

UM OLHAR ESTRANGEIRO: DIRCEU E MARÍLIA REVISITADOS

Carlos Felipe Moisés*

Aquele que sabe ser pertencente a uma tradição implicitamente já se sabe diferente dela.¹

Discorrer sobre Tomás Antônio Gonzaga, entre nós, brasileiros, é tarefa relativamente fácil. Imaginemos uma palestra a respeito. O orador saberá que a maioria de seus ouvintes já leu as *Liras* e é capaz de situar a obra em seu tempo histórico-literário: século 18, inconfidência, neoclassicismo, poesia bucólica e pastoril etc.; certamente conhece a relação entre o sentimento amoroso aí expresso e a biografia do poeta; tem boas noções sobre as formas de vida, o sistema social e os movimentos pela independência, no Brasil Colônia; sabe, enfim, do envolvimento de Gonzaga no levante e o que isso lhe custou: a prisão, a perda da bem-amada Marília e o exílio. São informações básicas, elementares, e funcionam como arcabouço de pressupostos, plataforma comum a todos. Se mencionar tais trivialidades, o orador avisado

* Universidade de São Paulo

1 PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 25.

não se esquecerá de frisar que são trivialidades, e mais freqüentemente as omitirá, dando-as por subentendidas.

Entre nós, a situação assentará sempre sobre um acordo tácito graças ao qual o tema poderá ser desenvolvido sem sobressaltos. Uma simples alusão – à derrama, por exemplo, ou a Tiradentes – será suficiente para trazer à lembrança do ouvinte uma série de idéias e noções paralelas, fazendo ativar aquele arcabouço de pressupostos, que no entanto não é constituído apenas de informações objetivas e neutras: em seu bojo vicejam também juízos, avaliações e interpretações, não necessariamente minhas ou suas, caro leitor, mas *nossas*, um saber comum, consagrado por dois séculos de fortuna crítica. Com isso, a alusão ganhará, no espírito do ouvinte, um sentido implícito, que talvez não coincida com as intenções do orador. Caso este pretenda desviar-se, por pouco que seja, desse saber comum, será difícil evitar que sua fala promova uma sucessão de mal-entendidos. Por outro lado, (re)ensinar ao ouvinte o que este está cansado de saber seria imperdoável falta de tato. A tarefa será, sem dúvida, relativamente fácil, mas podemos corrigi-la agora, só se nos limitarmos ao óbvio e ao consagrado.

Gonzaga é parte integrante de nossa tradição e, como tal, é inalienável do conhecimento que temos dela. Ao pensarmos no desditado Dirceu, em algum ponto do trajeto chegaremos a cogitar da tradição que nos forma; partindo do outro extremo, mais cedo ou mais tarde a figura do poeta virá ocupar aí, para nós, o posto que lhe pertence. O conhecimento que temos do assunto foi-nos sendo transmitido aos poucos, a partir dos bancos escolares e outras formas convencionais de transmissão, mas também a partir do assentimento consentido, da acomodação, da osmose e da inércia. Trata-se de um conhecimento disperso, mas paradoxo, enraizado; um conhecimento extremamente vago, a propósito do qual, no entanto, ninguém parece ter a menor dúvida. Digamos que nosso orador hipotético seja capaz de atinar com algo novo, a propósito do tema. É pouco provável que isso resulte, pois o ouvinte tenderá a filtrar a novidade, ajustando-a aos padrões já conhecidos, e o novo ganhará a aparência do velho. Pressupostos não chegam a ser preconceitos mas também geram equívocos e distorções.

Parece que estamos num beco sem saída. Mas não custa tentar. Vejamos como soa a afirmação herética: o que estamos cansados de saber é, quase sempre, o que conhecemos mal. Desconhecer talvez fosse menos danoso.² Podemos chamar Edmund Wilson em nosso auxílio: “As pessoas gostam de achar que

2 Penso no desafio que enfrentei anos atrás, na Universidade da Califórnia, em Berkeley: ensinar Gonzaga e arcadismo brasileiro a estudantes estrangeiros. Eles desconheciam a matéria. Eu só aos poucos fui-me libertando da ilusão de conhecê-la. Este ensaio busca fazer o registro da experiência.

examinaram todos os dados, que dominaram sua disciplina e exploraram suas teorias; e é um transtorno, sobretudo para quem sofre de limitações da imaginação, ser obrigado a lidar com material novo.”³ Acresce que esse “material novo” por vezes repousa, incógnito, sob o velho. Umberto Eco, mais radical, diria que neste nosso mundo pós-moderno não restou nada a ser explorado aí adiante; segundo o autor de *Apocalípticos e integrados*, se estivermos no encaicho do novo, teremos de voltar atrás, “revisitar a tradição, mas com ironia, sem inocência”.⁴ Talvez seja mesmo o caso de voltar ao passado, sobretudo ao passado que nos é mais familiar, quantas vezes sejam necessárias para encontrar ali outro passado, não o mesmo de sempre. Talvez seja o caso de lançar sobre a familiaridade um olhar estrangeiro. Foi pelo menos o expediente a que recorri, na altura do episódio referido em rodapé (nota 2), na tentativa de pôr em prática o sábio conselho de Eco e (quem me dera!) vencer o desafio.

Olhar estrangeiro? Que olhar é esse? Antes de mais nada, um olhar que não contenha nada de herético, nada que ouse devassar nossa bem protegida intimidade; um olhar atento, ligeiramente cético e desconfiado, nada inocente, quem sabe irônico. Um olhar, enfim, disposto a ver o que aí (ali?) está e que nem sempre coincide com o que supomos aí esteja; um olhar armado não de pressupostos mas de curiosidade ilimitada, que não se deixe impressionar por tabus e idéias feitas. O ponto de partida poderia ser o olhar dos estudantes estrangeiros, referidos no mesmo rodapé, mas há que se descartar rapidamente a hipótese. O olhar de fato “estrangeiro”, como o imagino, está claro que só pode ser assumido por nós: o outro não tem como situar-se ao mesmo tempo fora e dentro do objeto que busque apreender. É nessa direção que aponta o instigante paradoxo de Eco, a propósito de voltar atrás em busca do novo. E na mesma direção aponta, também, a admirável lição de Octavio Paz, lembrada em epígrafe.

Vejamos na íntegra a passagem de onde esta foi extraída:

Os povos tradicionalistas vivem imersos em um passado sem interrogá-lo; em vez de ter consciência de suas tradições, vivem com elas e nelas. Aquele que sabe ser pertencente a uma tradição implicitamente já se sabe diferente dela, e esse saber leva-o, tarde ou cedo, a interrogá-la e, às vezes, a negá-la. A crítica da tradição

3 WILSON, Edmund. *Os manuscritos do mar Morto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 14-15.

4 ECO, Umberto. *Postscript to The name of the rose*. New York: Harcourt Brace, 1984. p. 67.

se inicia como consciência de pertencer a uma tradição.⁵

Isto explica repudiarmos a crítica que algum estrangeiro, em sentido literal, nos faça às caras tradições. Tal crítica só ganhará foros de legitimidade se, primeiro, o crítico pertencer à tradição criticada; segundo, se tiver consciência disso; e, terceiro, se conseqüentemente sentir-se apartado dela. A lição de Paz, paradoxal como a de Eco, levaria esse crítico a exclamar, diante do tradicionalista, algo semelhante ao que Fernando Pessoa afirma diante de sua pobre ceifeira:

Ah, poder ser tu, sendo eu!
Ter a tua alegre inconsciência,
E a consciência disso.⁶

O olhar estrangeiro, no sentido em que o proponho, aspira ao milagre da ubiqüidade. E é desse ângulo inusitado que sugiro reexaminar o que estamos cansados de saber: Gonzaga, arcadismo, inconfidência e tudo o mais.

De saída, é possível detectar naquele arcabouço de pressupostos uma concepção de poesia como sonho, ficção, fantasia. No âmbito da tradição que nos é familiar, poesia é o espaço virtual, reduto imaginário divorciado da realidade, para o qual o poeta se evade – o poeta é um sonhador –, incitando-nos a acompanhá-lo. Sim, sim, de pleno acordo. É uma concepção simplória e vulgar, você diria, irremediavelmente ultrapassada. Permita-me pôr alguma ênfase nisso, a fim de evitar mal-entendidos. Eu e você sabemos bem com o quê estamos lidando e não temos dúvidas a respeito: é uma concepção ultrapassada. Longe de mim sugerir que não o seja. No entanto, quantos mais endossam nosso ponto de vista? Será que isso vigora para a maioria das pessoas? Para a maioria dos nossos poetas? Você já se deu conta de quantos ainda acham que o poeta é um sonhador e que poesia é ausência da realidade? A mentalidade moderna, crítica e realista, à qual de bom grado eu e você aderimos, terá sido capaz de erradicar todos os vestígios da concepção antiga e ingênua?

Repare que não estou ensaiando negar o que já estabelecemos como a nossa verdade: o poeta não é um sonhador, poesia não é fuga da realidade. O que pretendo é torná-la mais consistente. Ora, a tradição lírica persiste em

5 PAZ, *op. cit.*, p. 25.

6 PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1960. p. 75.

perpetuar-se, arrasta até os dias de hoje a sua surpreendente sobrevida, e insiste em recusar uma verdade, para nós, tão evidente. Em defesa dessa verdade não sei de caminho melhor que visitar a tradição, apreender-lhe os fundamentos e miná-los com vigor, de dentro para fora, a fim de ultrapassá-la efetivamente. Um desses fundamentos, esteio da visão que temos de Gonzaga, Marília e arredores, é essa concepção ingênua e vulgar. Como não temos nada a perder (quem tem medo da tradição?), convido-o, amigo leitor, a repor a pergunta: o poeta é um sonhador?

“O poeta é um sonhador” quer dizer: o poeta não tem os pés na realidade, é um ser que manifesta ostensiva incompatibilidade com o chamado lado prático do dia-a-dia, comprazendo-se em inventar ficções, mundos ideais destinados a substituir, no seu jogo de faz-de-conta, o cotidiano pedestre. Assim procedendo, o poeta parece movido por uma mescla de insatisfação e inadaptação e, em larga medida, pelos melindres da sensibilidade exacerbada. Esta é a explicação racional a que podemos chegar, mas sabemos que ao adepto da tradição isso não satisfaz. Ele acrescentará que se trata também (ou sobretudo, ou exclusivamente) de “inspiração”, “furor poético”, diziam os antigos, uma espécie de dom divino, que o poeta põe a serviço de aspirações mais elevadas. E aí temos, para o que nos interessa, a idéia-chave da concepção ultrapassada. Ou melhor, da concepção que gostaríamos de ver definitivamente ultrapassada. Começamos então a minar-lhe os fundamentos.

O paradoxo da concepção é evidente. De um lado, o poeta sonhador descarta a banalidade do cotidiano, por considerá-la incompatível com a condição de ser superior (aspirações elevadas) que ele se atribui, ou que a tradição lhe atribui e que ele de boa mente endossa. De outro lado, e em decorrência disso, o poeta não raro julga-se ou até proclama-se “gênio”, só que gênio incompreendido. Saber-se ou considerar-se gênio não lhe satisfaz a ambição: ele também almeja ser compreendido. Por ser capaz de sonhar alturas proporcionais ao dom divino de que é portador, o poeta eleva-se muito acima do homem comum, que *ergo* não pode compreendê-lo. Ato contínuo, queixa-se... de não ser compreendido. Vale dizer, no mesmo gesto em que a despreza, ele mostra ansiar pela banalidade do cotidiano.

O poeta sonha, por exemplo, o *locus amoenus* da estética arcádica, um mundo mais brando, mais puro que a vil realidade em que o homem comum se compraz. Isso é que o torna “gênio” e leva-o também a se queixar da incompreensão alheia. Gênio porque incompreendido ou incompreendido porque gênio? Na verdade, mais do que a pergunta *por quê?*, interessa a pergunta *por quem?* O poeta queixa-se de não ser compreendido pelo homem comum, este ser inferior, ancorado na vulgaridade diária e, ao que parece, satisfeito com ela.

Inter pares o problema inexistiria. Caso buscasse tão somente compreensão, o poeta não teria dificuldade em encontrá-la entre seus iguais, os demais poetas-pastores da Arcádia. Mas ele quer ser compreendido pelo homem comum, pelo não-poeta. Por quê? Porque sabe que isso é uma impossibilidade.

Além de sonhador, o poeta é também um desertor arrependido, que secretamente almeja ser (re)admitido no seio desse pequeno mundo rasteiro que ele simula desprezar, e quanto mais o despreza mais o deseja. Só não sabemos se é um mundo desprezado porque incapaz de lhe oferecer compreensão e desejado porque medíocre, ou vice-versa.

De qualquer modo, eis aí o esboço suficiente da imagem do poeta sonhador, imagem que brota naturalmente do mito romântico e destina-se a perdurar, enquanto entre nós persistir o poder de fascinação do romantismo. De que adianta saber (correção: sabermos, eu e você, bem informado leitor) que, já na segunda metade do século 19, quando ainda eram intensos os efeitos da febre romântica, o mito começou a ser desfeito? Ali um Cesário, aqui um Augusto dos Anjos, para ficarmos apenas em exemplos familiares, começaram a introduzir o cotidiano vulgar no cenário até então dominado, digamos, pelas musas etéreas, sem as quais, aliás, o poeta nem chegaria a sonhar. As vanguardas iconoclastas do começo deste século completaram a tarefa, percorrendo caminhos anteriormente anunciados por Baudelaire. O poeta agora é solicitado a sonhar não mais com mundos melhores, mas com mundos piores: as flores *do mal*. Incompreendido? Incompreendido é o mundo, e o poeta é o único ser capaz de compreendê-lo. E transformá-lo. Para tal, deixou de ser sonhador, para tornar-se “fingidor”, na fórmula cunhada por Pessoa. Mas, insisto, de que adianta saber disso tudo se, apesar de estrepitosamente derrubado, o mito persiste?

Só numa tradição conservadora, como a nossa, a imagem estereotipada do poeta sonhador poderia ter vida tão longa. Esse mesmo conservadorismo, aliás, estimula e justifica o exaltado radicalismo de nossas vanguardas recentes. Eu e você, caro leitor, e as vanguardas também, é claro, não temos dúvidas quanto a isto ser uma relíquia do passado. Mas desde a metade do século 19, quando o mito começou a ruir, até hoje, o número de vates nossos que insistem nessa imagem ultrapassa largamente o dos demais. A superação do mito é uma evidência... menos para a maioria dos nossos poetas e seus leitores. Entre eles, as flores do mal não passam de excentricidade; entre eles, nunca deixaram de ser cultivadas, sonhadamente, entre suspiros e ademanos, as flores *do bem*. Por quê?

Porque a imagem convencional do poeta como ser ausente da realidade não foi simples e passageira moda romântica: deitou raízes, ganhou foros de cidadania e longevidade. Não basta que um punhado de grandes poetas, como

os já citados, mais Drummond, Murilo, Cabral e outros mostrem que não seja assim; não basta que alguns críticos e teóricos demonstrem que não seja e não deva ser assim. Para a maioria das pessoas, ainda é. A poesia produzida e consumida entre nós, nos últimos 150 anos, tem feito o possível para convencer-nos de que o poeta é um sonhador.

Para confirmá-lo, é só compulsar umas amostras do que vem se acumulando nas prateleiras de livrarias e bibliotecas, sob a rubrica “Poesia”, desde os tempos em que Garrett e Casimiro, João de Deus e Álvares de Azevedo exalavam suspiros de amor e medo, entre lágrimas copiosas e bocejos de tédio; é só atentar na resistência que o grande público, o dos bancos escolares, por exemplo, de todos os graus, opõe a qualquer tentativa de desmascarar o mito. Neste final de um século pragmático e racionalista, pós-moderno e sem ilusões, há que reconhecer: entre nós, “última flor do Lácio, inculca e bela”, o poeta ainda é um sonhador. E o mais, como diz Drummond, “são nuvens”? Talvez. Mas acima de tudo, “o mais” somos nós. A persistência do mito revela o que nosso lirismo é, mas revela também um bocado do que somos. Cada leitor tem a poesia e a tradição que merece?

“O poeta é um sonhador”. A convenção é demasiado forte e generalizada; o fato de a sabermos ultrapassada e ingênua não é suficiente para nos descartarmos dela. Mas é preciso que isso não nos imobilize. É preciso seguir indagando: por que insistimos, não eu nem você, amigo leitor, *mon semblable*, mas nós, como ser coletivo, por que insistimos em achar que a poesia deva negar ou substituir a realidade? Por que teimamos em acreditar que ela deva constituir um universo à parte, do alto do qual o poeta nos despreza e nos inveja e que nós, mais abaixo, simetricamente invejamos e desprezamos?

A resposta sugere que somos, ainda hoje, caudatários da mentalidade romântica. Por isso nossa tradição é eminentemente lírica. A resposta conduz à investigação do que somos, enquanto ser coletivo, independentemente do gosto específico daquela ou de outras épocas. Examinar a questão a partir da perspectiva haurida dos grandes poetas e da melhor crítica, já o vimos, é perda de tempo. Conclusão, estamos diante de um anacronismo. A saída? A óptica do leitor comum, o consumidor de poesia, pouco ou nada exigente, que vem a ser, mais enquanto *comum* que enquanto *leitor*, o imprescindível coadjuvante da cena que o poeta sonhador quer roubar para si.

Proponho concentrar a atenção em um caso concreto e a ele endereçar nossas dúvidas, ainda que o resultado não possa ser estendido a todos os poetas da língua. Não sei se o caso é suficientemente paradigmático, mas aí se localiza uma das matrizes de nossa tradição lírica. Não foi ali, certamente, que tudo começou, mas foi ali que a imagem do poeta sonhador ganhou um contorno que

perdura há dois séculos, através de sucessivas metamorfoses que não lhe desfiguraram a *facies* original. Vou concentrar a atenção no caso exemplar de Tomás Antônio Gonzaga, e peço ao benevolente leitor que me acompanhe no inventário de umas trivialidades. Se usarmos um pouco de imaginação, isso não fará mal a ninguém. O propósito é reconstituir a experiência empírica do leitor comum.

Na primeira parte das *Liras* ou *Marília de Dirceu*,⁷ de 1792, Gonzaga projeta pela voz do pseudônimo pastoril, o seu sonho, *voilà!*, de amor conjugal, a transcorrer sereno em meio à placidez bucólica. Em que consiste o sonho? Antevisão da paz exterior e interior, ausência de conflitos, afetividade satisfeita; antegozo do prestígio social, junto aos pares, os demais poetas-pastores da Arcádia, e junto às figuras gradas do meio, bem como o antegozo da ascendência sobre a esposa adolescente, “Marília bela”; antecipação também da segurança que só a maturidade e a posse de terras e rebanhos podem proporcionar. Em suma, a vida como harmonioso remanso, fonte inesgotável de sóbrios e honestos prazeres: *aurea mediocritas*. É o sonho do pastor Dirceu? Creio que não, creio que é o sonho do ouvidor-mor de Vila Rica, o doutor Tomás Antônio Gonzaga.

A tradição afiança que tal sonho não passa de convenção arcádica, mera encenação. Com efeito, difícil imaginar o culto e cosmopolita doutor Gonzaga a respirar o cheiro de esterco dos currais, em meio a zéfiros brandos, nardos e boninas, a sanfoninha e a fruta rude. Isso parece aspiração do humilde pastor Dirceu, não do nobre magistrado, além de ser um estereótipo imposto a todos os poetas árcades, dos dois lados do oceano.⁸ Trata-se de um cenário artificial, alheio à realidade urbana do ouvidor-mor doutor Gonzaga, homem ilustrado, demasiado envolvido nas tramas do século e nas tramas de uma sociedade em crise, demasiado preocupado com o futuro institucional da Colônia, e com o seu próprio futuro, para que se possa levar a sério uma fantasia como esta:

*Enquanto pasta, alegre, o manso gado,
minha bela Marília, nos sentemos
à sombra deste cedro levantado.
Um pouco meditemos
na regular beleza,*

7 GONZAGA, Tomás Antônio. *Poesias e Cartas chilenas*. Ed. org. e pref. por Manuel Rodrigues Lapa. Rio de Janeiro: INL, 1957.

8 Não nos esqueçamos de que Tomás Antônio nasceu em Portugal, na cidade do Porto, no dia 11 de agosto de 1744, veio para a Bahia menino, mas para lá voltou, a fim de se instruir em Leis e em pombalismo, em Coimbra, e só retornou ao Brasil, a Vila Rica, em 1782, com o título de doutor.

*que em tudo quanto vive nos descobre
a sábia Natureza.*

*Atende como aquela vaca preta
o novelhinho seu dos mais separa,
e o lambe, enquanto chupa a lisa teta.
Atende mais, ó cara,
como a ruiva cadela
suporta que lhe morda o filho o corpo,
e salte em cima dela.⁹*

Mas nada nos obriga a tomar tal cenário ao pé da letra. O sonho aí instilado não tem a gratuidade do passatempo versificado, como poderia parecer, e deixa entrever o ideal burguês de vida, que Gonzaga aprendera em Coimbra, na ilustração e no racionalismo das luzes enciclopedistas. Conforto, segurança e propriedade; ordem e equilíbrio; amor, beleza e prazer, na medida justa; o reconhecimento dos iguais e os sorrisos da sociedade – este é o sonho do doutor Tomás Antônio Gonzaga, mal disfarçado na encenação do pastor Dirceu. Mas examinemos o mesmo sonho de outro ângulo.

Para o leitor comum, seduzido pela magia idílica do poeta e sua arte exemplar, é mais fácil deixar-se persuadir pela verdade retórica do cenário do que pela verdade ideológica da aspiração burguesa aí insinuada; é mais cômodo ou mais aliciante sonhar com zéfiros e boninas, a horta farta, o esterco do curral e as vacas ubres, e fingir que nada disso tem relação com Gonzaga e sua sublevada Vila Rica. Se o poeta é um sonhador, seu leitor também o será. No embalo da ficção consentida, seguimos fingindo, agora, que nada disso tem relação com a realidade de quem quer que esteja, neste instante, usufruindo o deleite de *Marília de Dirceu*, em algum ponto do país, como acontece há 200 anos... Já se vê onde quero chegar, mas não há pressa. Digamos por ora que Gonzaga sonhou o que quis e Dirceu nos induz a sonhar o que não queremos ou não sabemos. Mas o sonho é o mesmo.

Na segunda parte das *Liras*, de 1799, as coisas mudam de figura. Malograda a conspiração, Gonzaga é levado preso para o Rio de Janeiro. Dirceu, solidário, o acompanha. A um e outro não resta senão lamentar-se: o sonho acabou. Acabou? Nem tanto. De certo modo, só agora começa a melhor parte. O cenário arcádico é quase todo desmontado e substituído pelas paredes escuras do cárcere. Quase, porque através do recorte precário das grades Gonzaga

9 GONZAGA, *op. cit.*, p. 73.

(Dirceu?) entrevê ainda um ou outro retalho de paisagem pastoril, agora livre de zéfiros, nardos e boninas. Desmontado, o cenário retórico leva consigo o otimismo mas deixa alguma esperança. O ameno futuro conjugal, cuja antevisão animara a primeira parte, torna-se uma impossibilidade. Com isso, a voz de Dirceu ganha uma inflexão mais natural, mais convincente. O sonho de bem-aventurança cede lugar à melancolia e o cenário deixa de ser mero artifício: a paisagem parece agora responder às modulações sentimentais do poeta. Numa palavra, longe da convenção arcádica, a voz de Dirceu tende a se confundir com a lamúria plangente de Gonzaga, que chora a perda do que não chegou a ter: saudades do futuro. Sonho perdido, paradoxo, sonho mais ardentemente almejado.

Na primeira parte, o leitor se deixara embalar pela placidez de um amor sereno e puro, prestes a realizar-se; na segunda, é tocado pela forte comoção que nele produz a dignidade triste e reservada com que Dirceu lamenta o fato de que esse amor jamais se realizará – enquanto Gonzaga deplora, severo, o infortúnio moral a que foi arrastado pela injustiça dos homens. Do fundo do cárcere brota em dueto a queixa comum contra a fatalidade, no entanto enfrentada, conforme frisei, com estudada e sóbria resignação, *cum dignitate*, marca exterior de uma revolta contida mas não extinta:

*Meu prezado Glauceste,
se fazes o conceito
que, bem que réu, abrigo
a cândida virtude no meu peito;
se julgas, digo, que mereço ainda
da tua mão socorro;
ah! vem dar-mo agora,
agora, sim, que morro!*

*Não quero que, montado
no Pégaso fogofo,
venhas com dura lança
ao monstro infame traspassar, raivoso.
Deixa que viva a pérfida calúnia
e forje o meu tormento:
com menos, meu Glauceste,
com menos me contento.*¹⁰

10 GONZAGA, *op. cit.*, p. 123-124.

A respeito deste poema, esclarece Rodrigues Lapa:

Gonzaga dirige-se ao amigo e confidente Cláudio Manuel da Costa, ignorando ou fingindo ignorar que este estava preso pelos mesmos motivos políticos. O mais trágico da circunstância é que, nesse mesmo tempo em que pedia consolo para Marília, o estava Cláudio denunciando, numa extraordinária perturbação que o levaria em pouco tempo ao suicídio.¹¹

Com isso, o antigo cenário idílico vem a ser definitivamente marcado de tintas dramáticas. O efeito sobre o leitor é fulminante. Raras obras poéticas em língua portuguesa despertam, como a segunda parte de *Marília de Dirceu*, dose tão forte de comiseração e piedade, de indignação e enternecimento. Cada leitor é induzido a tornar-se um aliado do poeta (e assim será, enquanto o brasileiro for o “homem cordial” sempre pronto a manifestar bons sentimentos e a abraçar causas justas). Aliado não só em relação à dor da perda da bem-amada e do sonho de felicidade conjugal desfeito, mas também em relação à autoproclamada inocência do autor, no tocante a seu envolvimento na conspiração.

Sozinho entre grades, enfim, Gonzaga tinha um olho em Marília, futuro do passado, e outro nos feros juízes que logo viriam da Corte para julgar os inconfidentes, futuro bem próximo, potencialmente mais infortunado que a frustração do sonho conjugal. Quanto a este, Tomás Antônio, ou Dirceu por ele, poderia depois continuar a sonhá-lo, até o fim da vida, se lhe aprovesse, desde que, bem entendido, esse fim não fosse decretado ali mesmo, na prisão. Urge cuidar de sobreviver, se possível com altivez e dignidade, terá pensado o poeta, com elogiável sensatez. No fundo do cárcere, o sonho não acaba: muda de rumo. E passa a ser abertamente comandado pelo doutor Gonzaga, que nutre a firme esperança de reencontrar, senão a doce Marília, pelo menos a dulcíssima perdida liberdade. Para isso, confia no inestimável auxílio de seu alter-ego, o pastor Dirceu.

Ao leitor comum, julgo eu, pouco importam tais nuances e sutilezas. Do seu ângulo, só o que vale é a comoção, o forte e confortante (também para quem o nutre) sentimento de solidariedade para com o companheiro inocente, perseguido pelo destino, igual a todos, e pela malícia dos homens, que só atinge os puros e os incautos. Na segunda parte das *Liras*, Gonzaga apregoa com firmeza a sua inocência, sabedor de que sempre poderá contar com algum leitor que escolha ficar do lado da vítima, do lado do mais fraco. E não é só o leitor

11 GONZAGA, *op. cit.*, p. 123 (rodapé).

comum que lhe atende ao apelo subliminar. Veja-se o que diz Varnhagen, a propósito da segunda parte das *Liras*: “Tal é a comoção de que nos sentimos ainda possuídos que nos treme a mão ao escrever estas linhas.”¹² Mas Varnhagen, você ponderaria, afinal é um romântico, ainda está muito próximo de Gonzaga, espiritual e cronologicamente. Veja então o que afirma outro crítico, este bem mais próximo de nós, no tempo: “Em suas *Liras* suaves e amorosamente pastoris, como em seus descantes elegíacos, [Gonzaga] foi soberanamente um Poeta. Pela sua liberdade, contra a traição e a injustiça, lutou com o estoicismo e a serenidade de um deus helênico; pelo seu amor, em versos imortais etc.”¹³ Esperaria o poeta que seus aliados chegassem, um dia, a tal exagero e a tal irreflexão?

Completa o quadro o desfecho semificcional do episódio: o degredo, o isolamento, a miséria, a loucura e a morte, longe da Pátria e longe de Marília. Ou seja, a desinformação e o preconceito incumbiram-se de encontrar um substituto à altura da fantasia arcádica: a fantasia romântica. Para além de sua própria poesia, ergueu-se em torno de Gonzaga um cenário de tragédia clássica, com alguma dose de drama pré-romântico.¹⁴ E o poeta não deve ser responsabilizado por isso. De sua lavra, fez apenas sugerir o cenário inicial. A generosa imaginação dos pósteros é que se encarregou de erguê-lo por inteiro, com riqueza de pormenores.

Resultado, Gonzaga, muito cedo, incorporou-se ao patrimônio comum e sua figura veio crescendo, livre, no bojo de fantasias e enredos que ele próprio certamente não teria sido capaz de imaginar. O poeta, em suma, passou a representar outro papel, não exatamente aquele para o qual se preparara com devoção. A encenação escapou-lhe inteiramente do controle: “Raros escritores se tornaram personagem com a mesma rapidez e de modo tão definitivo como Tomás Antônio Gonzaga. Para a posteridade, autor e ator logo se superpuseram numa única fisionomia, impalpável e desfocada. A criação de semelhante perfil, que a pintura romântica logo tratou de pintar a óleo, deveu-se em parte a circunstâncias alheias ao processo literário.”¹⁵

12 VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Florilégio da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1946. t. 2, p. 60.

13 ISGOROGOTA, Judas. “O árcaide Tomás Antônio Gonzaga”, introdução a *Marília de Dirceu*. São Paulo: Melhoramentos, 1963. p. 23.

14 Lembre-se, a propósito, que não é mera casualidade o interesse de Castro Alves pelo poeta inconfidente. Ao conceber seu drama *Gonzaga ou a revolução de Minas*, nosso condoreiro tinha em mente exaltar a figura do poeta heróico, defensor dos fracos e oprimidos, não obstante tivesse também, o tempo todo, os olhos postos na atriz Eugênia Câmara, a seu ver talhada para o papel de Marília.

15 EULÁLIO, Alexandre. “Verso e reverso de Gonzaga”, apresentação de T. A. Gonzaga, *Poemas*. São Paulo: Global, 1983. p. 7.

Graças a isso, as *Liras* passaram a constituir um dos mais densos repositórios da nossa sentimentalidade coletiva. Naquilo que é e naquilo que representa, ponto de encontro entre a aspiração individual e o *pathos* comum, que para ali converge e dali refluí, de volta ao social, a plangência de Gonzaga tem alimentado várias gerações de patricios, em seu sentimento de piedade e ternura, de enlevamento lírico e idealização afetiva. *Marília de Dirceu* é “[...] um capítulo expressivo da chamada teoria da recepção, capítulo no qual a primeira vontade do autor acaba por se dobrar perante acontecimentos que a superam e ultrapassam, assentindo por fornecer ao público as emoções mesmas [a] que este público parece aspirar. [...] Um poema [que] iria inserir-se entre os mais acabados mitos seja do nosso romantismo, seja da mesma tradição cultural brasileira, que do romantismo descende em linha reta [...]”¹⁶

A poesia de Gonzaga, enfim, expressa determinada atitude sentimental, sonhadora e levemente pessimista, comum a toda uma coletividade, seja como fato, seja como aspiração. Caso contrário, seria difícil explicar o favor que a obra continua a merecer do público, dois séculos depois. Não creio que só a qualidade estética dos poemas o justifique. Mas ficamos sem saber se o poeta apenas traduziu em versos apreciáveis um preexistente porém informe sentimento coletivo, ou se esse mesmo sentimento foi desde o início, e vem sendo até hoje, pelo menos em parte moldado pelos poemas. No primeiro caso, o que nos versos não passa de sonho corresponderia de fato à realidade espiritual de seus leitores; no segundo, o sonho alheio deixaria de ser sonho para se materializar, no instante em que cada leitor tivesse acesso à poesia. De qualquer modo, as *Liras* revelam muito de si, isto é, de Marília e de Dirceu, mas muito também do que somos, hoje e sempre.

O poeta é um sonhador... Alguém ainda alimentará dúvidas a respeito? Mas isso não vem mais ao caso. O caso agora é indagar das relações que guardam, entre si, o sonho do poeta e a realidade. Um passo já foi dado: sabemos que o sonho de Gonzaga não paira no espaço vazio e sem retorno da mera ficção. Poesia e realidade não constituem, aí, instâncias paralelas, mutuamente excludentes; são vasos comunicantes, de limites incertos e intercambiáveis.

Recolhido à prisão, acusado de conspirar contra os interesses da Metrópole, Gonzaga habilmente faz recuar para os bastidores, na segunda parte das *Liras*, a sua condição de prisioneiro e as implicações político-ideológicas daí decorrentes, que deveriam corresponder, em princípio, à sua preocupação primordial. Referindo-se apenas vez ou outra ao fato de estar encarcerado, o poeta decide pôr ênfase nas saudades de Marília. Só de passagem, e com estudado distanciamento, é que alude à injustiça de que teria sido vítima, como

16 EULÁLIO, *op. cit.*, p. 23.

se o malogrado levante e seus ideais libertários não lhe dissessem muito respeito, como se não passassem de incidente irrelevante. A segunda parte sublinha o sofrimento amoroso, fazendo que daí avulte a imagem do poeta como lírico apaixonado, apesar da momentosa comoção social, apesar do cerceamento da liberdade, apesar da vida em risco; a segunda parte sublinha o perfil tradicional do poeta como ser ausente da realidade, centrado em suas fantasias sentimentais. Enquanto isso, a MetrÓpole oprime a Colônia; os amigos mais chegados, e ele próprio, mofam na prisão.

Mas aí estão as *Cartas chilenas*, o reverso da medalha, a dar conta de que Gonzaga não foi um poeta assim tão ausente da realidade. Ele foi também, concomitantemente, um homem comprometido com as aspirações sociais de seu tempo, crítico severo de Cunha Meneses e da derrama; um intelectual consciente e participante, empenhado nas causas mais nobres de sua época, cidadão lúcido e combativo, progressista e altruísta... Assim, seríamos levados a concluir que o poeta, afinal, não é um sonhador, mas um bravo soldado do Bem, que às vezes – ah, Marília! – fraqueja e não resiste à tentação da fuga pelo sonho.

O projeto político das *Cartas chilenas* aponta para a idéia de reforma social, em nome de liberdade, igualdade e fraternidade. Nosso ceticismo diria: idealismo, utopia, outra forma de sonho evasionista. Mas há que distinguir as coisas. Você acha, descrente leitor, que sonhar com o futuro conjugal pode valer tanto quanto sonhar com o futuro grandioso da Pátria, livre dos grillhões opressores, para todo o sempre? Além do mais, temos à nossa disposição os autos da devassa e a condenação, verídicos, a sugerir que Gonzaga talvez não fosse tão inocente quanto proclamava, e que sua participação na inconfidência não se restringisse à proeza retórica, anônimo-criptônima, das *Cartas chilenas*.

Isto posto, surge de corpo inteiro o poeta amado de todos nós. De um lado, o eu-individual, de outro, o eu-social; aqui o amor infeliz, obra da maldade cometida contra a candura e a pureza; ali a revolta e a denúncia, o corajoso engajamento na justa causa comum. Duas vozes, duas personalidades, duas vias distintas de acesso à realidade: o doutor Tomás Antônio e o pastor Dirceu, em perfeita relação complementar. Cada face compensa e repõe o que à outra falta, e temos tudo explicado, lógico e simétrico, como pede o bom empenho explicativo.

Infelizmente, lógica e simetria em dose excessiva, a ponto de fazer desconfiar. Não lhe parece? Primeiro, Dirceu não possui autonomia, é Tomás Antônio quem se expressa por seu intermédio, usando-o para seus próprios fins, e quase lhe encobre a voz na segunda parte das *Liras* (será que nas *Cartas chilenas* Dirceu chega a falar através de Gonzaga, isto é, Crítilo?). Segundo, como podem coexistir facetas tão antagônicas? Como pode o mesmo indivíduo

conciliar aspirações tão incompatíveis? Ou não são incompatíveis? Ou você está pensando no panorama visto do alto do muro, perspectiva a partir da qual todas as filosofias se confundem?

Pois é, tínhamos chegado tão perto, tínhamos tudo tão claro... Parece que voltamos à estaca zero. Ou não? Vejamos tudo deste outro ângulo: quem foi o cidadão Tomás Antônio Gonzaga? É possível sabê-lo? Seus aliados, famosos ou anônimos, são suspeitos, já o vimos. A quem recorrer, então? Talvez possamos confiar em um de seus mais renomados biógrafos, Rodrigues Lapa:

Gonzaga não se comprometeu no levante, não assistiu aos conciliábulos em que se tramava a conjura; mas sabia de tudo e, sem nada aventurar, simpatizava com a coisa, preparando-se para colher-lhe os frutos, se acaso fosse avante. Acautelado e astuto, tinha fundadas razões para duvidar do êxito da empresa. [...] Por isso, a sua atitude era a de quem tinha um pé fora e outro dentro. Se a conspiração falhasse, ninguém podia dizer com verdade que fizera parte dela... Era de uma perfeita dissimulação.¹⁷

De imediato, o plano de Gonzaga falhou. Mas a médio e longo prazo, a memória coletiva o absolveu, sem hesitar, e ainda o transformou em mártir e modelo.

Páginas adiante, o biógrafo esclarece a respeito dos anos de degredo, informando que

[...] vivia-se em Moçambique uma atmosfera ardente de ganhuça, sem aquelas peias que tolhiam os homens na Europa. Todos ambicionavam enriquecer. Gonzaga, que arribara àquelas terras endividado e escarnecido, sentiu que só pela independência econômica poderia valer e tratou de fazer como os outros: pôs o seu conhecimento das leis ao serviço da fortuna, vendendo-o a quem mais desse e, sobretudo, tratou de casar-se rico.¹⁸

17 LAPA, Manuel Rodrigues. Prefácio à edição citada de *Poesias e Cartas chilenas*. p. 24-25.

18 LAPA, *op. cit.*, p. 30-31.

Ciente de toda essa circunstância, Fernando Cristóvão, um dos estudiosos que mais recentemente se debruçaram sobre o caso do poeta inconfiante, assim se expressa:

O herói de Gonzaga, projetado no retrato de Dirceu, ainda com alguns ideais teóricos do século XVIII, está, na prática, em caminho avançado para o homem vulgar que o romantismo inaugurou, sem credo nem partido, feliz na mediocridade duma boa e confortável paz doméstica, colocando acima de tudo as suas conveniências pessoais...¹⁹

Ao que parece, o doutor Tomás Antônio nunca chegou a esposar convicções muito firmes, seja com relação à Pátria, seja com relação a Marília. Tanto as *Liras* quanto as *Cartas chilenas* abrigam dubiedade suficiente para que ele pudesse sempre alegar: não, não foi bem isso o que quis dizer... Antes, durante e depois da prisão, Gonzaga tratou de garantir a bela posição social a que se julgava destinado, com ou sem Marília (melhor seria dizer: com esta Marília ou outra), quaisquer que fossem os destinos da Pátria. No entanto, parece que nada disso conta quando lhe relemos as *liras* ou as *cartas* famosas. Mesmo sabendo dos reais propósitos do autor, aquelas continuam a nos exaltar a veia sentimental, isto é, nosso sentimento de piedade e comiseração; estas seguem a nos instigar a revolta contra o odioso opressor (Pombal, Cunha Meneses... a lista é infindável) e excitam-nos a consciência e a responsabilidade social, o desejo de participação. Juntos, o lírico e o panfletário parecem reforçar o empenho comum na (auto)comiseração e na (auto)piedade. Mas Gonzaga não é o único a acionar tais mecanismos. Outros escritores têm navegado nas mesmas águas, sempre que a má-consciência e o panfletarismo demagógico, coadjuvados pelo talento ralo, assumem o disfarce politicamente correto da literatura comprometida. *Marília de Dirceu*, enfim, continua a exercer sobre nós o mesmo fascínio, como se não tivesse nada a ver com a realidade, a do poeta e a nossa, como se a fantasia poética fosse mais persuasiva que a verdade dos fatos.

A não ser que a verdade esteja ali mesmo nos versos, nas máscaras inventadas pelo poeta, e não nos fatos. Cabe perguntar a Gonzaga quem é Dirceu, e vice-versa. Talvez não se trate de duas vozes antagônicas e complementares, conforme pareceu na altura do esforço de lógica e simetria. Talvez sejam modulações distintas da mesma voz. Pastor e cidadão, eu-individual e eu-social,

¹⁹ CRISTÓVÃO, Fernando. *Marília de Dirceu de Tomás Antônio Gonzaga*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1981. p. 92.

um implicado no outro, nenhum subsiste por si. O ideal de participação política pode ser detectado já nos suspiros endereçados à doce Marília, e não só nas *Cartas chilenas*; o ideal amoroso, por sua vez, está imiscuído no panfleto contra Cunha Meneses, e não só nas *Liras*. O sonho burguês de apaziguamento conjugal, concebido em torno de Marília, é o que em última instância sustenta e enforma, retórica à parte, o ideal de liberdade-igualdade-fraternidade apreendido nas *Cartas chilenas*. Por outro lado, na visão ilustrada e aristocrática de Tomás Antônio, a espécie mais apurada desse mesmo ideal consiste justamente em usufruir as benesses do lar burguês, cercado da admiração dos bons amigos e assistido pela candura da virtuosa e submissa Marília. Sonho único, bem dissimulado em ambas as frentes, o cenário arcádico e o palanque político.

Gonzaga parece nunca ter posto em dúvida que tal sonho, mais cedo ou mais tarde, acabaria por se realizar, à sombra quer da Coroa portuguesa, quer da projetada República brasileira. Só não pôde prever que os frutos seriam colhidos não em Vila Rica nem em Lisboa, mas em Moçambique. Não pôde prever, também, que o sonho seria concretizado, mas não ao lado da gentil adolescente mineira Maria Dorotéia de Seixas. Uma vez em Moçambique, o doutor Gonzaga alcançou granjear a sólida reputação social e política que pretendia, começou a amealhar fortuna e logo tratou de contrair núpcias. Com quem? Com dona Juliana de Sousa Mascarenhas, solteirona analfabeta, filha de um traficante de escravos, mimo e graça da melhor sociedade local. Não obstante, em nossos ouvidos ainda ecoa (ecoará para sempre?) a promessa do meigo pastor Dirceu: “Tu não verás, Marília, cem cativos”. De fato, Marília não viu.

O ideal amoroso das *Liras*, afinal, não teria chegado a existir se a denúncia social das *Cartas chilenas* não o tivesse alimentado, e vice-versa. Devaneio lírico e engajamento político não foram senão máscaras intercambiáveis da mesma encenação. Caso uma falhasse, a outra sempre levaria o projeto a bom termo.

Na segunda parte de *Marília de Dirceu*, Gonzaga espera de nós, seus leitores, que nos tornemos seus aliados. Na altura, não resultou, não ao menos como o poeta esperava, mas de então para cá... já sabemos. Mais do que isso, porém, cabe assinalar que, à procura de cúmplices, Gonzaga legou-nos um álbi, que foi também o seu: Marília. Todos nos damos conta de que a graciosa pastora é só um pretexto, é como se não existisse. O poeta fala de si o tempo todo, e o modo como o faz não dá margem a dúvidas:

*Eu tenho um coração maior que o mundo,
tu, formosa Marília, bem o sabes:*

*um coração e basta,
onde tu mesma cabes.*²⁰

“Mais do que o cantor de Marília, Gonzaga é o cantor de si mesmo”, assevera Antonio Candido, que chega a propor, com fina ironia, outro título para o livro, “Dirceu de Marília”.²¹ Assim, a despeito de ter seu nome invocado em tantos poemas, a despeito de sua presença no subtítulo do livro, Marília é só... uma ausência. Não lhe parece intrigante? O poeta dirige-se a ela constantemente, o que lhe dá à poesia a constituição da fala explanatória, que visa a persuadir e convencer: é uma poesia que precisa de um interlocutor. Mas Marília, o alvo imediato, é apenas o interlocutor retórico. Nós, seus leitores, é que somos o alvo verdadeiramente visado pela fala do poeta. Acontece que, jogo retórico ou não, entre a fala e o alvo interpõe-se Marília, o mito. Bem vistas as coisas, Marília é imprescindível.

O doutor Gonzaga não teria sonhado o que sonhou se a meiga pastora não estivesse permanentemente em seu espírito. Marília é, afinal, a causa de tudo, imagem silenciosa e emblemática, mas dominadora: o centro do mundo; representa aquela espécie de sonho em função do qual tudo o mais existe – “o nada que é tudo”, no dizer de Fernando Pessoa. (Veja só o paciente leitor a que paragens nos conduziram a lição de Paz e o conselho de Eco: ter consciência de pertencer a uma tradição já é afastar-se dela; para atingir o novo, há que visitar o passado, mas com ironia... A propósito, será ironia demasiada afirmar que o sonho do poeta tem muita e também nenhuma relação com certa adolescente que não se chamava Marília?)

O fato é que os versos admiráveis das *Liras* encarregaram-se de espalhar o nome Marília pela consciência de milhares de leitores, geração após geração, tornando-o patrimônio coletivo. Enquanto imaginarmos que alguma Marília, silenciosa e implacável, exige de nós a perfeição absoluta, ninguém poderá imputar-nos responsabilidade pelo malogro dos projetos mais generosos. Afinal, investir no impossível sempre ajuda a manter a dignidade, aplaca o remorso e rende algum fruto, além de deixar o caminho aberto para que se cuide do possível, sem maiores embaraços. E não venha nenhum forasteiro dizer-nos que somos um país sem memória... Concluindo, camarada leitor, não lhe parece que esse (este?) é o melhor dos mundos?

20 GONZAGA, *op. cit.*, p. 106.

21 CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Martins, 1964. v. 1, p. 132.

RESUMO

A partir de um conselho de Umberto Eco, este ensaio revisita com ironia a tradição lírica na literatura brasileira, a fim de estabelecer algumas relações cruzadas entre lirismo e engajamento social na obra do poeta luso Tomás Antônio Gonzaga.

Palavras-chave: Tomás Antônio Gonzaga, tradição lírica brasileira, lirismo e engajamento social.

ABSTRACT

Following an advice from Umberto Eco, this essay pays a revisit with irony to the lyrical tradition in Brazilian literature, in order to establish some crossed links between lyricism and social commitment in the works of the Luso-Brazilian poet Tomás Antônio Gonzaga.

Key words: Tomás Antônio Gonzaga, Brazilian lyrical tradition, lyricism and social commitment.

RÉSUMÉ

Partant d'un conseil d'Umberto Eco, cet essai revisite avec ironie la tradition lyrique dans la littérature brésilienne, afin d'établir quelques rapports croisés entre lyrisme et engagement social dans l'oeuvre du poète luso-brésilien Tomás Antônio Gonzaga.

Mots-clé: Tomás Antônio Gonzaga, tradition lyrique brésilienne, lyrisme et engagement social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Martins, 1964. 2 v.
- CRISTÓVÃO, Fernando. *Marília de Dirceu de Tomás Antônio Gonzaga*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1981.
- ECO, Umberto. *Postscript to The name of the rose*. New York: Harcourt Brace, 1984.
- EULÁLIO, Alexandre. Verso e reverso de Gonzaga. In: GONZAGA, Tomás Antônio. *Poemas*. São Paulo: Global, 1983.
- GONZAGA, Tomás Antônio. *Poesias e Cartas chilenas*. Ed. org. e pref. por Manuel Rodrigues Lapa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.
- ISGOROGOTA, Judas. O árcade Tomás Antônio Gonzaga. In: GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. São Paulo: Melhoramentos, 1963.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1960.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo. *Florilégio da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1946. 2 v.
- WILSON, Edmund. *Os manuscritos do mar Morto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.