

O FEMINISMO DESVENTURADO DE BERNARDIM RIBEIRO

Alcir Pécora (UNICAMP)

Poucas vezes a prosa se acertou com a Literatura Portuguesa na produção de uma obra tão especial como Menina e Moça ou Livro das Saudades, do alentejano Bernardim Ribeiro (1482-1552). Mas isto não se deu a salvo de circunstâncias difíceis e, ainda hoje, pouco esclarecidas: há desde o caso da dupla edição, a de Ferrara (1554) e a de Évora (1557-58), com diferenças substanciais entre si¹, até a dificuldade de se determinar a autoria do conjunto do livro, extremamente problemática a partir dos capítulos não publicados em Ferrara. E há ainda o caso, não menos intrincado, do próprio Bernardim, de quem quase tudo se ignora e o que se chega a saber bem pouco conforta: o autor de Menina e Moça teria morrido em estado de avançada loucura... fato, ou não, que certamente terá tido algum peso na observação corrente de que já seu texto manifestaria nuances desse estado. Essa "informação", entretanto, mesmo deixando de lado o que, nela, é largamente impreciso, está longe de elucidar o problema, literariamente irreversível, colocado por Menina e Moça; ao contrário: à dificuldade de lançar hipóteses sobre os sentidos organizados por uma verdadeira obra-prima, acrescenta-se a de sustentá-las ou confrontá-las com formulações a propósito da própria configuração ficcional da loucura. Nenhuma facilidade à vista. O esquecimento, talvez.

Mas está claro que, por outro lado, esse ambiente de verdadeiro enigma, indissociável deste pequeno livro, tende a tornar ainda mais atraente e relevante a tarefa de encará-lo e de tentar conhecer dele ao menos alguns de seus traços mais impressionantes. Avançar é preciso.

A Anti-Cavalaria

Em termos muito gerais, Menina e Moça fala de uma certa donzela que, pesarosa de uma separação de amor que lhe parecia insuportável, retira-se para um vale deserto e dispõe-se lá a cuidar tão somente de suas tristezas, à espera da desejada hora da morte que viria pôr fim a seu sofrimento. Um dia, vagando pelo ermo do vale, a donzela percebe um lugar que exerce um estranho encantamento sobre ela. Aproximando-se dele, reconhece logo a sua natureza extraordinária, em tudo semelhante àquela que lhe pesava de dentro de si. Assiste, então, uma estranha cena em que um rouxinol canta tristemente até torbar morto sobre a correnteza de um ribeirão que demarca-

va o lugar, e, em seguida, verifica com surpresa a aproximação de uma senhora que, pelos gemidos que deixava escapar, parecia igualmente padecer de um grande mal. Esta senhora, por sua vez, admirada de ver alguém tão jovem já desolada e afastada do mundo, pede logo à donzela que lhe conte a razão de seus pesares. A menina, entretanto, tímida ainda, alude vagamente às causas de seu sofrimento, procurando fazer, em vez disso, com que a senhora revelasse aquilo que parecia conhecer a respeito da tradição de tristeza do sítio em que se encontram. É aproximadamente a partir daí que a senhora passa ao relato de estórias que, consideradas por alto, ecoam algo das novelas de cavalaria; mas, a rigor, bastariam os seus parágrafos iniciais para deixar claro que elas, de maneira alguma, poderiam ser aí situadas². Assim que inicia sua fala, a senhora adverte para o fato de que em matéria de aventuras de cavaleiros, não era destes a sua maior solidariedade. Diz ela: "cuidava eu que um cavaleiro apostamente armado sobre seu formoso cavalo pela ribeira de um rio deste gracioso campo passando, não podia ir tão triste como uma delicada donzela, em alto aposento, acostada ao seu estrado, entre paredes, só, podia estar, vendo-se d'altos muros cercada, e de tantas guardas feitas para cousa de tão pequena força³". E não se trata de uma ou outra ironia isolada a denunciar a dureza das armaduras dos cavaleiros em comparação com a nenhuma defesa dos peitos vulnerabilíssimos das mulheres: nada mais sistematicamente construído neste livro que uma espécie de redução ao absurdo dos cavaleiros e seus códigos de honra. Quando se trata de um combate entre dois deles, por exemplo, a senhora diz algo que não se recorda de quais ou quantos foram os golpes desferidos e aparados para enunciar em seguida o inevitável desfecho; a morte de um dos contendores e o sofrimento infinito da mulher que o ama. E quando se trata de relatar as reações dos circunstantes diante do corpo sem vida de um cavaleiro muito amado, a senhora jamais poupa a donzela que a ouve de conhecer a enorme distância que vai do discurso dos pares de cavalaria, que atribui um valor exemplar àquela morte e, assim, re-interpreta ou dissolve a perda no fortalecimento de certa ordem, até o que se poderia verdadeiramente chamar de vivência da morte, nunca razoável, nunca racionalizável, por parte da mulher que fica e assiste toda esperança tornar-se saudades. Enfim, não há dúvida, Menina e Moça centra seu interesse não nos cavaleiros e seus feitos, mas justamente no exame da contrapartida mais infeliz deles: o sentimento doloroso e inexorável que experimentariam as mulheres que se enamoraram desses cavaleiros meio distraídos que vêm e que vão pelos caminhos, orgulhosos do dever cumprido e sem nenhuma consciência dos males deixados atrás de si ("Quantas donzelas comeu já a terra com as saudades que lhe deixaram cavaleiros, que comeu outra terra com outras saudades? Cheios são os livros de estórias de donzelas que ficaram chorando por cavaleiros que se iam e que se lembravam ainda de dar d'esporas a seus cavalos, porque não eram tão desamorosos como eles"⁴).

A Alma Feminina

O sofrimento amoroso arcado pelas mulheres é que, de fato, definiria a própria condição feminina, distinta da masculina como, de resto, distinta das leis

que operariam o movimento geral do universo. Diz a senhora: "tenho aprendido que não há tristeza nos homens. Só as mulheres são tristes: que as tristezas, quando viram que os homens andavam de um cabo para outro, e como as mais das cousas com as contínuas mudanças ora se espalham ora se perdem, e as muitas ocupações lhe tolham o mais tempo, tornaram-se às coitadas das mulheres, ou porque aborreceram as mudanças, ou porque elas não tinham para onde lhes fugir"⁵. Quer dizer, a mulher, ou, a alma feminina, uma vez que um ou outro homem excepcional pode participar dela, em contraponto com a variedade e a mudança que regiria o mundo, seria constituída pela permanência, pela fidelidade ao ser do desejo, e, claro, pela memória do bem desejado, quando já não lhe fosse dado sonhar com a sua consumação. E se existe essa diferença entre a alma feminina e os demais seres do universo, ela não poderia ser atribuída a injunções circunstanciais, incluída aí a opressão histórica exercida pelo homem sobre a mulher, conquanto essa opressão seja mencionada no livro. O sofrimento amoroso exclusivo da alma feminina decorreria justamente dessa propriedade da permanência que a distingue e para a qual, em última instância, não se poderia achar outro culpado que o rigor do Fado: culpar o amado que se foi não teria outro efeito e outra verdade que a de acrescentar aos seus males a culpa de culpar. Apenas no exercício próprio de seu ser de exceção as razões de sua dor.

Pois bem, diante do fato de que Menina e Moça realiza uma exposição sucessiva e perversa de pesares, parece quase uma necessidade perguntar-se pelos limites desse sofrimento do mundo, desse pathos, sustentado todo ele pela alma feminina. Que esperança tem ela de ultrapassar, de alguma forma, a experiência da dor? Para tentar responder, será preciso notar, de início, que os anos da senhora do vale de nada lhe parecem ter valido para minimizar a dor que ainda sente e de maneira não menos intensa que a donzela. O lugar de onde ela descreve os males dos amantes é, ainda, o dos próprios males, e não aquele em que, já a salvo de seus efeitos, trataria de lerbrar-se deles. E mais que isso: ao longo de todo o romance, à possível exceção das últimas páginas, em que a autoria de Bernardim é praticamente insustentável, nenhuma de suas personagens aporta a uma instância qualquer que a resgate do próprio penar. Não há sequer menção de uma esperança razoável de que esse resgate se dê post-mortem⁶. O que essas personagens esperam é, afinal, a morte, nada mais. E morte aí significa a cessação da dor da existência e nunca o reencontro do amado ou a superação desse amor particular pela projeção no amor divino, à maneira dos neo-platônicos renascentistas. Nada parece diminuir, em nenhum momento, a desventura da alma feminina, e, aparentemente, não lhe resta mais que esperar pelo alívio do nada da morte. Se se pudesse chamar queda ao caminho que vai da concepção ou da visão do bem amado até as lamentações pela sua perda irreparável, então essa queda, em Bernardim, precisaria ser descrita como definitiva: nem a Filosofia, nem a Religião, e nem a Arte teriam quaisquer meios para reverter as saudades em novas esperanças. Para ser justo, desse ponto de vista, não apenas as saudades trariam consigo o desejo da morte, orientariam a vontade no sentido do auto-aniquilamento, do suicídio (que, aliás, está explicitamente posto nas intenções de quase todas as personagens do livro), como, de resto, as

saudades mesmas já significariam uma espécie de morte, a pior, aquela que se pode viver. Quando Avalor, um daqueles raros homens capazes de amor, já não resiste ao desespero pela perda da amada e atira-se ao mar em busca do alívio final, é logo devolvido à praia, pois, como é dito...: "o mar não suporta nenhuma cousa morta"⁷.

A Análise das Saudades

Entretanto, se é verdade que o sofrimento amoroso não garantiria ou mesmo não permitiria qualquer expectativa de regeneração do bem dos amantes, também é verdade que esse sofrimento poderia significar a afirmação de um valor inestimável. Para entrever esse aspecto afirmativo das saudades, é preciso considerar aquilo que em Menina e Moça se diz não apenas em relação à experiência dolorosa dessas saudades, mas ao esforço de submetê-la à análise, de repassá-la à luz da consciência, de expô-la à ação cognitiva do discurso. Aqui, entretanto, todo cuidado é pouco. O discurso das mágoas seria sempre insuficiente para dar fim a elas, ou menos para torná-las menos agudas, da mesma forma que seria ineficaz para diminuir as penas de outras mulheres. Se se há de falar de análise, está claro que a sua justificativa não pode ser a da cura: a mágoa permaneceria um dado intransponível. É a donzela mesma quem o diz, referindo-se aos possíveis leitores do livro de suas saudades: "Os tristes o poderão ler, mas aí não os houve mais, depois que nas mulheres houve piedade. Nas mulheres, sim, porque sempre nos homens houve desamor. Mas para elas não o faço eu; que pois o seu mal é taranho, que se não pode confortar com outro nenhum, é para as mais entristecer"⁸. Cada mulher, mesmo que eventualmente solidária com outras mulheres, estaria inapelavelmente só, à mercê de suas mágoas incuráveis. Mas há, ainda, um outro aspecto a considerar: o discurso dos padecimentos, embora sem qualquer poder terapêutico ou anestésico, poderia operar uma espécie de qualificação da experiência dolorosa. Há um momento em que a senhora, após insistir para que a donzela não deixasse de lhe expor pormenorizadamente ("uma a uma") as suas tristezas, mesmo que isso lhe parecesse excessivamente penoso, adverte-a da seguinte forma: "que pois não pudestes escusar desventuras, menos é virdes ter mal, que folgueis em encoberto. Que o pesar (onde há este bem), ainda que não aproveita para dele nos doermos, aproveita logo para se sofrer melhor"⁹. A quem não pode resistir à violência do fado, restaria a chance de assumir-se inteiramente enquanto objeto da infelicidade, e isso significaria, na sua forma mais radical, mais radical que a do suicídio, tornar-se a expressão daquilo que, ao não poder evitar, poderia conhecer melhor do que qualquer outro ser. Ao dar voz à dor que lhe foi dada, a alma feminina imprimiria a si própria uma nitidez e uma distinção muito distantes da "mudança" inqualificada e convencional que "possui tudo".

NOTAS

1. Para não falar, ainda, da edição de Colônia (1559), próxima à de Ferrara, bem como

do manuscrito de Eugenio Asensio (possivelmente 1545) e daquele que se encontra na Biblioteca da Real Academia de História de Madrid (aproximadamente 1560).

2. António Salgado Júnior, em um artigo de 1940, na revista Labor, discute bem a questão do gênero "sentimental" do romance.
3. Faço as citações a partir da edição crítica de D.E. Grokenberger, editada em 1947 pela Livraria Studium de Lisboa. Apenas atualizei a ortografia. A passagem ora citada está à página 18.
4. Página 19 da edição citada.
5. Página 17 da edição citada.
6. A despeito de interpretações esotéricas interessantes como a de Helder Macedo (Do Significado Oculto de Menina e Moça, Lisboa, Moraes, 1977).
7. Página 127 da edição citada.
8. Páginas 3-4 da edição citada.
9. Página 17 da edição citada.