

VAGNER CAMILO

Nos tempos de antão

*“Estou com a mania
de me meter a
frade, ou ordenar-
me padre, talvez
que eu chegue a ser
bispo com biocos de
virtude postiça”*

*(Gonçalves Dias,
carta de 23/11/1847
ao amigo Teófilo).*

VAGNER CAMILO
é doutorando em Teoria
Literária na Unicamp e
autor de *Risos entre Pares:
Poesia e Humor Romântico*
(Edusp/Fapesp).

**Considerações
sobre as Sextilhas,
de Gonçalves Dias**

Publicados em 1846, os *Primeiros Cantos* brindavam uma literatura empenhadíssima em afirmar sua autonomia em relação à matriz lusitana, com o primeiro grande exemplo de poesia autenticamente *nacional*. Diante daquela seção de “poesias americanas” com que se abria o livro, Alexandre Herculano, embora lamentando que elas fossem tão poucas, saudava o progresso literário da “nação infante que sorri”, em contraponto a Portugal, “velho aborrido e triste, que se volve dolorosamente no seu leito de decrepitez; que se lamenta de que os raios do sol se tornassem frouxos, de que se encurtassem os horizontes da esperança, de que um crepre fúnebre vele a face da terra” (1).

Dois anos depois, Gonçalves Dias lançava seus *Segundos Cantos*, causando considerável surpresa para o leitor que, provavelmente à espera da batida épica dos borés que ritmavam algumas das primeiras “poesias americanas”, deve ter sentido o ouvido *entortar* – como diria Drummond – ao eco do sotaque lusitano daquelas *sextilhas* vertidas em linguagem propositadamente arcaica, com que o poeta dava fecho à sua nova obra. Para escândalo dos mais nacionalistas, o poeta indianista parecia agora movido por um impulso que, à primeira vista, corria a contrapelo daquele que norteava o livro anterior no sentido da afirmação da autonomia literária da jovem pátria.

Ao invés do canto de saudade do sabiá sobre a palmeira, composto no exílio coimbrão, a evocação nostálgica partia agora do solo pátrio em direção às terras de além-mar, distantes não apenas no espaço como no tempo:

“Bom tempo foy o d’outr’ora
Quando o reyno era christão;
Quando nas guerras de mouros
Era o rey nosso pendão,
Quando as donas consumião
Seos teres em devação”.

Com esses versos, Gonçalves Dias abria suas *Sextilhas de Frei Antão* (2), obra única em nosso Romantismo, quer pela matéria tratada, quer pelo exercício de lin-

guagem e estilo. Talvez mesmo em toda a literatura brasileira só encontraremos paralelo para esse gênero de composição com um poeta modernista que foi também um dos principais intérpretes da obra gonçalina: Manuel Bandeira, cujo “Cantar de Amor”, composto “à maneira de provençal” (como na conhecida cantiga de D. Dinis, que lhe fornece a epígrafe de abertura e o modelo do poema), parece retomar o mesmo espírito de experimentação arcaizante inaugurado entre nós pelo poeta maranhense (3). Espírito esse que, a meu ver, não foi ainda hoje devidamente interpretado pela crítica.

Obviamente, não tenho a pretensão de que o presente texto venha sanar essa carência de interpretação. Como o próprio título indica, busco aqui tecer tão-somente algumas poucas considerações que venham contribuir, posteriormente, para a devida análise que as *Sextilhas* reclamam. Tais considerações versam basicamente sobre: a) a *gênese* do projeto das *Sextilhas*, evidenciando possíveis fontes de influência; b) sua *inserção* num *contexto literário marcado pelo empenho nacionalista*, levando em conta alguns dos momentos mais significativos de sua recepção crítica; c) um de seus traços marcantes e dos mais relevantes para a sua devida compreensão, embora até hoje pouco observado: a *ironia*.

• • •

Começo, pois, por considerar a *gênese* dessa obra em que Gonçalves Dias, valendo-se de um arremedo de português arcaico, assume as vestes de um certo frei Antão de Santa Maria de Neiva para cantar as excelências da época de ouro da nação lusitana, em longos poemas de talhe narrativo. Mais precisamente, trata-se de loas e solaus (bem ao gosto do medievalismo coimbrão, notadamente do *Trovador* (4)), que retratam casos exemplares de “fé e valentia”, colhidos nos reinados de Afonso V (“Loa da Princeza Sancta” e “Gulnare e Mustaphá”), de D. João II (“Solão do Senhor Rey Dom João”) e de Alphonso Henriques (“Solão de Gonçalo Hermiguez”).

1 Alexandre Herculano, “Futuro Literário de Portugal e do Brasil”. Artigo originalmente publicado na *Revista Universal Lisbonense*, t. VII, 1847-1848, p. 5. Posteriormente, foi incluído por Gonçalves Dias na abertura da edição conjunta de seus três primeiros livros, intitulada *Cantos* (1857).

2 As referências à obra de Gonçalves Dias dizem respeito à seguinte edição: *Poesias Completas* (org. Frederico José da Silva Ramos), São Paulo, Edições Saraiva, 1957. Para as demais referências, valho-me da seguinte notação, feita no corpo do texto: PC, seguida do número da página.

3 Sobre o medievalismo do poema de Bandeira remeto o leitor para o estudo de Michel Sleiman, “Anacronia e Contemporaneidade num Bandeira Medieval” [in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 38, São Paulo, 1995, pp. 121-39].

4 Não se pode esquecer aqui o convívio íntimo do poeta maranhense, durante sua estada em Coimbra, com o grupo do *Trovador*, cuja orientação medievalista deve muito, como se sabe, ao exemplo de Garrett, Herculano, Rebelo da Silva e Mendes Leal. O cultivo de gêneros como o solau por Gonçalves Dias só pode ser atribuído a esse convívio. Basta lembrar que a própria moda desses poemas medievalistas foi lançada por um membro do grupo, Serpa Pimentel, que em 1839 deu à estampa um volume de produções no gênero. Para um histórico do convívio do poeta maranhense com esse grupo coimbrão, ver: Lúcia Miguel Pereira, *A Vida de Gonçalves Dias*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1943, pp. 43 e segs.

Para a composição da obra, o poeta maranhense valeu-se das narrativas históricas de um dos clássicos da literatura portuguesa, conforme declara no prefácio aos *Segundos Cantos*, onde atesta a procedência da figura de frei Antão de Santa Maria de Neiva, “cuja vida” – diz Gonçalves Dias – “poderão ler os curiosos na *História de S. Domingos*, P.2^a, L.3^a, C. 4^o”.

De fato, não faltaram “curiosos” – dentre os quais, o autor destas linhas – que lá foram conferir, na conhecida obra de frei Luís de Souza, a tal *persona* assumida pelo poeta maranhense, mas sobre a qual não foi encontrada a mais leve menção. Equívoco na indicação da passagem? Ou um uso especioso da referência, com uma intenção sutil de riso e deboche para com os curiosos? Difícil saber com segurança. Todavia, se levarmos em conta a presença de um *riso sorrateiro* perpassando as *Sextilhas*, do qual tratarei adiante, tenderemos a aceitar a segunda hipótese como mais provável. O certo é que, ainda que nada possa ser encontrado a respeito de frei Antão na *História de São Domingos*, dela parece proceder ao menos parte da matéria narrada pelas *Sextilhas*, como é sobremaneira o caso da história virtuosa de D. Joana, descrita na “Loa da Princeza Sancta”.

Agora, se passarmos do *assunto* para o *modelo* que serviu de estímulo a essas composições arcaizantes, verificaremos que a referência mais segura deixa de estar com frei Luís de Souza ou qualquer outro autor de língua portuguesa. Em carta de 23 de janeiro de 1847, enviada ao amigo Teófilo, Gonçalves Dias dá notícia do projeto das *Sextilhas* e acaba por aludir à sua fonte de influência:

“Estou agora compondo uma coleção de *rimances* que hei de imprimir com o nome de um Santo Padre de S. Domingos, que Deus tem há bons 300 anos; é obra pequena, bem que alguma coisa trabalhosa. Já escrevi um bom rimance em português antigo – uma semelhança de Chatterton – tu o verás. Continuo com os meus Estudos para os Romances Históricos, que devendo ser, com os Dramas, as minhas obras em

prosa, quero que saiam bem escritas. Tenho lido muito alfarrábio velho e muita crônica antiga: se não saírem bons, não será nem por falta de clássicos, nem de estudos sobre a matéria” (5).

O trecho acima é valioso por mais de um motivo, mas por ora interessa apenas a referência a Thomas Chatterton, o *marvellous boy* de Bristol (como o chamou Wordsworth), que foi autor de uma das mais curiosas “fraudes” literárias de todos os tempos. Dos doze aos dezoito anos, forjou algumas baladas (ou *rimances*, no dizer de Gonçalves Dias) em inglês arcaico e trouxe-as a público como se fossem originais de um pretense monge do século XV, de nome Thomas Rowley. Chatterton alegava tê-los descoberto em um baú deposto em St. Mary Redcliffe, conhecida catedral gótica de sua cidade natal.

Durante algum tempo, Chatterton levou muitos dos mais notáveis especialistas e colecionadores da época a acreditarem na autenticidade das baladas do monge Rowley, a quem havia conferido, inclusive, toda uma genealogia e alguns feitos à custa de documentos falsos. A impostura acabou por ser descoberta, causando certo escândalo à época. Pouco depois, o poeta acabaria por se suicidar, ingerindo ácido arsênico e por motivos que se supõe de ordem financeira. Sua vida, obra e fim trágico teriam um efeito poderoso sobre a imaginação romântica, principalmente em poetas como Wordsworth, Shelley, Coleridge e Keats, que o viram como a encarnação perfeita do gênio malogrado. O fascínio alcançaria também os franceses, especialmente Alfred de Vigny, autor de um grande drama intitulado justamente *Chatterton*, que por sua vez serviria de modelo à obra-prima do teatro gonçalino – a tragédia *Leonor de Mendonça* (6). Além disso, Vigny tornaria a se ocupar da vida e dos versos arcaicos do poeta de Bristol nessa obra curiosa que é *Stello*, em uma das “consultations” do protagonista com o céptico Dr. Noir. É justamente dessa “consultation” que procede a bela epígrafe com que Gonçalves Dias abre as *Sextilhas*:

5 Apud Wilson Martins, *História da Inteligência Brasileira* (1794-1855), vol. II, São Paulo, Cultrix, 1978, p. 385. Há outra carta enviada ao amigo e biógrafo Antônio Henriques Leal que descreve, quase nos mesmos termos, o projeto das *Sextilhas*.

6 Para uma análise dessa influência do Chatterton de Vigny sobre a peça gonçalina, ver o belo ensaio de Decio de Almeida Prado, “Amor e Morte em *Leonor de Mendonça*” (in *Esboço de Figura: Homagem a Antonio Candido*, São Paulo, Duas Cidades, 1979).

“J’ai fait de ma chambre la cellule d’un cloître, j’ai bènè et sanctifiè ma vie et ma pensée; j’ai raccourci ma vie et j’ai éteint devant mes yeux les lumières de notre âge; j’ai fait mon coeur plus simple, et l’ai baigné dans le bènétier de la foi catholique; je me suis appris le parler enfantin du vieux temps: et j’ai écrit!...” (PC, p. 391).

São, assim, muitos os pontos de contato entre o maranhense e o poeta de Bristol que, no caso das *Sextilhas*, parece ser referência obrigatória, direta e indiretamente (via Vigny). Como Chatterton, Gonçalves Dias adota a maneira arcaica de escrever, ambos motivados pelo gosto medievalizante da época (7). Também como Chatterton, Gonçalves Dias cria uma *persona* literária calcada na figura de um religioso. Enfim, como Chatterton, Gonçalves Dias atesta – no trecho citado do “Prólogo” aos *Segundos Cantos* – a intenção de publicar os poemas arcaicos apenas com o nome do frei, embora viesse a desistir da idéia logo depois (PC, p. 270). E aqui, quem sabe, até a própria desistência tenha sido motivada pelas conseqüências desastrosas da atitude mistificatória do garoto-prodígio de Bristol. Pois se num contexto tão mais desenvolvido como o inglês, na passagem do XVIII para o XIX, redundou em escândalo a descoberta de que o monge Rowley era, tanto quanto as baladas a ele atribuídas, pura invenção literária de Chatterton, pode-se imaginar o que uma atitude similar representaria num ambiente tacanho como o nosso, ainda mais para uma personalidade literária do porte de Gonçalves Dias, já naquela altura elevado à categoria de principal representante das letras pátrias.

Já sem a mistificação toda, as *Sextilhas* não chegaram a encontrar boa acolhida entre os pares do poeta e a média do público leitor da época – fato, aliás, previsto pelo próprio Gonçalves Dias no referido prólogo:

“Sei que ao maior número dos meus leitores não agradará esta segunda parte [as *Sextilhas*]; era essa a minha convicção, então quando a escrevia, e agora que a vou

publicar. Escrevi-a, contudo, porque aceito a inspiração quando e donde quer que ela venha; – da imaginação ou da reflexão, – da natureza ou do estudo, – de um argueiro ou de uma crônica é-me indiferente: publico-as, se me agradam, rasgo-as, se me desprazem” (PC, p. 268).

Como bem nota Paulo Franchetti, em ensaio mais recente, “a razão dessa má acolhida só pode ser compreendida à luz do contexto de publicação das *Sextilhas*, isto é, devem ser colocadas em contraposição direta ao antilusitanismo dos nossos primeiros poetas românticos”. Aos olhos do ensaísta, “toda a obra de Gonçalves Dias aponta para a reaproximação das duas literaturas vernáculas”, tendo nas *Sextilhas* “apenas o ponto em que esse movimento se torna mais claro”. Lembra, a propósito, a passagem do prólogo aos *Segundos Cantos*, em que a imagem das “duas irmãs”, associadas às literaturas brasileira e portuguesa, parece-lhe bastante significativa de um momento em que a relação entre uma e outra já não se dá mais em termos de “filiação” e sim de “igualdade”; já “não é mais o caso de recusarmos a herança portuguesa e sim de assimilarmos maduramente a sua tradição” (8). Vejamos tal passagem:

“A segunda parte é um ensaio filológico – são sextilhas, em que adotei por meus a frase e o pensamento antigo [...] quis ver enfim que robustez e concisão havia nessa linguagem semiculta, que por vezes nos parece dura e mal soante, e estreitar ainda mais, se for possível, as duas literaturas – brasileira e portuguesa, – que hão de ser duas, mas semelhantes e parecidas, como irmãs que descendem de um mesmo tronco e que trajam os mesmos vestidos, – embora os trajem por diversa maneira, com diverso gosto, com outro porte, e graça diferente” (PC, pp. 267-8).

A intenção deliberadamente expressa nessa passagem não parece, todavia, ter sido o bastante para esclarecer de vez os leitores e críticos, coetâneos e futuros, sobre qual a posição das *Sextilhas* – e também do pró-

7 Sob a influência exercida pelos versos arcaicos de Chatterton, há ainda registro, entre nós, de um projeto similar ao de Gonçalves Dias, acalentado por Álvares de Azevedo, que inclusive toma as *Sextilhas* por referência. Em carta enviada ao amigo Silva Nunes, nas férias de 1850, Álvares de Azevedo diz ter escrito, entre outras tantas coisas, “um fragmento de poema em linguagem muito antiga, mais difícil de entender que as *Sextilhas* de Frei Antônio, noutro gosto porém, mais ao jeito do Th. Rowley, de Chatterton”. Ver Antônio Álvares de Azevedo, *Obras Completas*, vol. 2, São Paulo, Nacional, 1942, p. 512.

8 Paulo Franchetti, “A Poesia Romântica”, in Ana Pizarro (org.), *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*, vol. 2, São Paulo, Memorial da América Latina; Campinas, Editora da Unicamp, 1994, pp. 194-5.

prio poeta ao concebê-las – em um contexto literário tão marcado pelo empenho nacionalista. De onde as teses mais contrárias para justificar uma e outra posição. Dentre elas temos, num extremo, Machado de Assis, para quem “as belas *Sextilhas de Frei Antão* [...] pertencem unicamente à literatura portuguesa, não só pelo assunto que o poeta extraiu dos historiadores lusitanos, mas até pelo estilo que ele habilmente fez antiquado” (9). No extremo oposto, temos a biógrafa mais autorizada do poeta maranhense afirmando que as *Sextilhas*, “por mais paradoxal que pareça”, são ainda “uma face do [...] nacionalismo” de Gonçalves Dias, e explica: “quer os amasse quer não, os portugueses eram parte importante na formação brasileira. Exaltá-los era exaltar o Brasil”. Lúcia Miguel Pereira buscava, assim, justificar o projeto das *Sextilhas* como uma tentativa “para se integrar no passado português, nas virtudes que a raça dos conquistadores trouxe à terra conquistada” (10). Essa afirmação seria logo retomada e refutada por Sérgio Milliet, que preferia recorrer à “explicação psicanalítica da identificação com o pai” (11).

Além dessas, outras teses gozaram de maior fortuna crítica, como a de que o poeta maranhense teria escrito as *Sextilhas* com intenção de sátira, ou então para demonstrar conhecimento da língua. Esta última, aliás, procede de longa data. Melhor dizendo, desde a primeira biografia do poeta maranhense, feita pelo amigo e conterrâneo Antônio Henriques Leal, que justificava o projeto das *Sextilhas* como sendo uma resposta de Gonçalves Dias ao ver recusada sua peça *Beatriz Cenci* pelo Conservatório Dramático, sob alegação de ela apresentar “erros crassos de linguagem”. Ofendido em seus bríos, o poeta teria, então, escrito seu “ensaio filológico” para demonstrar “que podia escrever em ‘língua de branco’, não só a de seu tempo como a arcaica” (12). Essa justificativa, porém, seria posteriormente recusada com base no próprio parecer dos censores do Conservatório, que até reconheciam “invenção, disposição e estilo”, impugnando *Beatriz Cenci* apenas por imoral (13). Ainda assim, houve quem

julgasse, como Cassiano Ricardo, que tal argumento não era o bastante para contestar o depoimento de Antônio Henriques Leal, de modo que a discussão não se encerrou por aí.

Mas o que importa notar é que a questão da correção gramatical e, principalmente, a denominação de “ensaio filológico” parecem ter respondido pelo fato de que os estudos mais detidos sobre as *Sextilhas* sejam obras de filólogos (14), preocupados em discutir a pertinência histórica da língua e do estilo arcaicos empregados na obra, muito embora o poeta já tenha respondido de antemão a isso, quando informa no prefácio que tornou “o estilo liso e fácil [para] que não desagradasse os ouvidos de hoje”. Aliás, do mesmo modo como “variou o ritmo [...] para que não cansasse” (PC, p. 267), deixando transparecer nisso o gosto romântico pela aproximação entre poesia e música (15). Nesse sentido, a linguagem e o estilo das *Sextilhas* não podem ser apreciados segundo critérios de fidelidade ao passado, pois são, como todo temário medievalista do período, pura invenção romântica. Trata-se de “obra de recriação, não de imitação” (16), como bem notou Cassiano Ricardo e, desconsiderando isso, os filólogos perderam-se em uma discussão estéril, deixando de lado outros tantos aspectos mais relevantes e essenciais para a devida apreciação da obra.

A meu ver, o mais relevante nas *Sextilhas* reside menos *no que* é narrado e mais em *quem* narra. Isto é, mais do que a matéria tratada, a figura de frei Antão impõe-se por suas constantes digressões, sua maneira *livre* de narrar (como diria nosso Machado), que faz, a cada passo, retardar o andamento da história narrada com seus apêndices, mantendo o leitor em suspenso.

Sem pretender atestar aqui uma influência direta, é curioso registrar que essas intervenções freqüentes e, por que não dizer, *exibicionistas da persona* gonçalina são também um traço marcante de Zurara, outro cronista com que Gonçalves Dias deve, certamente, ter-se familiarizado por ocasião de seus “Estudos para os Romances Históricos” referidos acima. Mas veja que,

9 Machado de Assis, “Instinto de Nacionalidade”, *Crítica Literária*, Rio de Janeiro, Jackson, 1938, p. 139.

10 Lúcia Miguel Pereira, op.cit., p. 118.

11 Sérgio Milliet, *Diário Crítico (1940-1943)*, vol. 1, São Paulo, Brasiliense, 1944, p. 163.

12 Cassiano Ricardo, “Gonçalves Dias e o Indianismo”, in Afrânio Coutinho (org.), *A Literatura no Brasil*, vol. 3, Rio de Janeiro, José Olympio, Niterói, Edulf, 1986, pp. 120-1.

13 Lúcia Miguel Pereira trouxe ainda outros subsídios que ajudaram ainda mais a pôr em xeque o depoimento de Henriques Leal. Segundo ela, Leal afirma também que o poeta, para atender ao propósito de demonstrar seu conhecimento da língua, teria “afundado nessa reconstituição do português arcaico, e, em quinze dias, levado a cabo a empresa” [op. cit., p. 116]. Ora, algumas das cartas enviadas pelo poeta ao amigo Teófilo (nas quais, diga-se de passagem, não há qualquer referência a uma intenção de revide contra o Conservatório) demonstram que ele levou, no mínimo, sete meses para compor as *Sextilhas*.

14 Veja, a respeito, a tese de Cândido Jucá Filho apresentada ao Segundo Congresso das Academias de Letras (“A Linguagem das *Sextilhas de Frei Antão*”, in *Anais do 2º Congresso das Academias de Letras*, Rio de Janeiro, 1939), bem como a resposta de Alfredo de Assis Castro (*A Linguagem das Sextilhas de Frei Antão*, Rio de Janeiro, Amorim, 1939).

15 Sobre a aproximação entre poesia e música no Romantismo, ver: Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1981, vol. 2, pp. 36 e segs.

16 Ou, como ainda diz Mário da Silva Brito, “as ‘Sextilhas’ são feitas ‘ao modo de’ e não ‘como’ a frase e o pensamento antigos. Não se trata de mera cópia naturalista – digamos assim – do tipo português de poeta”. Cf. “Informe sobre o Homem e o Poeta Gonçalves Dias”, in Gonçalves Dias, *Poesias Completas*, op. cit., p. 48.

no caso de Zurara, tais intervenções visavam, implicitamente, a valorização da figura do próprio cronista, que se elevava, assim, à mesma altura dos heróis e feitos narrados. Afinal, sem o poder restaurador da memória do cronista, os grandes feitos iriam perder-se no esquecimento e os valores virtuosos não teriam atestadas sua fama e honra (17). Já no caso das *Sextilhas*, as intromissões constantes de frei Antão não parecem resultar em nenhum enobrecimento de sua figura. Ao contrário, elas tendem mesmo a certo desmerecimento, como se pode notar já na loa de abertura, onde o frei, interpelando diretamente o leitor, comenta sua maneira digressiva de narrar, justificando-a por conta da idade avançada:

“Mas vós, quem quer qu’isto lerdes,
Relevai-me esta tardança;
São achaques da velhice:
Vivemos de lembrança
E em longas falas fazemos
De tudo commemorança” (PC, p.400).

Achaques de uma velhice, diga-se de passagem, bem pouco verossímil, pois o Santo Padre de São Domingos que, segundo o poeta maranhense, “Deus tem há bons trezentos anos” (portanto, morto no século XIV, a datar do XIX) é o mesmo de vida “mui alongada”, que Nossa Senhora da Escada “teve por capelão” (PC, p. 412) e que presenciou vários momentos de glória e decadência do estado português. Embora se apresente, assim, como um verdadeiro macróbio, o frei dominicano não chega a nos convencer com tamanha longevidade (18) – que, a contar apenas pelos episódios históricos que ele diz ter presenciado (entre os reinados de Afonso Henriques e D. João II), corresponderia a 300 anos de vida *no mínimo*...

Além dos achaques da velhice e da longevidade duvidosa, considere-se ainda o quanto o frei depõe contra a própria imagem ao confessar à viva voz sua “coyta d’amor” pela beldade moura Gulnare, prometida de Mustafá. A sedução que vitimará nosso santo frei já se faz sentir na loa de abertura, quando ele vê, pela primeira vez,

a princesa moura, então prisioneira e escrava, passar em comitiva pelas ruas de Lisboa. Mas é em “Gulnare e Mustaphá” que ele narrará mais detidamente os tormentos de que padeceu e os suplícios (idênticos, aliás, aos da santa princesa D. Joana, mas por razões bastante diversas) que se impôs, à custa de “cilícios mordentes”, pelos “feos peccados meos” despertos frente à “moira fatal” com seus cetins e sedas, seus mil anéis, seus pezzinhos mimosos, seus perfumes de benjoim e sua música sedutora tangida no “arrebél”.

Desse tipo de comprometimento da imagem da *persona* gonçalina parece decorrer o pressentimento de certo riso sorrateiro perpassando as *Sextilhas de Frei Antão*, denunciado apenas pelo olhar arguto de outro de nossos maiores poetas, também dono de um incomparável *sense of humour*. Refiro-me a Drummond, para quem o “ensaio filológico” tentado pelo autor das *Sextilhas* “consegue interessar-nos menos pela graça da forma arcaizante do que por um certo sorriso, que secretamente abre caminho na poesia carancuda de Gonçalves Dias” (19). Após apontar índices desse sorriso secreto – como os já referidos achaques da velhice e os apelos da carne experimentados diante da princesa moura –, Drummond trata de precisá-lo nos seguintes termos:

“O ‘sorriso’ de Gonçalves Dias está, para mim, no efeito ligeiramente cômico que ele extrai, ou que nós, leitores de hoje, extraímos dessas estrofes em que são contados milagres e feitos de bravura, num tom de conversa de velho ou de padre, ainda contraditório, em seus últimos vestígios, na linguagem dos homens cultivados das pequenas cidades brasileiras. Gonçalves Dias nos apresenta o edificante e o épico debaixo de um certo pitoresco, que lhe(s) reduz as proporções, humanizando-as. É bom que Mustafá e Gulnare, escravizados, renunciem a Mafona e penetrem no seio da fé cristã, e estonteado diante dos dez mil anéis da moura, do seu vestido azul e carmim, do seu pesinho nu, ‘mimoso e branco e nevado’, da sua rebeça diabólica, o

17 Veja a respeito os comentários de Antônio José Saraiva em *O Crepúsculo da Idade Média em Portugal* (Lisboa, Gradiva, 1988, pp. 256-8), dos quais extraí o seguinte trecho: “[A] valorização do escritor é patente na prosa de Zurara, que interrompe frequentemente a narrativa para comentar e valorizar os feitos que narra. O autor, falando em primeira pessoa, é uma personagem indiscretamente interveniente nos seus livros. Pode mesmo dizer-se que há nas suas crônicas um pessoalismo exibicionista como nunca houvera antes na literatura portuguesa. [...] Esta exibição do autor será própria das obras literárias da Renascença, da época em que o escriba faz valer seus serviços de mercenário [...]. É interessante ver prevalecer no cronista das cavalarias de África estas feições definidoras dos escritores da Renascença: a afirmação pessoal do autor; a consideração da fama como prêmio das ações heroicas; a imortalidade pela mesma fama; a pretensão de as letras rivalizarem com as armas”.

18 Lúcia Miguel Pereira explica essa longevidade como artimanha empregada para “permitir maior liberdade de movimentos ao poeta, que poderia, sem anacronismo, cantar como Garcia de Resende, como Antonio Ferreira, que tanto admirava, ou como D. Francisco Manuel de Melo” (op. cit., p. 117).

19 Carlos Drummond de Andrade, “O Sorriso de Gonçalves Dias”, in *Poesia e Prosa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1992, p. 1329.

pobre Frei Antão se revelou homem de carne fraca e imaginação voluptuosa [...] Mas é o próprio Gonçalves Dias que nos explica em outro passo das ‘Sextilhas’: ‘Conto as coisas como foram,/Não como deveriam ser’. E há certa malícia escondida nas barbas severas do poeta” (20).

Milagres e feitos de bravura narrados em tom de conversa de velho; o edificante e o épico apresentados por uma ótica pitoresca; um padre revelando-se homem de carne fraca e imaginação voluptuosa; enfim, as coisas contadas como foram, não como deviam ser... O que temos aqui é *ironia*, não sátira. É *ironia romântica*, entendida não como tropo, mas sim, precisamente, como o contraste entre expectativa e concretização, entre idealização e realização, entre o grandioso e o *demasiado humano*, entre o *parecer* e o *ser*.

Drummond mostra-se meio temeroso em afirmar, categoricamente, a presença desse “riso sorrateiro” perpassando as *Sextilhas*. Chega mesmo a sugerir, acima, que o humor seja uma atribuição *a posteriori*, feita pelo leitor distanciado no tempo. Mas o fato é que Gonçalves Dias faz, sim, um uso deliberado da anotação irônica em várias passagens dos loas e solaus, afetando de maneira sutil a grandiosidade da matéria tratada. É o que ocorre, por exemplo, em dois momentos do “Solão de Gonçalo Hermiguez”, quando frei Antão começa por traçar a já referida oposição entre um passado de “lhaneza” e um presente de “impureza”. Depois de condenar as frivolidades “das donas de agora” e dos moços que só se ocupam de serestas e namoros, busca, em contraponto, louvar o modo “grave, honesto e brando,/ sempre usando cortezia”, com que o “garboso donzel” de outrora granjeava os “nobres extremos/ da moça que requeria”, travando disputas diante do rei e do povo, com capacete, lança e espada em punho. Uma vez proclamado o vencedor, ele tratava logo de depor o troféu aos pés de sua eleita: “ao mais valente, a mais bella,/ ao mais gentil, mais amor”. Como afirma Antão, esta era “a ley – e até parece / De

acordo co’ a natureza, / Que se compraz no consorcio / Da força co’ a gentileza; / Mais alma com mais coragem, / Mais brio com mais nobreza”. Mas logo em seguida, o nosso dominicano descobre um “senão”, que ameaça lançar por terra toda a nobreza das justas disputadas em louvor da mulher amada, indagando:

“Quem nos diz que o mais valente
Deva de ter mais razão,
Porque seja sua dona
Como hum vaso de eleição?” (PC, p. 469).

Contrariando toda a convenção do amor cortês, frei Antão entra a falar de uma possível dama cuja “beleza” sem par só seria reconhecida pelos demais por força mesmo da ameaça representada pela mão forte de seu enamorado:

“Seria coiza de ver-se
E coiza de mui folgar,
Ver um dragão de mulher,
Chamada a bella sem par,
À pura força de espada,
Sem mais pôr, nem mais tirar!”.

Ainda nesse solau, há a passagem final em que Gonçalo Hermiguez, o nobre guerreiro de Alphonso Henriques, põe-se a compor um canto em louvor de sua Fatima. A grandiosidade do gesto é, todavia, abalada pelo comentário cômico de quem não acha “sal” nesse canto, nem sabe “de coiza pior”. Nada “mais decantado: nem Figueiral Figueiredo, nem o Ficade Coitado” (21) (PC, pp. 484-5).

Outro exemplo de contradição irônica – bem mais sutil e sem um efeito propriamente cômico – pode ser encontrado em certa passagem de “Gulnare e Mustaphá”, que introduz a nota dissonante no baixo-contínuo laudatório do espírito de cruzada lusitano dominante nos demais versos. Aqui, com efeito, é a voz do mouro infiel, condenado à escravidão, que se faz ouvir, desvelando as contradições da empresa lusitana na conversão cristã a todo custo. A passagem diz respeito aos argumentos apresentados por Mustafá ao nosso frei

20 Idem, *ibidem*, pp. 1329-30.

21 Ambas são cantigas populares portuguesas, sendo que, da primeira, se valeria Mário de Andrade para compor a maravilhosa “Canção”.

dominicano, incumbido por D. Joana de converter o casal de mouros à fé católica. Estimulando-o a adotar “novo modo de pregar”, Mustafá convoca frei Antão a andar “por essas estradas” e dizer “à vossa gente” os males que “vos não feito/ os homens lá do oriente”. Trata, em seguida, de elencar alguns desses... *males* trazidos pelo mouro ao domínio ibérico, tais como o ensino das artes; a arquitetura de “torres acastelladas e as mesquitas”; o cultivo dos campos e dos “negros montes” da península, onde “as alcáçovas plantou,/ como candido turbante,/ que na frente se enrolou/ de um homem de côr da noite,/ que a núbia ardente engendrou”. Tudo obra de uma gente que, reduzida então à condição escrava, livrou outrora a península “dos godos e do servir inclemente”. Uma amarga ironia, portanto: o povo que outrora livrou os portugueses da escravidão é, por estes, reduzido à condição escrava. Diante da concretude dos argumentos expostos pelo mouro infiel, soa falsa a refutação de nosso santo frei e incapaz de desautorizá-los:

“Estes mouros na verdade
Qu’esprito e graça que têm?
Quando vos dizem mentiras,
Sabem dize-las tão bem,
Que havemos de perdoar-lhes,
E em cima querer-lhes bem” (PC, p. 441).

Mas se ainda assim o frei consegue a conversão do casal mouro, pelo menos no caso de Mustafá, ela não se dá por uma aceitação efetiva do credo cristão, mas sim em virtude das condições adversas. Para essa conversão, que mais se afigura como coação, foi determinante a força de persuasão recobrada pelo frei dominicano, atemorizando com o destino malfadado reservado ao mouro e, principalmente, à sua amada, caso persistissem na adoração de Alá. E assim, só por amor de “Gulnare mimosa”, Mustafá acaba renegando seu Mafona.

Se os exemplos citados não forem ainda o bastante para comprovar o uso deliberado da ironia por parte de Gonçalves Dias, vejamos dois outros em que ela atua num

outro plano além da exploração dos contrastes mencionados atrás. Nos termos em que a conceberam os românticos, esse é, por assim dizer, apenas seu “primeiro movimento” (22), ao que se seguem outros mais sutis.

Como bem observa René Bourgeois, *espetáculo e jogo* são dois traços distintivos da ironia romântica, aos quais podem ser associados certos procedimentos verificados nas *Sextilhas*, como é o caso da quebra da ilusão literária, devido àquelas constantes digressões da *persona* gonçalina referidas atrás, que interpõem a distância e acabam por impossibilitar o envolvimento do leitor com as personagens e os acontecimentos narrados. Nesse intervalo – onde a figura do frei se dá em *espetáculo*, não raras vezes lançando-se ao descrédito, conforme vimos –, instaura-se o espaço para o *jogo* com o leitor (interpelado diretamente no texto) e com a própria *forma* de narrar, que se converte em *matéria* de comentários não muito valorativos:

“Deixemos pois estas coisas;
Bem qu’eu não saiba fallar,
Senão com longos rodeios:
(Vem-me o séstro de pregar)
Quando me julgo no cabo,
Mais longe estou de acabar” (PC, p. 443).

Além disso, segundo ainda Bourgeois, a ironia romântica vale-se de certas formas literárias que possibilitam um deslocamento no tempo, de alguns instantes a um grande número de anos, permitindo “em todo caso salvaguardar uma distância necessária ao exercício do ato criador: não é possível, nesse domínio, escrever senão no passado. Entretanto, a ironia permite introduzir o presente como condição indispensável da obra, confundir os tempos pelo fato mesmo de que a obra, ao se fazer, se mescla a seu objeto” (23). Ora, o *jogo com o tempo* está no cerne das *Sextilhas*, a começar pela longevidade inverossímil da figura padresca criada pelo poeta. Isso, é claro, sem falar no movimento central da obra: o “medonho e máo paralelo”, como diz frei Antão, entre um passado de glórias e um

22 René Bourgeois, *L'Ironie Romantique: Spetacle et Jeu de Mme. Staël a Gerard de Nerval*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1974, p. 38. Ver também o último capítulo.

23 Idem, *ibidem*, p. 247.

presente desenhado, em suas principais linhas, em termos muito próximos aos da velha tópica do *mundo ao revés* (24). E aqui é importante notar o quanto essas constantes idas e vindas entre o presente e o passado lusitanos distinguem as *Sextilhas* da média das narrativas históricas do período e das poesias no *genre trobadour*, pois nestas a busca romântica de alheamento no tempo tende, muitas vezes, à anulação de toda e qualquer referência ao presente. Já nas *Sextilhas*, não: há, por um lado, a nostalgia e a visão idealizada do passado distante, comum ao romantismo em geral, que elegeu o medievo como uma idade mítica, posto que portadora dos mais altos valores morais e espirituais (fé, honra e valentia); por outro, há a presença insistentemente marcada de um eu que fala *em* e, mesmo, *sobre* um tempo posterior, um presente não muito bem definido, mas de qualquer modo muito distante daqueles valores de outrora. Assim, se o passado lusitano comparece nas *Sextilhas* em todas as suas virtudes cardeais, ele é experienciado e tematizado como perda. Em contraponto com os “bons tempos d’outr’ora”, frei Antão torna ostensivamente explícito o que na média das produções medievalistas da época permanecia implícito, embora fosse sua válvula motora: a insatisfação com o presente. Um presente que, por sua vez, é também passado em relação ao momento em que fala Gonçalves Dias.

São esses, enfim, alguns exemplos da presença marcante da ironia nas *Sextilhas*, que até o ensaio de Drummond, e mesmo depois dele, tem passado despercebida pela crítica. A não observância, é certo, vem freqüentemente comprometendo a validade das interpretações dadas à obra. Uma vez reconhecida sua presença, é praticamente impossível pensar nas *Sextilhas* como simples louvação do passado de glórias lusitano ou – nas palavras de Milliet – como mera “identificação psicanalítica com o pai”. O distanciamento em relação à matéria tratada, bem como o jogo entre o ser e o parecer, entre o ideal e o real, entre o grandioso e o prosaico, próprios da ironia, desautorizam ambas as hipóteses. Muito mais viável seria, então, pensar essa ironia como um índice daquela “maturidade” a que se refere Franchetti, no trato com a herança lusitana, agora não mais renegada pelo zelo nacionalista, mas também sem ser assimilada com total reverência. Ao contrário, o que Gonçalves Dias parece ofertar com as *Sextilhas* é como uma réplica irreverente ao prefácio de Herculano, por parte da “nação infante que sorri” desabusadamente do “velho aborrido e triste” Portugal, encarnado na figura nostálgica, ranheta e tardonha de um frei não lá muito santo que, supondo louvar, acaba ironicamente por desmistificar e expor ao ridículo a idealização de todo um passado de glórias lusitano.

24 Para um exame da tópica, ver Ernst Robert Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, vol. 1, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, pp. 143-9.