

## NO V CENTENÁRIO DE SÁ DE MIRANDA

por Jorge Osório

Relembrar Francisco de Sá de Miranda, a meio milhar de anos do seu nascimento poderá parecer, como em todos os centenários, uma obrigação protocolar. A comemoração centenária não constitui, evidentemente, em si mesma o único momento nem o local exclusivo para a valorização da figura em foco, mas não há dúvida de que, mercê da possibilidade de concitarem apoios e atenções, os centenários e os milenários, como sucedeu há pouco, em 1981, para Virgílio Marão, oferecem-se como momentos privilegiados de concentração e de intensificação de estudos, no constante esforço de análise do passado que caracteriza, também, a actividade científica literária, histórica e cultural.

Sá de Miranda é, como poeta, uma figura em larga medida misteriosa, a espicaçar sempre a nossa curiosidade, na acepção aristotélica do termo. Da sua existência conhecemos unicamente grandes marcos biográficos, integridades — e diluídos — numa efabulação que remonta, quiçá, à parte final da vida do poeta e de que a **Vida** incluída na edição de 1614 é o evidente testemunho, nessa sua preocupação em organizar a biografia do poeta de acordo com um arquétipo remontável à "Vida" de Petrarca. Isto é, a biografia organiza-se como uma espécie de **ratio perfectibilis** correlativa de uma criação poética perfeccionante, dominada por um conceito de **acmê** a que não é alheia a doutrina horaciana. Ora a sugestão do modelo biográfico petrarquista obrigava, necessariamente, a equacionar a obra poética na recusa do poeta em se integrar no mundo áulico ou cortesão, assumindo, mediante essa recusa, a imagem do crítico moral e social que a tradição culta portuguesa lhe atribui. Sá de Miranda crítico da "sociedade do seu tempo", Sá de Miranda fustigador dos vícios, defensor dos "lavradores", espírito profundo mas solitário, compreendido apenas de um pequeno círculo de eruditos em consequência das dificuldades expressivas que os seus versos revelariam: eis o retrato habitual do grande poeta do Neiva. E nem o alargamento do conhecimento sobre alguns aspectos da sua poesia nem uma mais completa visão do que foi a sua vida no Minho, após a publicação de vários documentos, parecem ter abalado seriamente este retrato. Será ele fiel? De tão fácil parece que não.

A poesia mirandina foi, em larga medida, uma poesia actuante, neste sentido de que, definindo um público leitor preferencial, se empenhou em convencê-lo de determinada doutrina e em exemplificar, perante ele, uma dada poética. Que público, que doutrina e que poética?

A individualidade de um poeta manifesta-se na capacidade e nas modalidades com que e em que institui o seu discurso artístico; isto é, no mundo como **faz obra de arte literária**. Fazer equivale também, mas não só, a **produzir**; mas a **leitura** literária, sobretudo no que ela comporta de recriação, não se esgota facilmente numa homologia restritiva com um processo produtivo qualquer, nem sequer com o processo de produção linguística. Fazer poesia (passe a tautologia que o bilinguismo atenua) é também — e era-o no século XVI

—, em casos como o de Sá de Miranda, fixar ideias, oferecer doutrinas acomodadas (sugestivamente claro) ao destinatário eleito para receptor privilegiado do texto. Num mundo em que a retórica, para além do formalismo que naturalmente implicava, constituía o traço mais pertinente da "coisa literária", (1) mesmo na modalidade mais "artística" que era o verso, isto assumia uma importância bem maior do que a muitos se afigurará.

A edição portuense de 1626, que incluía as conhecidas *Cartas* a D. João III, a Rodrigues de Sá de Meneses, a António Pereira, a Pero de Carvalho, a Mem de Sá, além da *Basto* com duas versões reduzidas, oferecia-se sob o título de *Satyras* (2) e veio dar maior solidez à imagem de Sá de Miranda como poeta "satírico", mais no sentido horaciano do que no vicentino, por exemplo. Todavia, não havia sido exactamente esta a imagem que de Sá de Miranda tinham colhido os homens de letras e os poetas no seu tempo, aqueles que adoptaram a poética de escola italiana. António Ferreira, Diogo Bernardes e outros foram sobretudo sensíveis à inovação poética, mais do que à "sátira" moral ou política. E certamente não se enganavam. De facto, parece muito mais correcto situar prioritariamente Sá de Miranda no plano de inovação poética — e da função social que lhe cabia —, do que servirmo-nos de alguns dos seus textos para tecer ilações sobre a sociedade portuguesa da 2ª metade do séc. XVI.

Há que partir, por conseguinte, do primado da poesia, não como criação inspirada inconscientemente no poeta, mas como acto social, exactamente na boa tradição horaciana e na sequência da já longa história da poesia europeia, que, desde o séc. IV, se tornara herdeira e recriadora das escolas poéticas antigas (3). O texto poético oferecia-se, em regra, portador de uma utilidade pedagógica, directamente endereçada ao público eleito pelo autor, muitas vezes um círculo relativamente restrito, como deverá ter sucedido com Sá de Miranda. Tal público sabia perfeitamente que o discurso artístico em verso não era o discurso artístico em prosa; a sua "dignidade", resultante também de uma maior dificuldade de elaboração, advinda da própria métrica, ritmo e rima, era entendida como superior.

Ora é exactamente este o ponto de vista de Sá de Miranda. A expressão literária em verso oferecia-se, de per si, como superior a uma outra qualquer expressão literária. Havia, pois, que a colocar nesse plano. Todavia, duas dificuldades de monta se levantavam: a ruptura com a poesia inspirada na poética quatrocentista, dita cancioneril, e o convencimento de um grupo social que, por razões de ordem cultural, estivesse, a seu ver, em condições de assumir tal poesia e, portanto, de se dignificar ele próprio com uma poética também mais elevada.

Em rigor, não foi a fuga da corte que conduziu Sá de Miranda à poesia, mas esta que o levou ao refúgio minhoto e à sátira moral. Por outras palavras, a poesia foi para ele, incluindo aquela que, posteriormente, não foi abrangida pela designação de *Sátiras*, um processo de veicular uma doutrina; foi uma modalidade de afirmação social e política; equivaliu, em boa medida, a um procedimento exemplar, endereçado a um destinatário bem definido: a nobreza; sobretudo a alta nobreza. Mas foi também, e profundamente, um modo de realizar arte literária.

Basta reler o conjunto mais conhecido das *Cartas*: a João Rodrigues de Sá de Meneses, a D. João III, a António Pereira, textos nem sempre datáveis com facilidade, mas intimamente relacionados, na medida em que constituem um corpo de doutrina, da qual focam aspectos particulares, mas sintonizados com os objectivos e ensinamentos da tradição humanística de inspiração italiana. Efectivamente, Sá de Miranda parece mais próximo do humanismo italiano do que de outros humanismos europeus que tiveram influência entre

nós. Na verdade, parece hoje fora de dúvida que a conhecida alusão aos "livros divinos", que se deviam ler só de "gioelhos", não se reporta, necessariamente, à problemática (4), por vezes reduzida a um aligeirado erasmismo, centrada sobre a leitura da Bíblia, mas à doutrina poética bem enraizada na tradição italiana.

Ora aquilo que propõe nesses textos Sá de Miranda, como programa endereçado a figuras do grupo social mais elevado, é relativamente simples: a formação literária e cultural, no que comportava de modelo artístico, de repositório de conhecimentos históricos e de manancial de exemplaridade ética, oferecia-se como a modalidade de aperfeiçoamento humano mais completa, como já haviam ensinado alguns dos artigos, especialmente quando pensavam naqueles a quem competia o regimento das coisas políticas. E como para estas funções estavam vocacionados, por tradição, os membros da fidalguia, cabia-lhes naturalmente desempenharem as funções de conselheiros do monarca; por outras palavras, cabia-lhes serem os verdadeiros cortesãos, em sentido bem próximo daquele que Castiglione utiliza no seu **Cortesão**. Ora um bom conselheiro, no retrato que, pela negativa, é sugerido nas cartas a D. João III e António Pereira, faz-se sobretudo através da cultura literária. Daí os elogios a um João Rodrigues de Sá de Meneses, por conciliar a tradição cavaleiresca com a dedicação às letras.

Consequentemente, a actuação poética mirandina tem uma direcção definida: a alta aristocracia, mesmo quando ele se insurge contra as prepotências de certa fidalguia rural para com os "lavradores", herdeiros de toda uma tradição panegírica de que o **Cato Maior** de Cícero era uma peça importante e bem conhecida. Não esqueçamos que, de acordo com a documentação publicada recentemente, Sá de Miranda se afinçou na instituição de um morgadio (5). Ele falava sobretudo para a fidalguia tradicional, ligada aos bens de família e mais "purificada" graças ao seu afastamento da corte e da cidade. A essa verdadeira, até porque mais antiga, nobreza se dirige o poeta: nela devia o monarca recrutar os bons conselheiros. Mas para desempenhar essa sua "histórica" missão, a fidalguia da "torre" devia dignificar-se não pelas armas, mas pelas letras. Estas porém, não se encontravam nas cortes dos príncipes ou nas cidades dos comerciantes, mas longe delas. E aqui, por paradoxal que pareça, se situa também a fractura com a tradição poética cancioneril.

A poesia que imperava nos meios áulicos peninsulares quando Sá de Miranda nasceu — e que ele também cultivou largamente — tinha as suas matrizes imediatas na tradição castelhana dos séculos XIV-XV. Tratava-se de uma poética que assentava na ideia da superior dignidade da expressão versificada — basta ler o "Prologus" de Alfonso de Baena —, na qual, por conseguinte, temas, tópicos, formas compositórias, ritmos e léxico estavam orientados para a demonstração de tal objectivo. A esse conceito correspondia uma noção de poesia como produção variada do ambiente de corte, de que os **cancioneiros** eram a expressão elevada e antológica, na medida, também, em que permitiam as conjugações de géneros e tons num mesmo objectivo. Por isso, a poesia de corte do séc. XV se identifica, em larga medida, com a poesia de cancionero desse período, de tal modo que a dignidade do príncipe e da sua corte se reflecte, como propósito, na poética, do mesmo modo que, à poesia cabia, por seu turno, manifestar e testemunhar tal dignidade.

Esta marcada função áulica da poesia, na perspectiva que Sá de Miranda ainda conheceu em tempos de D. Manuel, não se adequava bem a essa outra perspectiva poética que ele, como todos os inovadores, pretendia como poesia-outra, inspirada nos poetas italianos de tradição dos séculos XIII e XIV. De facto, não seriam as traduções do Ovídio no **Cancioneiro Geral** ou a adopção de certos temas ou imagens dos poetas latinos, nem ainda imitações do tipo

dos "infernos de namorados" ou glosas ao tópico da ausência em termos petrarquizantes que abririam os campos da poesia aos ventos vindos da Itália. E se a concepção de poesia como actividade superior ou "gaya sciencia" no séc. XV peninsular anuncia o itinerário teórico que conduzirá à definição da poesia como alguma coisa de natureza divina nos poetas italianizantes do século seguinte, a verdade é que estes últimos apontavam para um campo de expectativas poéticas sintonizado com o ideário doutrinal do humanismo, que não cabia nos moldes cancioneris e áulicos anteriores, até pela recusa que, em teoria, o humanismo votava à realidade vivida nas cortes, mas que, também, tanto se preocupou em remodelar pedagogicamente.

A essa nova poesia foi aplicado repetidas vezes pelos seus cultores o epíteto de "doce". O emprego do termo não era inédito — longe disso —, mas serviu para opôr certos traços inovadores à tradição poética quatrocentista, satirizada frequentemente como "chocarreira". É sabido que o embate entre as duas escolas foi violento, sem que a italianizante houvesse conseguido eliminar a rival, que se manteve pelos séc. XVI e XVII fora, em constante remodelação recriadora. Mas no que concerne a Sá de Miranda o problema não reside aí. A questão está no modo insistente e veemente como propõe à aristocracia a nova poesia, céptico perante a projecção marítima e comercial em que, segundo pensava, os cortesãos estavam empenhados. Propondo àquela aristocracia, grupo em que via residirem e reunirem-se as virtudes do reino, uma concepção de **dignitas hominis** que fazia das **letras** o mais adequado ingrediente para a superação da **feritas** em que os homens de corte viviam, Sá de Miranda espicaçava o amor próprio da fidalguia, usando de uma linguagem moderna: mais do que a prosápia das armas, as letras legitimavam o orgulho e a fama aristocráticas. A sua ligação aos Sá de Meneses e aos Pereiras senhores de Basto ia nessa direcção: estimular a nobreza da província — a verdadeira — a afirmar-se perante o monarca, como que lhe fazendo ver que, sem ela, o reino não podia ser bem governado. O profundo sentido da **Carta a D. João III**, mais do que na caricaturização do cortesão, reside aí. Se a realza é "dignidade alta e suprema", então não há que duvidar de que "um rei ao reino convém": toda a experiência e conhecimento das coisas o evidenciam. Mas se a monarquia é a forma mais perfeita de governação, o melhor meio que o príncipe tem de evitar um "rei segundo" consiste em evitar a discórdia, a inconstância dos pareceres e das vontades, a variedade das vozes "a sabor das orelhas" e, pelo contrário, em atender à concórdia, à solidez daqueles que, por tradição e vocação, podem tornar-se os verdadeiros e úteis conselheiros. Basta que o rei os ouça e que eles se dignifiquem pelas letras!

Ora a poesia, como coisa "divina", é também um dos vectores da dignificação do homem nobre: na sua formação através da leitura dos bons poetas, que as cartas a Sá de Meneses e a António Pereira enumeram, na sua ostentação através da própria criação poética: D. Manuel de Portugal, o infante D. Luís, António Ferreira, etc.

Significa isto que Sá de Miranda entendia por nova poesia unicamente a poesia criadora em formas de inspiração italiana? Claro que não, porque o conceito de poesia cancioneril não coincide necessariamente com o de poesia em redondilha maior. Este tipo de verso, tão arreigado na poética peninsular, não constituía empecilho à criação de uma poesia que se pretendia "doce"; o próprio Sá de Miranda o testemunha, como tantos outros. Mas isto é outro assunto.

Por agora basta sublinhar que a "sátira" funcionava em Sá de Miranda como um processo literário de evidenciar imagens que obrigassem o leitor a representar com nitidez aquilo que, moralmente, devia recusar. Não foi já mostrado em Sá de Miranda o papel das imagens "realistas", (6) de conotações

sensoriais, condenáveis do ponto de vista moral e espiritual, as quais dizem respeito exactamente ao mundo de comportamentos e de valores incompatíveis com os bons fidalgos de letras?

Francisco Sá de Miranda foi, de facto, um poeta satírico, se nos ativermos ao sentido horaciano do termo, mas não fez da sátira social o objectivo da sua poesia. Esse era outro, bem diferente.

## NOTAS

1 — Marc FUMAROLI, *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et "res litteraria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Paris, 1980, em particular a introdução.

2 — José V. de PINA MARTINS, *Sá de Miranda e a Cultura do Renascimento*, Lisboa, 1972

3 — Cfr. Jacques FONTAINE, *Naissance de la poésie de l'Occident chrétien*, Paris, 1981 e *Études sur la poésie latine tardive d'Ausone à Prudence*, Paris, 1980

4 — José Adriano de Carvalho, "Sá de Miranda entre a Poesia e a Bíblia. (Sá de Miranda e a Bíblia)", in *Arquivos do Centro Cultural Português*, X, Paris (1976), 63.

5 — José de Sousa MACHADO, *O poeta do Neiva. Notícias Biográficas e Genealógicas*, Braga, 1929

6 — Cfr. T. F. EARLE; *Theme and Image in the Poetry of Sá de Miranda*, Oxford, 1980