando ao gênero o nome de *écloga* (significado etimológico: seleção) para rotular uma coleção de suas poesias.

Ninguém, como Virgílio, soube ser na literatura o porta-voz da época de Augusto. Todo um relacionamento entre poder e sociedade, a determinar formas de vida social e política, foi traduzido como um ideal pela poesia virgiliana.

O tímido e debilitado poeta viu na vida do campo, e na sua consequente exaltação, a representação deste ideal, pois a paisagem, ampla, calma e gentil, acaba por ser uma representação de sua alma. Daí as composições pastoris de Teócrito terem lhe interessado e servido de modelo adequado; depois de passarem por um processo original de transformação, pois não se pode ver no poeta latino uma reprodução servil do poeta grego da Sicília.

Pastores, seres mitológicos e lendários (faunos, ninfas, etc.), animais, plantas, rios, montanhas, transformam-se em repertório poético, mediante versos ricos, dinâmicos, ao mesmo tempo que suaves e ternos, como o queria o gênero.

Mas não só as contemplações da natureza e o diálogo sentimental dos pastores são a matéria destes poemas, pois a imaginação no poeta reflete longamente sobre o real, dando-nos o real como imaginário.

“A Liberdade, que tardou para proteger meu descuido
assim que minha barba ficou bem branca sob a mão que
me barbeia . . .”¹

Virgílio elevou e consagrou o gênero, apesar de podermos perceber que fôsse limitado em suas mãos para os voos de sua imaginação, o que prenuncia o poeta da epopéia.

“Teócrito, em suas éclogas, é de um realismo às vêzes curto e cru; Virgílio é elegante, precioso e romântico”²

II – A teoria clássica sôbre o gênero.

A écloga, assim como o idílio, pertencem ao gênero bucólico em versos. A distinção entre as duas formas não encontra uma uniformidade teórica entre os autores que delas tratam. **Idílio**, em princípio, é o nome usado pelos poetas bucólicos gregos e **écloga** só aparece com Virgílio.

Pelo que se extrai dos principais trabalhos a respeito podemos dizer que a écloga é um poema em versos, de forma dialogada, que tem como personagens principais pastores que animam a ação. Esta, por sua vez, recebe um tratamento, de modo geral, dramático e tem como intriga um amor não solucionado ou impedido.

René Bray³, em trabalho sôbre o classicismo francês, conceituando e discutindo a écloga, deixa clara a sua opinião sôbre um artificialismo do gênero. Concordamos, pois isto é uma resultante de seu uso na redescoberta do Renascimento, como uma cópia “escravizada” dos modelos clássicos, mediante uma aristocratização do gênero (o que de modo geral aconteceu com todos os gêneros greco-romanos na perspectiva do Renascimento), provocada pela própria estrutura intelectual dêste período, pela utilização, sem uma idealização moderna (moderna: o renascimento em relação ao que lhe foi passado), de formas que não encontravam uma infra-estrutura estética e social homogênea a que lhes determinou. Razão para a existência de pastores sofisticados, falando uma linguagem culta, alimentada por uma retórica de Classe (escolar), e por uma visão de classe (conceito sociológico) produzida na linguagem, como também um cenário, “telão de fundo”, que era um verdadeiro kitsch.

III – A Écloga em Portugal.

O Humanismo em Portugal, segundo Antonio Saraiva⁴, realizou-se sob a proteção da Coroa e o Paço é o lugar desta cultura literária nova.

Sá de Miranda, de regresso da Itália, divulga em Portugal os novos padrões literários e estéticos. A écloga ALEXO, primeiro poema neste gênero em língua portuguesa, a FÁBULA DO MONDEGO e alguns sonetos, dar-lhe-ão a palma desta antecipação.

Ao lado desta renovação do cenário literário, que mesmo sendo provocado “de fora” revela um estágio avançado da cultura nacional, o próprio código linguístico (a língua portuguesa), a permitir a criação de uma língua literária, já expunha um desenho completo no seu conjunto de normas e no hábito do sistema. João de Barros e Fernão de Oliveira (1536) escreveram as suas gramáticas da “língua Portuguesa”. Há consciência plena da língua, conforme Fernão de Oliveira, v.g.: “mas nos falamos com grande repouso como homens assentados. . .”⁵ — ou na perspectiva literária, em Jorge Ferreira de Vas-

concelos no prólogo da comédia EUFROSINA. . .” eu tenho em muito a língua portuguesa, cuja gravidade, graça lacónica e autorizada pronúncia nada deve a latina. . .”⁶

A écloga deve ter encontrado, e a constatação deste fato seria um trabalho para a arqueologia cultural, um ambiente propício numa cõrte, não só interessada pelos gêneros literários no plano cultural e, no econômico, presa à vida do campo. Por outro lado, a sua narrativa dialogada, verdadeiro texto passível de encenação, aproximando-a do teatro deve ter lhe permitido esta aceitação, assim como o texto teatral, temos certeza, o recebeu.

IV – CRISFAL, um modelo maior.

No gênero écloga, em suas primeiras manifestações em Portugal, um dos produtos mais importantes é CRISFAL, peça que, muito mais do que a sua própria análise, tem provocado um mar de livros sobre o problema da sua autoria.

O poema cuida dos suplícios espirituais e físicos porque passa um pastor que em sonho se vê voando por cima do Alentejo, altos da serra da Estrela, até a Beira Alta. Um narrador nos expõe nas nove primeiras estrofes a intriga da peça: o pastor Crisfal que por não possuir bens do mundo não pode amar à sua doce Maria.

Não faltam ao poema os elementos caracterizadores do gênero a que pertence: diálogos entre os pastores (Crisfal e Naxtônio) a respeito do amor; a natureza animizada (“as ribeiras, em eu vê-la,/correm mais do que és seu foro,/entrando meu chorar nelas;/e pois ajudam meu choro./quero só falar com elas”); a linguagem portuguesa “de classe”; enfim, o gênero tratado na forma do “mito literário imposto como um ritual”.

Apesar de tudo, CRISFAL pode ser apontada como o modelo maior do gênero écloga em Portugal.

V – O mecanismo da evolução literária.

A leitura crítica de um autor, ou de uma obra, se realiza numa perspectiva sincrônica que não deve perder de vista o “sistema”. O fato literário constitui um sistema em correlação com outros sistemas, ou outras “séries”: relacionamento dinâmico, pôsto que dialético.

Aceita esta posição teórica, somos encaminhados a outra, como a de que a evolução literária resulta da mudança nas relações entre os elementos dos sistemas, não em uma sucessão rígida de formas, mas numa “variação contínua”.

A mudança da relação entre os elementos do sistema nada mais é do que “uma mudança de funções e de elementos formais”⁷ e para entender como se opera a correlação entre os sistemas podemos recorrer a Tynianov que

diz: “que a vida social entra em correlação com a literatura antes de mais nada pelo seu aspecto verbal – a literatura tem uma função verbal com relação à vida social” (p.131/2)

A orientação teórica que se esboçou tem sido uma constante nas formulações de muitos críticos contemporâneos. Gerard Genette, v.g., em trabalho publicado em homenagem a Levy-Strauss, já propõe um substantivo para a “história literária”, “a história das relações entre a literatura e o conjunto da vida social: a história da função literária”.

Estas modificações nas funções podem levar séculos. Podem partir da re-utilização de elementos esboçados anteriormente (cf. problema das “influências” no artigo citado de Tynianov), e convém à crítica acompanhá-los, senti-los e determiná-los até o instante de se defrontar com as “formas novas”.

VI – “BASTO” e a variação contínua das funções.

Já percebemos um modelo para o gênero écloga e com CRISFAL apontamos o comportamento deste modelo na perspectiva do sistema literário em língua portuguesa. Resta-nos fazer a “leitura crítica” da écloga BASTO, tendo em vista o aspecto particular de um determinado gênero.

O poema, em resumo, trata do encontro de dois pastores (Gil e Bieito) que discutem o problema da liberdade individual. Basto é o narrador e sua participação na narrativa se limita ao papel de um prólogo e que ao final se reapresenta para dar a “moral da história”.

A narrativa ainda vigia a fase em que o narrador é titular de um relato que decifra (dá a chave) e interpreta a narrativa fundamental (cf. Todorov a respeito da narrativa da Demanda do Santo Graal, in *Estruturas Narrativas*. S. Paulo, Perspectiva, 1970).

Diga-se, antes de mais nada, que apesar da écloga apresentar o problema da liberdade individual como produto do instante vivido no encontro dos remanescentes feudais com a concepção burguesa de vida, que ela em si nada mais é do que a formulação do imaginário e que se relaciona com a sociedade (oreal) através a “função verbal” do texto.

Aí o problema “liberdade individual” pode ser visto no choque da oposição Natureza/Cultura. No texto teríamos:

BIEITO = CULTURA
GIL = NATUREZA

Do leite e sangue empo ado,
o bezerrinho viçoso
vai brincando polo prado;
Depois eis que, priguçoso,
ora ò carro, ora ò arado.
cos dias e co trabalho
o saltar d'antes lhe esquece;
não é já o que era almalho:
– Venda-se para o talho,
qu'êste boi velho enfraquece.

Extraída a significação contida neste processo simbólico retirado do acêrvo do fabulário popular, teremos:

p. significante (boi)	
-----	o não livre
p. significado (submetido)	

donde:
boi = homem

Logo em seguida, Bieito (p. 46) replica a Gil:

Vês como os mundos são feitos:
somos muitos, tu só és;
um esquerdo antre direitos
parece que anda ao revés.

A consciência de que o homem é o resultado de uma coletivização (homem + outros homens) é uma transformação cultural do apenas indivíduo. As “falas” de Gil, na categoria em que se está pretendendo vê-las, persistem:

Falas-me nos animais,
a que nós brutos chamamos,
que guardam leis naturais;
nós outros não nas guardamos
----- (p.60)

Nos últimos momentos de écloga, Bieito, não aceitando as ponderações de Gil, rompe com a categoria “natureza” o “retorna” (permanece) à (na) categoria “cultura”.

Sabe que a alma é já na aldeia,
lá me hão de lavar os pés.
E tu dize o que quiseres,
torce cá e torce lá,
defende teus pareceres,
mas onde i não há mulheres,
vida nem gôsto não há.

Na écloga há dois discursos, de dois níveis, que se opõem, lógicamente, por isso não se encontram e apenas correm paralelos. A intervenção do narrador (Basto) se faz necessária para estabelecer para o receptor desta narrativa (soma dos dois discursos) uma conclusão (a moral da história).

A participação do narrador, que é uma participação da fonte dêste ato de comunicação lingüística (o autor), realiza a “função verbal” na medida que articula o texto a um outro sistema (o social: o real).

fica assentado em sumário,
Gil por homem voluntário,
homem Bieito às direitas.

ou, “o que se quiz dar a entender foi”:

GIL = homem revoltado procurando a liberdade plena na natureza.

BIEITO = homem alienado à idéia de que a liberdade está na limitação da liberdade da vida social.

O processo dilemático da écloga, ou seja o debate entre os pastores, têm como infra-estrutura uma filosofia popular que se organiza mediante um repertório lingüístico que diz bem de sua visão de classe, que ao se produzir na linguagem cria um campo semântico que lhe é próprio, ao mesmo tempo que um sistema conotado. (cf. Roland Barthes – “Élèments de Sémiologie”).

sistema denotado = campo; vida campestre,
signos = bezerinho; ovelhas, tosquiar, etc. etc.

Sá de Miranda desprezou o elemento temático “amor”, sacralizado pelo ritual do mito literário, e o substituiu por um outro -- “a liberdade”; manteve, no entanto, um componentê estrutural – diálogo dos pastores; a alteração do elemento temático que por isso trai um projeto para a écloga, provocou a modificação de um elemento formal – ser dramatizada na sua apresentação, muito mais do que para ser lida.

Não chegam a ser alterações que possam ter provocado uma total transformação do gênero, mas que significam em termos de importância um comportamento original de artista (o que não se submete), uma volta (sem influências) fecunda às origens virgilianas numa produção com alto nível de informação estética do “difícil” poeta (difícil porque o artista produz obras de arte que não são entendidas pela massa porque é alta a informação que ela traz) do “comigo me desavim”.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS:

- 1 – RAT, Maurice – *Virgile, les bucoliques et les géorgiques* (introduction, notes de . . .): Paris, Garnier Frères, 1953, p. 2
- 2 – idem, p. V
- 3 – BRAY, René – *La Formation de la doctrine classique en France*. Paris, Nizet, 1966, p. 350/351
- 4 – SARAIVA, Antonio José e Óscar Lopes – *História da Literatura Portuguesa*, 3ª edição. Porto, Porto Editôra, S/data, p. 159
- 5 – OLIVEIRA, Fernão de – *Grammatica da linguagem Portuguesa*. 3a edição feita em harmonia de 1536. Direção de Rodrigo de Sá Noqueira. Lisboa. Tipografia Beleza, 1933, p. 18
- 6 – VASCONCELOS, Jorge Ferreira de – *Comédia Eufrosina*, texto reeditado por Eugenio Asensio. Madrid, 1951.
- 7 – TYNIANOV, J. – *De l'évolution Littéraire*, in *Théorie de La Littérature* (traduction de Tzvetan Todorov) Paris, Éditions du Seuil, 1965, p. 131
- 8 – GENETTE, Gérard – *Structuralisme et critique littéraire*, in *L'Arc* (Claude Lévi-Strauss) Paris, 26/1968/: p. 49.
Há tradução brasileira. Lévi-Strauss: *L'Arc-Documentos* S. Paulo. Editôra Documentos, 1968, p. 58 desta edição
- 9 – MIRANDA, Sá de – *Poesias Escolhidas* (seleção, prefácio e notas de Rodrigues Lapa) Belo Horizonte. Itatiaia, ps. 37/71.