UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

GISELE GEMMI CHIARI

**A Presença do Medievalismo em Gonçalves Dias: Um
Estudo das *Sextilhas de Frei Antão***

São Paulo
2008

GISELE GEMMI CHIARI

**A Presença do Medievalismo em Gonçalves Dias: Um
Estudo das *Sextilhas de Frei Antão***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Orientadora: Profa. Dra. Cilaine Alves Cunha

**São Paulo
2008**

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa desde que citada a fonte.

Chiari, Gisele Gemmi

A presença do medievalismo em Gonçalves Dias: um estudo das *Sextilhas de Frei Antônio*/ Gisele Gemmi Chiari; orientador Cilaine Alves Cunha. São Paulo, 2008.

224 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira. Área de Concentração: Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1. Literatura Brasileira 2. Gonçalves Dias. 3. Romantismo. 4. Medievalismo.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

Gisele Gemmi Chiari

A presença do medievalismo em Gonçalves Dias: um estudo das *Sextilhas de Frei Antão*

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Literatura Brasileira

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Ao Fábio.

AGRADECIMENTOS

- À Professora Doutora Cilaine Alves Cunha pela compreensão, orientação e conselhos;
- ao Fábio por toda paciência e colaboração;
- a minha família;
- aos Professores participantes da qualificação de mestrado pelas sugestões e observações: Professora Doutora Adma Fadul Muhana e Professor Doutor Jaime Ginzburg;
- a todos os outros professores que contribuíram com sugestões e indicações bibliográficas.

RESUMO

A dissertação visa estudar as *Sextilhas de Frei Antão* de Gonçalves Dias, procurando compreender seu significado no conjunto da obra do autor e destacar sua relação com a corrente medievalista do Romantismo. As *Sextilhas* parecem destoar do espírito nacionalista que vigorou depois da Independência brasileira, pois além de reunir temas e lendas portuguesas, simula uma linguagem arcaica. Por isso, o quadro ufanista e o programa de construção da nacionalidade do Segundo Império influenciaram a recepção negativa da crítica dos poemas de Frei Antão, contrariamente aos poemas indianistas de G. Dias que foram consagrados. A análise dos poemas das *Sextilhas* suscitou uma reflexão sobre o contexto histórico-cultural brasileiro do século XIX, temas caros e polêmicos para a sociedade brasileira oitocentista como a monarquia e a escravidão. Considera-se necessário recuperar o lugar dos poemas medievalistas como um dos aspectos precípuos da obra de Gonçalves Dias, pois a sua obra lírica e teatral, bem como a sua correspondência apontam para um programa poético de valorização da história e do medievalismo romântico. Para compreensão das *Sextilhas*, a pesquisa recorreu ao estudo de obras (livros, teses, periódicos) que versam sobre movimento romântico europeu e brasileiro, a poesia de Gonçalves Dias e outros românticos, o processo de construção da identidade nacional, a história do Segundo Império no Brasil e os aspectos temáticos e formais da lírica trovadoresca. Para o presente estudo considerou-se a edição das *Sextilhas de Frei Antão* revista pelo autor em 1857, composta por quatro poemas. A edição exclui o poema “Lenda de Sam Gonçalo”.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Gonçalves Dias. Romantismo. Medievalismo.

ABSTRACT

The dissertation aims to study the *Sextilhas de Frei Antão* by Gonçalves Dias, trying to understand its meaning in the set of the author's work. The paper also detaches Gonçalves Dias relation with the medievalism current of the Romantic Movement. The *Sextilhas* seems to disagree to the nationalistic spirit that invigorated after Brazilian Independence, because it congregates subjects and Portuguese legends and simulates an archaic language. In order that, the ufanism tendency as the nationalism program had influenced the negative reception of the critical of the poems of Frei Antão. On the other hand, the critical review had consecrated the indianist poems of G. Dias. The analysis of these poems also motivated a reflection on the Brazilian historical and cultural context of century XIX about important and controversial subjects for the Brazilian society in the 1800's such as the monarchy and the slavery. It is considered necessary to recover the place of medievalist poems as one of the main aspects of the literature of Gonçalves Dias. His lyric and drama works, as well as his correspondence points out to a poetical program of valuation of history and the Romantic medievalism. For understanding the *Sextilhas*, the research had recoured to the study of workmanships (books, theses, articles) about European and Brazilian Romantic Movement, Gonçalves Dias and other Romantic authors, the Brazilian process of the construction of national identity, the poetry history of Brazil and aspects of the medieval lyric. For the present study it was considered the edition of the *Sextilhas de Frei Antão* reviewed by the author in 1857, composed of four poems. The edition excludes the poem "Lenda de Sam Gonçalo".

Keywords: Literatura Brasileira. Gonçalves Dias. Romanticism. Medievalism.

LISTA DE ABREVIATURAS

<i>N.V.</i>	<i>Novos Cantos</i>
<i>O.P.</i>	<i>Obras Póstumas</i>
<i>P.C.</i>	<i>Primeiros Cantos</i>
<i>S.C.</i>	<i>Segundos Cantos</i>
<i>S.F.A.</i>	<i>Sextilhas de Frei Antão</i>
<i>U.C.</i>	<i>Últimos Cantos</i>

SUMÁRIO

1. Apresentação	12
2. Gótico e Medievalismo	15
3. A Presença do Medievalismo em Gonçalves Dias	23
4. <i>Sextilhas de Frei Antão</i> : um narrador intruso	70
5. Loa da Princesa Santa	73
6. Gulnaré e Mustafá	112
7. Solau do senhor rei D. João	133
8. Solau de Gonçalo Hermigues	150
9. Conclusão	165
10. Bibliografia	168
11. Anexo	176

“Nada há de novo; vamos pois ao velho. O passado é uma mina inesgotável, - não há hi mineiro capaz de acabar com ela.” (Gonçalves Dias)

1. APRESENTAÇÃO

O objetivo primeiro deste trabalho é estudar as *Sextilhas de Frei Antão* de Gonçalves Dias, procurando compreender o seu significado no conjunto da obra do autor e destacar sua relação com a corrente medievalista do Romantismo. Para tanto, o presente estudo considerou a edição das *Sextilhas de Frei Antão* revista pelo autor em 1857. Composta por quatro poemas, a edição exclui o poema “Lenda de Sam Gonçalo”. Respeitando a opção do autor e as peculiaridades da lenda, decidimos destinar ao texto um estudo à parte.

Se analisarmos o contexto histórico-social brasileiro pós-Independência, sobretudo a necessidade de construção da nacionalidade, as *Sextilhas* parecem destoar do espírito nacionalista que vigorou depois da Independência brasileira. Quiçá tenha sido este quadro ufanista do Segundo Império que influenciou a recepção negativa dos poemas de Frei Antão pela crítica que, contrariamente, consagrou os poemas indianistas de G. Dias.

Ao destacar as chamadas *Poesias Americanas* de Gonçalves Dias, a crítica tem reiterado o pensamento oitocentista que privilegiava os temas nacionais ou exóticos da produção literária romântica. A vertente indianista da poesia de Gonçalves Dias foi valorizada, sobretudo o caráter político de apoio ao Segundo Império que colaborou para o processo de construção da identidade nacional pós-Independência. O indianismo gonçalvino tem sido sobrevalorizado em detrimento de outros aspectos de suas composições por ser considerado um símbolo da autonomia literária no Brasil. Não é a importância de Gonçalves Dias na história da literatura brasileira que se questiona, mas a compreensão parcial de sua poética.

A poesia e prosa gonçalvina, a produção teatral, bem como as *Sextilhas de Frei Antão* não podem ser dissociadas, mas vistas e analisadas como um todo. A produção desse autor não merece relevo apenas por seu indianismo como queria a política de construção da nacionalidade empreitada por D. Pedro II.

Considera-se necessário recuperar o lugar dos poemas medievalistas como um dos aspectos precípuos da obra de Gonçalves Dias, pois a sua obra lírica e

teatral, bem como a sua correspondência apontam também para um programa poético de valorização da história e do medievalismo romântico.

Estudar as *Sextilhas de Frei Antão* significa ter uma visão mais abrangente da obra desse poeta romântico e do contexto histórico-social brasileiro. A análise dos poemas arcaizantes revela que eles não se restringem ao caráter medievalista. As composições também refletem as considerações do poeta sobre a situação política brasileira de sua época.

No entanto, até agora, pouco se falou de tendência medievalista e da reprodução da tradição trovadoresca, aspectos estes interessantes e centrais em sua obra, merecedores de um estudo mais detalhado. Tendo em vista essa tendência de Gonçalves Dias, este estudo esforça-se por compreender o significado das *Sextilhas de Frei Antão* no conjunto da obra gonçalvina. Para tal fim, esta pesquisa procura levantar as fontes medievalistas que impulsionaram a sua criação. Além disso, pretende compreender a relação desse tema com a recepção crítica desses versos, durante o seu contexto histórico e social de produção. Pretende-se, com isso, restituir as *Sextilhas de Frei Antão* ao conjunto da produção literária do maranhense e compreender o que elas efetivamente representam. Para tanto, elas foram revistas destituídas da visão crítica tradicionalista que, valendo-se de uma explicação biografista, considera os poemas do frei dominicano como simples desforra despeitada.

Sua única notoriedade [de *Beatriz Cenci*] reside no fato de haver sido impugnado pelo Conservatório Dramático sob a alegação principal de conter graves defeitos de linguagem, o que levou o autor a confundir os seus censores, lançando-lhes à face as *Sextilhas de Frei Antão*.¹

A vertente medievalista do movimento Romântico, que teve maior expressão na literatura européia, foi o ponto de partida deste trabalho para uma reflexão dos poemas de Frei Antão. O diálogo de G. Dias com os medievalistas europeus, bem como o seu interesse e o reaproveitamento das literaturas estrangeiras explicam a sua produção de tendência histórica e de sabor medieval. O poeta brasileiro não se valeu apenas dos exemplos de autores românticos europeus, como Walter Scott e Alexandre Herculano para a seleção de temas, construção de cenários e personagens medievais. Ele estudou

¹ GOMES, Eugênio. "Os dramas de Shelley e Gonçalves Dias sobre *Beatriz Cenci*" In: *Leituras inglesas: visões comparatistas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Salvador: EDUFBA, 2000, p. 205.

crônicas antigas, romanceiros e vidas de santos para a escritura de poemas e obras teatrais. Assim como soube usufruir de sua pesquisa etnográfica para criar seus poemas indianistas, Dias recupera histórias antigas e as transforma em matéria poética.

Para compreensão das *Sextilhas*, a pesquisa recorreu ao estudo de obras (livros, teses, periódicos) que versam sobre movimento romântico europeu e brasileiro, a poesia de Gonçalves Dias e outros românticos, o processo de construção da identidade nacional, a história do Segundo Império no Brasil e os aspectos temáticos e formais da lírica trovadoresca. Os aspectos convergentes e divergentes da lírica gonçalvina com a poesia trovadoresca, sobretudo galego-portuguesa, foram analisados tendo em vista a reatualização da cultura medieval pelo romantismo.

2. GÓTICO E MEDIEVALISMO

Para compreendermos a tendência medievalista na literatura romântica é necessário retroceder às expressões literárias européias do final do século XVIII e início do século XIX. Sem dúvida, o Romantismo se vale dos romances “realistas”² de Richardson e Fielding, valorizando uma representação prosaica da realidade. No entanto, é com o romance gótico que o medievalismo se torna uma tendência temática na literatura européia.

A partir da segunda metade do século XVIII, as classes abastadas da Inglaterra passam a projetar suas casas e jardins, estudar desenho, pintura e escultura, além de iniciar coleções de arte com o intuito de “encarecer o bom gosto da sociedade”. Duas sociedades inglesas, a *‘Dilettante Society’* (1734) e a *‘Royal Society of Arts’* (1754) tiveram um papel decisivo para o revigoreamento do gosto estético e para a valorização do passado. Vale lembrar que há, nessa vertente, um caráter didático e pragmático, relacionando-a com a filosofia iluminista.³

O advento da literatura gótica e do medievalismo no século XVIII decorre da valorização da arquitetura e arte góticas. Segundo Agrawal⁴, Horace Walpole, considerado o pai do romance gótico, colaborou decisivamente para o renascimento do gosto pela arte medieval; a construção de seu castelo, em Strawberry Hill, em 1750, marcou o início do pendor medievalista que contribuiu para o desenvolvimento do romantismo.⁵ O pioneirismo de Walpole, apesar de seu castelo possuir inovações modernas impensáveis num castelo medieval, marcou o avanço dos estudos sobre a arquitetura gótica, inclusive da produção de vitrais. Além de Walpole e Beckford (outro amante da arquitetura medieval, construtor de Fonthill), outras figuras da aristocracia inglesa colaboraram para o estabelecimento do gosto pela arte medieval: diletantes,

² Toma-se o termo realista no sentido de “realidade [...] objetivada em forma artística”, fator que diferencia o romance do romanesco. Cf. VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002, p. 31.

³ AGRAWAL, R. R. *The medieval revival and its influence on the Romantic Movement*. New Delhi: Abhinav Publications, 1990.

⁴ Ibidem, p. 19.

⁵ Ibidem, Idem.

arqueólogos, antiquários contribuíram para o modismo do final do século XVIII e início do século XIX.

Walpole também teve participação crucial no desenvolvimento da literatura gótica. Seu romance, *The Castle of Otranto*, é considerada a primeira obra do gênero gótico, cuja recriação de uma atmosfera medieval e a ocorrência de episódios estranhos e sobrenaturais são suas características mais marcantes. Para Vasconcelos, o livro de Horace Walpole reintroduziu o irracional na “Era da Razão”⁶. Lovecraft, por sua vez, assinala a importância de outras obras como as de Macpherson, William Blake, Burns, Coleridge, Keats, Hogg para a voga da literatura gótica inglesa, embora reconheça Walpole como fundador do estilo.⁷ “*Castle of Indolence*”, de Thomson é considerado o primeiro poema importante para a valorização da arte gótica e o advento do medievalismo na Inglaterra e posteriormente em outros países. O autor retrata a Idade Média valorizando-a através da descrição de castelos, festas e da cavalaria envoltos numa atmosfera mágica, incluindo também elementos sobrenaturais.

As décadas de sessenta e setenta do século XVIII foram decisivas para o crescimento do movimento medievalista inglês. Durante esse período, publicaram-se as obras que disseminaram uma visão sublimada da Idade Média: James Macpherson, *Ossianic Poems* (1760-1763); Thomas Percy, *Reliques* (1765); Gray, *The Norse and Welsh Poems* (1768); Thomas Chatterton, *Rowley Poems* (1768-1769). Essas obras “coligidas”, ainda associadas à idéia de pesquisa e estudo imprimiram às obras posteriores não apenas o revigoramento da linguagem, mas também a popularidade da temática medieval. A estilização da Idade Média se baseou, sobretudo na Inglaterra e Ibéria medievais, nas culturas céltica e nórdica e no exotismo oriental⁸.

Os poemas de Macpherson entraram em grande voga e representaram para os românticos um modelo de expressão:

⁶ VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*, op. cit., p. 119.

⁷ LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural na literatura*. Prefácio de E.F. Breiler. Tradução João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

⁸ AGRAWAL, R.R. *The medieval revival and its influence on the Romantic Movement*, op. cit., p. 21.

[...] Ossian é o primeiro modelo ideal. Poder-se-á dizer que os poetas ingleses são notáveis pelo seu espírito filosófico; esta particularidade está presente em todas as obras; mas Ossian quase não faz reflexões; ele narra uma série de acontecimentos e de impressões. A esta objeção gostaria de responder que as imagens e os pensamentos mais comuns em Ossian são os que lembram a brevidade da vida, o respeito pelos mortos, a exaltação da sua memória e o culto dos que permanecem vivos pelos que já se foram. Se o poeta não acrescentou aos seus sentimentos nem máximas de moral nem reflexões filosóficas, é porque naquela época o poder de abstração do espírito humano ainda não era suficiente para produzir muitos resultados. Mas a comoção que os cantos ossiânicos causam à imaginação predispõe o pensamento às meditações *mais* profundas.⁹

Além do interesse pela arquitetura, outro fator colaborou para despertar o interesse pelo goticismo como a pintura paisagística italiana do século XVII. Salvador Rosa e Claude Lorrain, pintores de paisagem, tornaram-se muito populares no século XVIII na Inglaterra. As cenas retratadas por esses pintores eram bastante peculiares: a natureza selvagem, lúgubre e misteriosa, bem como ruínas são temas recorrentes. A popularidade dessa pintura acabou por inspirar os poetas ingleses, cuja poesia inclui a descrição da natureza de maneira pitoresca assim como os italianos a pintavam.

The important point worth noting in this connection is that the Italian landscape-painters had specialized in painting the wild and weird scenes of natural landscape. Their scenes of landscapes were as often as not wild and awful. Consequently the English poets who imitate them in poetry developed a liking and taste for the wild and savage, the awful and mysterious in nature.¹⁰

A descrição da paisagem é fundamental para a literatura gótica porque através dela os sentimentos são suscitados nas personagens, e, conseqüentemente, nos leitores. Os lugares horrendos, sombrios e misteriosos reverberam, ou melhor, criam uma atmosfera que sugerem como serão os acontecimentos e emoções. A importância do cenário para a narrativa gótica decorre do diálogo com a pintura italiana na origem do gênero:

[...] a paisagem não constitui um mero capricho descritivo, ela contém em si um sentido. Acredita-se no século XVIII que a natureza não é um caos e que apresenta uma ordem própria e significativa que

⁹ STÄEL, Madame. "A Poesia do Norte e a Poesia do Sul". In: GOMES, Álvaro Cardoso, VECHI, Carlos Alberto. *A estética romântica*; Textos doutrinários comentados. Tradução Maria Antônio Simões Nunes e Duílio Colombini. São Paulo, Atlas, 1992.

¹⁰ AGRAWAL, R. R. *The medieval revival and its influence on the Romantic Movement*, op. cit., p. 5.

permite ao sujeito construir outros sentidos — as paisagens — sobre esse primeiro sentido que é a natureza. O encontro do sujeito observador com a paisagem consiste numa exteriorização dos sentimentos que estão latentes em ambos. Neste encontro o papel desempenhado pelo sujeito é sobretudo o de dar voz a esses sentimentos ou a esse estado de espírito.¹¹

A mudança estética iniciada pela aristocracia inglesa foi fundamentada a partir da publicação da teoria do sublime de Edmund Burke, em 1757, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*¹², baseada nos escritos do Pseudo-Longino sobre o sublime. Segundo Burke, o terror é sentimento precípua para a obtenção do sublime:

The passion caused by the great and sublime in nature is Astonishment; and astonishment is that state of the soul, in which all its motions are suspended, with some degree of horror. In this case the mind is so entirely filled with its object, that it cannot entertain any other.¹³

A literatura gótica caracteriza-se pelo medo que suscita por meio da criação de uma atmosfera de suspense ou de acontecimentos estranhos ou sobrenaturais. O prazer, segundo a teoria do sublime de Burke, advém do nosso espírito de conservação frente ao perigo e à dor. A literatura gótica causa prazer porque apesar de o leitor expor-se aos sentimentos de assombro, mantém distanciamento da narrativa e, portanto, preserva-se. Kant contesta a teoria burkeana ao asseverar que:

[...]this pleasure results from awareness that we have powers of reason that are not dependent on sensation, but that legislates over sense. The sublime thus displays both the limitations of sense experience (and hence our feeling of displeasure) and the power of our own mind (and hence the feeling of pleasure).¹⁴

Já Lovecraft explica a curiosidade do leitor pelas narrativas fantásticas devido a:

¹¹ QUINTEIRO, Sílvia Moreno de Jesus e. “A relação sujeito observador/paisagem em *The mysteries of Udolpho* de Ann Radcliffe e na obra de Caspar David Friedrich”, Universidade de Algarve - ESGHT, IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, p. 4. Disponível em: www.eventos.uevora.pt/comparada/Volumelll/A%20%20RELAÇÃO%20SUJEITO%20OBSERVADOR.pdf. Acesso em Janeiro de 2006.

¹² Cf. VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVII*, op. cit., p. 121.

¹³ BURKE, Edmund, *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful*. New York: J. T. Bolton, 1958, p. 58.

¹⁴ AUDI, Robert (General Editor). “Sublime”, *The Cambridge dictionary of philosophy*. 2 nd. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 886.

[...] uma conformação ou tradição psicológica tão arraigada na experiência mental como quaisquer outras conformações ou tradições da humanidade; coeva do sentimento religioso e intimamente relacionada a muito dos seus aspectos, é parte por demais intrínseca da nossa herança biológica mais visceral para perder a forte influência que exerce numa minoria significativa, mesmo se não muito numerosa de nossa espécie.¹⁵

Enfim, enquanto a literatura gótica para Burke causa prazer porque o distanciamento afirma a sobrevivência e a segurança do leitor em contraste com os personagens da narrativa gerando satisfação; Lovecraft pondera que o medo, sobretudo o medo do desconhecido, sendo a emoção mais pungente e primeva do homem, portanto infinitamente arraigado em sua experiência, será sempre passível de ser narrativizado.

Além da valorização do terror na arte através da descrição de elementos magníficos, misteriosos e grandiosos, Burke foi um crítico da sociedade moderna, isto é, das doutrinas do liberalismo e da industrialização, defensor do Antigo Regime e da nobreza. O autor valoriza a sociedade medieval pelo seu caráter orgânico e comunitário. Dessa forma, temos já um exemplo da ligação entre gótico e medievalismo como a análise de Anatol Rosenfeld sobre a predileção romântica pelos temas medievais, como também indianistas e exóticos, aclara.

Segundo Rosenfeld, com o advento do capitalismo e do racionalismo, os indivíduos sentem-se divididos entre razão e instinto, coletividade e individualismo. Esse sentimento de fragmentação, causado, sobretudo, pelo domínio técnico da natureza, traz um profundo mal-estar. Para amenizar esse desconforto, os românticos buscam na Idade Média e nas sociedades rudimentares, ambas consideradas sintéticas (o termo aqui alude à relação do homem com a natureza e a sociedade, entendida como sendo direta e total nas sociedades primitivas e medievais), reencontrar a integridade perdida.

Justamente por serem intelectuais requintados aspiravam à simplicidade elementar (daí o exotismo e o indianismo), e justamente por se sentirem intimamente dissociados, ansiavam por épocas que se lhes afiguravam sintéticas e integrais (daí o medievalismo)¹⁶

¹⁵ LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural na literatura*, op. cit., p. 2.

¹⁶ ROSENFELD, Anatol. "Shakespeare e o romantismo". In: *O teatro épico*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 68.

Para Löwy e Sayre as expressões artísticas, ideológicas e intelectuais românticas caracterizam-se pela não aceitação da ordem capitalista que instaurara a fragmentação social e a alienação do sujeito. Por essa razão, há uma valorização do passado pré-capitalista e a tentativa de reencantar o mundo pela imaginação ¹⁷.

O passado, objeto de nostalgia, pode ser inteiramente mitológico/lendário, como no caso da referência ao Éden, à Idade de Ouro, ou à Atlântida perdida. No entanto, mesmo nos numerosos casos em que ele é bem real, há sempre uma idealização do passado. A visão romântica (...) o *transforma em utopia*, molda-o como encarnação das aspirações e das esperanças românticas. Com isso se explica o paradoxo aparente de que o *passadismo* romântico pode ser – e, genericamente, de certa maneira, ele o é – também um olhar para o futuro; ¹⁸

Partindo da reação anticapitalista como princípio do Romantismo, Michael Löwy e Robert Sayre estabelecem uma categorização da literatura romântica com base nesse pressuposto. Uma dessas categorias é chamada *restitucionista* seria aquele que tenta restabelecer preceitos sociais e culturais anteriores à sociedade capitalista, geralmente medievais. ¹⁹

Em sua obra, Agrawal observa a extensão do medievalismo no movimento romântico. Segundo o autor, o movimento romântico foi uma continuação do "*Medieval Revival*": "The great Romantic Movement was the continuation of the Medieval Revival with a more conscious and more imaginative idealistic and prophetic treatment of the past"²⁰.

A literatura de terror iniciada por Walpole vale-se de alguns lugares comuns no que concerne ao espaço e ao tempo narrativo. Os acontecimentos se dão em um passado medieval em castelos misteriosos e sombrios. As personagens são planas, agindo sob a força dos eventos. O desenvolvimento dos enredos privilegia o tema da perseguição e do perigo, principalmente da mulher indefesa pelo vilão. As personagens são colocadas sob emoções fortes

¹⁷ LÖWY, Michael e SAYRE, Robert. *Romantismo e política*. Tradução Eloísa de Araújo Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993. p. 21.

¹⁸ Ibidem, p. 23.

¹⁹ Ibidem, p. 30. Nesse contexto, é interessante notar que a obra de Gonçalves Dias, incluindo a poesia indianista, oscila entre o romantismo restitucionista e resignado. O romantismo *resignado* ou *desencantado* acredita que não é possível retornar a um estado anterior ao capitalismo, tomando ora uma atitude trágica e resignada ou reformista.

²⁰ AGRAWAL, R. R. *The medieval revival and its influence on the Romantic Movement*, op. cit., p. 260

que as descontrolam psicologicamente, sobretudo se a situação vivida é (aparentemente) sobrenatural. O desenvolvimento da narrativa é rocambolesco e cheio de coincidências ou explicações não convincentes. Por fim, privilegia-se o suspense e o inesperado.

*Esse gótico reaparecerá no Romantismo do século seguinte fornecendo 1) quase numa cartilha para uma estética de efeito, 2) um inventário de objetos e situações e 3) a relação psicológica do homem com aquilo que ele considera o mundo exterior, embora o entendimento da cultura e da História já tenha mudado.*²¹

O medievalismo toma da literatura gótica²² o espaço e o tempo medieval, bem como o aspecto pitoresco das descrições. A Idade Média, porém, não é apenas considerada como pano de fundo para as narrativas como na literatura gótica. Há a tentativa de recriar os pactos sociais medievos, bem como os códigos de honra e valores cavaleirescos da época.

Porém, definir e diferenciar o gótico do medievalismo é difícil, pois o gosto pela atmosfera medieval é uma característica da literatura gótica como também de certa vertente da literatura romântica. O medievalismo no romantismo se faz presente sobretudo no romance histórico. Nas palavras de Agrawal:

Though an important component of medievalism, Gothicism itself is not medievalism. The real spirit of the Middle Ages manifests itself in medieval and historical romances which embody medieval ideals, manners, sentiments, and language.²³

Elizabeth Fay diferencia o gótico do romance histórico destacando o caráter iluminista do primeiro e nacionalista do segundo:

The Gothic is an Enlightenment revision of medieval superstition and fantasy; the historical novel is a Romantic revision of antiquarian collection that makes use of history to create a temporal identity rather than fabricating it for mere escapism.²⁴

²¹ SÁ, Daniel Serravalle de, *O gótico tropical: o sublime e o demoníaco em O Guarani*. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras - Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês). FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

²² A Idade Média é privilegiada na literatura gótica, mas há obras em que o enredo é contemporâneo, como nos romances de Ann Radcliff.

²³ Ibidem, p. 16.

²⁴ FAY, Elizabeth. *Romantic medievalism: history and the romantic literary ideal*. New York: Palgrave, 2002, p. 13.

Nesse sentido, o medievalismo estaria associado ao historicismo romântico. O passado medieval seria o início da formação das nações. Hobsbawn chama atenção para o fenômeno da invenção das tradições fortemente impulsionado nos séculos XVIII e XIX. Segundo o historiador, o processo de institucionalização das tradições emana de mudanças rápidas e amplas no seio da sociedade. Na maior parte das vezes, recorre-se ao passado para a introdução de novos ritos. Enfim, parece claro que diante das mudanças e contradições dos séculos XVIII e XIX, o passado se torna um arcabouço de esperanças, símbolos e mitos.

O medievalismo situa-se nesse contexto, diferentemente da literatura gótica que incorporou a Idade Média à arte como expressão do diletantismo iluminista. Por isso, o primeiro incorpora um caráter mais político enquanto o segundo apresenta um aspecto pitoresco.

3. A PRESENÇA DO MEDIEVALISMO EM GONÇALVES DIAS²⁵

A representatividade e a importância da poesia de Gonçalves Dias para a história da literatura brasileira são um consenso, seja pela repercussão de *Primeiros Cantos* quando de sua publicação em 1847, seja pela apropriação de sua obra por outros poetas. Seu livro de estreia tornou-se uma espécie de paradigma, disseminando o ideário romântico nacionalista entre os jovens literatos e fundamentando uma expressividade inovadora para temas já preconizados por Gonçalves de Magalhães e outros colaboradores da revista *Niterói*.

Gonçalves Dias foi considerado por muitos o fundador de nossa literatura, como informa A. Candido:

Se para o grupo da *Niterói* e da *Minerva Brasiliense* o "sr. Magalhães" foi sempre o reformador da literatura brasileira e o patriarca do estilo novo, a maioria dos poetas e mesmo jornalistas considerava Gonçalves Dias, desde meados do século, como o verdadeiro criador da literatura **nacional**.²⁶

Mas a sua poesia não inspirou apenas seus contemporâneos. A perenidade de seu trabalho confirma-se pela constante releitura de sua obra ao longo da história da literatura brasileira. Marques²⁷ atenta para o diálogo dos modernistas com a obra de G. Dias, citando o caso de Carlos Drummond de Andrade. Outro poeta, Manuel Bandeira, além de grande estudioso da vida e obra do autor em questão, fez uso da tradição poética trovadoresca, assim como Gonçalves Dias.

No século XIX, destaca-se o elogio de Alexandre Herculano ao poeta

²⁵ O propósito desse capítulo é apenas apontar a presença do medievalismo noutros poemas de Gonçalves Dias seja através da temática, da métrica ou vocabulário. Não há intenção de analisar os textos aventados.

²⁶ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira – momentos decisivos (1836-1880)*. 2º. Volume, São Paulo: Martins Editora, 1959, p. 81. Grifos do autor.

²⁷ MARQUES, W. J. "O poema, o prefácio e o diálogo necessário". *Revista Letras*, Curitiba: Editora UFPR, n. 67, p. 11-24, set./dez. 2005,

maranhense num artigo em que contrapõe a decadência portuguesa à criatividade brasileira.²⁸ Nesse comentário, o autor português ressalta sobretudo as poesias americanas, valorizando seu teor nacionalista.

É importante lembrar o papel desempenhado pela literatura na política desse período. No caso brasileiro, a intrínseca relação entre os literatos e o imperador instaurou uma espécie de mecenato, com a distribuição de cargos públicos e condecorações a intelectuais que contribuíam para instigar e formalizar o nacionalismo. Letrados determinados a conceber uma literatura exclusivamente brasileira privilegiaram temas como o indianismo e a exaltação da natureza local, seguindo, dessa maneira, os conselhos de Ferdinand Denis, em seu *Resumo da História Literária do Brasil* (1826), e de Almeida Garrett, no *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa* (1826).

Preocupados em construir uma suposta “identidade brasileira” a fim de reafirmar a sua independência política e cultural, o governo do Segundo Império e o grupo de intelectuais a ele ligado estabeleceram diversos programas de pesquisa para recuperar o passado do país. Além disso, a literatura reverberava de maneira simbólica os resultados das pesquisas históricas, geográficas, antropológicas realizadas, sobretudo, pelos participantes do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro. Gonçalves Dias também fez parte desse projeto. Sua participação não abrangeu apenas a literatura, mas também seus trabalhos como historiador e etnógrafo.

De acordo com Hobsbawn, “[...] a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que pela imposição da repetição”²⁹. O estudioso acrescenta que as tradições inventadas desde a Revolução Industrial podem ser classificadas em três categorias, que no caso da tradição brasileira, se complementam:

- a) aquelas que estabelecem ou simbolizam a coesão social ou as condições de admissão de um grupo ou de comunidades reais ou artificiais; b) aquelas que estabelecem ou legitimam instituições, *status* ou relações de autoridade, e c) aquelas cujo propósito

²⁸ A carta foi publicada como prefácio da edição alemã dos *Cantos* em 1857. DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998, p. 95-100.

²⁹ HOBBSAWN, Eric. “Introdução: a invenção das tradições”. In: HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence [Org.]. *A invenção das tradições*. Tradução Celina Cardim Cavalcante. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 12.

principal é a socialização, a inculcação de idéias, sistemas de valores padrões de comportamento.³⁰

Da mesma maneira, no Brasil pós-Independência do século XIX, a incipiente crítica literária procurava delimitar e definir as peculiaridades das obras brasileiras a fim de contribuir para o projeto de invenção do nacionalismo na literatura e, no plano político, para a legitimação do Império.

A obra de Gonçalves Dias foi recebida e compreendida à luz desses parâmetros. A poesia indianista, sobretudo, foi ao encontro dessa perspectiva. Assim, pode-se dizer que o sucesso de Gonçalves Dias deveu-se, em parte, à adequação ao contexto histórico e político do Brasil de seu tempo, embora algumas de suas composições destoem do pragmatismo oficial ao questionar a escravidão (“Meditação”) e introduzir personagens discriminadas pela sociedade, tais como o mestiço (“Marabá”), o mendigo (“A Mendiga”), o velho (“O Desterro de um Pobre Velho”) e o poeta (“O Trovador”).

A valorização de personagens marginalizados em sua obra coaduna-se mais à sua concepção literária que a uma posição política, isto é, a introdução do prosaico em sua obra justifica-se pela identificação aos preceitos estético-filosóficos do romantismo cujos conceitos ele conhecia bem. Na literatura romântica, a incorporação de personagens que vivem à margem da sociedade deve-se à identificação do artista aos excluídos.

Em seu estudo sobre o poeta, Marques³¹ procura mostrar o diálogo estabelecido entre o poeta brasileiro e Victor Hugo através da análise do poema “O Vate”. Essa composição seria uma releitura do “Prefácio de Cromwell”, sobretudo da teoria das três idades poéticas e da importância do cristianismo para os poetas modernos. O poeta, identificado à figura de profeta, torna-se revelador da palavra divina. Para ilustrar essa conformação, Gonçalves Dias recorreu à figura bíblica de Jeremias, um grande solitário:

A escolha de Jeremias não foi ao acaso, pois esse homem escolhido – “A palavra do senhor veio a mim: Vai bradar aos ouvidos de Jerusalém” –, assim como o romântico o será, é não somente um grande solitário da palavra como também é um deslocado social, tanto que para definir sua relação com a sociedade, o profeta afirma: “Eu fico à margem”. A marginalização, no entanto, não o impede de

³⁰ Ibidem, p. 17.

³¹ MARQUES, W. J. “O poema, o prefácio e o diálogo necessário”, op.cit.

cumprir o seu destino, isto é, o de vaticinar que a ira divina se abaterá sobre Jerusalém por ela ter se afastado dos princípios de Deus.³²

Na estrofe final desse poema, Dias novamente associa aos poetas a idéia de marginalidade. A condição social dos literatos, porém, não impede o cumprimento de seus desígnios como profetas ou cristãos.

E hoje!... em nosso exílio erramos tristes,
Mimosa esp'rança ao infeliz legando,
Maldizendo a soberba, o crime, os vícios;
E o infeliz se consola, e o grande treme.
Damos ao infante aqui do pão que temos,
E o manto além ao mísero raquítico;
Somos hoje Cristãos.³³

A identificação dos poetas românticos com os marginalizados deve-se a mudanças histórico-sociais. Com o advento do capitalismo industrial e com a Revolução Francesa, as relações e os papéis sociais tornaram-se cambiáveis e imprecisos. A classe artística, embora discordasse da transformação da obra de arte em mercadoria, submete-se ou é envolvida pela competição instaurada pelo sistema econômico, situação paradoxal que lhe causa mal-estar. Nas palavras de Ernst Fischer:

A despeito de todas essas diferenças nas suas manifestações em vários países, contudo, o romantismo apresentava certos traços em comum: um sentimento de desconforto espiritual em um mundo no qual o artista não conseguia encontrar-se, um sentimento de insegurança e solidão, a partir do qual crescia o anseio por uma nova unidade social, certa preocupação com o povo, suas canções e lendas ('o povo' aparecendo como dotado de uma unidade quase mítica na visão dos artistas) e a celebração do caráter único – da unicidade – do ilimitado subjetivismo byroniano. O escritor 'livre', repelindo todos os laços, opondo-se ao mundo burguês e – inadvertidamente – reconhecendo o princípio burguês da produção para o mercado, apareceu pela primeira vez com o romantismo.³⁴

Embora literatos brasileiros que se propuseram a contribuir para a estruturação de uma cultura nacional tenham se submetido ao protecionismo

³² Ibidem, p. 17.

³³ DIAS, Gonçalves. "O Vate", In: *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998, p. 164. Doravante todas as citações das obras literárias do autor serão retiradas dessa obra, por isso, indicaremos apenas o número de página e título da obra abreviado. As abreviaturas para as obras poéticas de Gonçalves Dias serão: *Primeiros Cantos* (P.C.), *Segundos Cantos* (S.C.), *Novos Cantos* (N.V.), *Últimos Cantos* (U.C.), *Obras Póstumas* (O.P.), *Sextilhas de Frei Antão* (S.F.A.).

³⁴ FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Tradução Leandro Konder. 5. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976, p. 67.

imperial, e, portanto, estivessem parcialmente independentes da competição do mercado editorial, a participação nesse processo não os resguardou de outra espécie de submissão e competição: eles se sujeitavam às vicissitudes do Imperador, aceitando-as em troca de proteção e segurança econômica.

“Meditação” (1846) serve como exemplo dessa conformação entre poeta-profeta, porta-voz da justiça e representante dos oprimidos. Além do estilo bíblico do texto, há nele uma crítica objetiva e explícita à servidão. É interessante notar que, segundo o texto, as mazelas da escravidão e as decorrentes dela são originadas pela corrupção moral dos portugueses colonizadores e não pelo sistema econômico baseado na escravatura.

Já em “A Escrava”, de os *Primeiros Cantos*, apesar de descrever o sofrimento da cativa, não o faz de maneira crítica como em “Meditação” prevalecendo no poema uma motivação sentimentalista. Alsgá sofre de saudades de sua terra, o Congo, que é descrita de forma idealizada e exótica. O sentimento decorrente do exílio, portanto, é posto em primeiro plano e não a questão da escravatura.

O segundo poema de *Sextilhas de Frei Antão*, “Gulnaré e Mustafá”, apresenta algumas semelhanças com “A Escrava”. As duas composições valorizam os sentimentos dos escravos: as duas personagens femininas, Gulnaré e Alsgá, sofrem pelo amado e de saudade de sua terra de origem. A descrição da emoção das personagens, permeadas por belas imagens, confere aos poemas um alto grau de tragicidade. As personagens gonçalvinas são valorizadas por seu sofrimento, não por seus atos, inviabilizando qualquer forma de ação ou mudança de suas condições. Nas três composições há a contraposição entre passado idealizado e o presente decadente.

Por sua vez, “O Canto do Piaga” e “Deprecação” criticam o colonialismo português e suas consequências nefastas para os povos indígenas. A condenação ao colonialismo implica, mormente, a idéia de degradação moral do homem. A corrupção do povo brasileiro pelos lusos, resultado de sua ambição, é tematizada em várias composições gonçalvinas. Igualmente, o assunto é visto sob essa ótica em as *Sextilhas de Frei Antão*.

Na verdade, imbuído das concepções românticas de poesia, como a identificação do poeta com o profeta, Gonçalves Dias almeja interferir, ou

melhor, educar intelectualmente e moralmente seu público através de sua obra³⁵. A poesia romântica, sentida e compreendida subjetivamente, tende a incorporar as contradições da sociedade, e, por isso, preza a indefinição, os contrários e a infinitude. No caso de G. Dias, a assimilação desses preceitos é restrita, pois, muitos de seus poemas conservam, no plano moral e político, uma visão estática da vida, ou melhor, o autor brasileiro parece crer numa verdade intemporal, metafísica³⁶, enquanto o romantismo baseia-se numa verdade crítica e autocrítica que se define como mutável³⁷.

A obra romântica, enquanto reflexão de um indivíduo, remete à singularidade de seu criador, isto é, demanda uma forma única, individual, produto da reflexão de uma consciência crítica, cujas confissões seriam arabescos irônicos, cheios da beleza que apenas a experiência pessoal pode criar. Portanto, livre de qualquer parâmetro externo, moral, estético ou formal, o Romantismo irônico só caberia na forma defeituosa, rascunho confessional de um indivíduo genial enquanto criador, que admite apenas a auto-limitação.³⁸

Ao termo, a obra de G. Dias corrobora os esforços políticos para criar a idéia de nação e legitimar o poder imperial, num país recém-independente, cujos líderes provinciais sobrepunham valores regionais aos nacionais. É necessário lembrar que a independência brasileira e o estabelecimento do Império não foram aceitos pacificamente. Aliás, eclodiram diversas revoltas contra o poder central durante os primeiros anos de autonomia política. A cidade em que Gonçalves Dias nasceu, Caxias, foi uma das regiões revoltosas, e seu pai, que era português, esteve comprometido:

A então próspera vila do sertão maranhense foi o derradeiro reduto da resistência portuguesa ao estabelecimento do Império independente do Brasil [...]. Muito comprometidos ficaram neste sucesso os principais residentes portugueses da vila, entre eles João Manuel Gonçalves Dias, natural de Trás-os-Montes, negociante na rua Cisco, onde vivia amasiado com Vicência Mendes Ferreira, mulher casada e separada do marido.³⁹

³⁵ MARQUES, W. J. "O poema, o prefácio e o diálogo necessário", op. cit.

³⁶ A propósito, nos escritos de Gonçalves Dias moral, religião e política estão implicadas.

³⁷ BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Tradução, introdução e notas Márcio Seligmann-Silva. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

³⁸ WERKEMA, Andréa Sirihal Formas fragmentárias e híbridas na arte romântica, Sexto Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, 2003. Disponível em: <http://www.geocities.com/ail_br/formasfragmentariasehibridas.html>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2006.

³⁹ BANDEIRA, Manuel. *Gonçalves Dias: esboço biográfico*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1952, p. 27.

Outro aspecto peculiar de sua literatura é o equilíbrio clássico de suas composições: a imitação dos modelos da tradição, o universalismo e o racionalismo. A formação educacional de sua época incluía o latim, a literatura greco-romana, bem como a retórica e a poética clássicas. Por outro lado, aprendeu espanhol, francês, inglês, italiano e alemão.

Amadeu Amaral sintetizou as qualidades da poética gonçalvina que contribuíram para garantir ao poeta um lugar de destaque na história da literatura brasileira: a capacidade de variação métrica, a flexibilidade, a suavidade rítmica e o domínio do idioma. Segundo o crítico, a vernaculidade do poeta não se transforma numa armadura, mas num tecido fino e transparente. Enfim, o rigor lingüístico, inusitadamente, imprime naturalidade às composições.⁴⁰

Assim como outros românticos brasileiros, Gonçalves Dias não se dissociou totalmente do ideário iluminista⁴¹, cujos resquícios permaneceram em sua poética. Em Dias a arte deve educar e moralizar. Outro ponto de intersecção entre o pensamento do autor da “Canção do Exílio” e a filosofia das Luzes é a valorização do homem natural⁴². O homem natural na obra gonçalvina é descrito como um cavaleiro medieval. O autor brasileiro adapta a noção de ingenuidade rousseuniana e a de integridade do homem medieval à figura do índio.

Os estudos sobre G. Dias costumam priorizar, entre outros aspectos, o exotismo de sua poesia, pois o poeta inseriu descrições da natureza brasileira em sua obra, além de ter estudado e incorporado dados de seus estudos

⁴⁰ AMARAL, Amadeu. “Gonçalves Dias” In: *O elogio da mediocridade: estudos e notas de literatura*. São Paulo: HUCITEC; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p. 140.

⁴¹ “O Iluminismo (Ilustración, Iluminismo, Philosophie des Lumières, Enlightenment ou Aufklaerung) é o movimento cultural europeu que decorre entre a Revolução Gloriosa na Inglaterra (1688) e a Revolução Francesa (1789). Seu nome é derivado do intento de “iluminar” com a razão o obscurantismo com que seus seguidores consideravam a tradição, porquanto a História não constituiria numa lenta subida humana para a civilização, mas o desvio de uma original condição originária, para a qual a razão deveria levar de novo a humanidade” BASTOS, Fernando. *Panorama das idéias estéticas no Ocidente II: do Renascimento a Kant*. Brasília: Universidade de Brasília, 1986, p. 83.

⁴² Segundo Rousseau ‘Tout le bien chez l’homme vient de la nature, tout le mal vient de la société. L’homme était libre: l’ a rendu esclave; l’homme était vertueux: la société l’a rendu méchant; l’homme était heureux: la société l’a rendu misérable. Le progrès de la civilisation s’accompagne d’une inégalité scandaleuse et d’une corruption dont l’institution de théâtre est peut-être le signe le plus frappant.’ CASTEX, P.-G. *et alii*. “Jean-Jacques Rousseau”: In: *Histoire de la Littérature Française*. Paris: Hachette. 1974, p. 480. Os poemas indianistas de G. Dias assim como o fragmento “Meditação” refletem o idealismo rousseuniano ao compararem a situação e o caráter do índio pré e pós-colonização portuguesa.

etnográficos em sua poesia indianista. Outros ressaltam a importância política e cultural de sua obra no contexto histórico de sua produção. Tais características são cruciais para entendermos a sua poesia. Porém, o aspecto medievalista de sua literatura tem sido pouco estudado.

As *Sextilhas de Frei Antão* representaram um exemplo mais concreto da vertente medievalista na obra de Gonçalves Dias. Em Portugal, o autor teve maior contato com essa proposta literária de recuperação das tradições e histórias do medievo. Ele dialoga com Alexandre Herculano e Almeida Garrett, dentre outros autores portugueses, que produziram obras significativas nesse estilo.

Em relação às narrativas do frei dominicano houve certo descontentamento, ou melhor, estranhamento por parte da crítica que presumia encontrar apenas temas nacionais em Gonçalves Dias. Conseqüentemente, a explicação para a inventiva das *Sextilhas* vale-se de um fato que por si só não aclara a razão da disposição e seriedade do poeta para conduzir esses poemas singulares, de acento medievalista. A recusa de sua peça, *Beatriz Cenci*, pelo Conservatório Dramático, por conta de erros de linguagem, foi considerada a principal motivação para a criação do texto. As *Sextilhas*, escritas em português arcaico, responderiam à ofensa e provariam que o poeta conhecia profundamente a língua materna.⁴³

Magoou-se Gonçalves Dias deste juízo na parte concernente aos galicismos, erros de linguagem e de estilo; porque prezava-se de purista e jurou in petto despicar-se de uma maneira conforme a seus brios e generoso coração, e empreendeu desde logo essa coleção admirável de *Sextilhas de Frei Antão* como única e cabal resposta e prova do seu conhecimento da língua portuguesa.[...] ⁴⁴

Sua única notoriedade [de *Beatriz Cenci*] reside no fato de haver sido impugnado pelo Conservatório Dramático sob a alegação principal de conter graves defeitos de linguagem, o que levou o autor a confundir

⁴³ O suposto cunho vingativo das *Sextilhas de Frei Antão* baseia-se na informação de Antônio Henriques Leal, autor de uma biografia de Gonçalves Dias. O biógrafo além de caracterizar a obra como um revide ao Conservatório Dramático, informa que teria sido escrita em quinze dias. Lúcia Miguel Pereira, rastreando a correspondência de Gonçalves Dias prova que as afirmações de Leal não são seguras. Manuel Bandeira ao escrever a biografia do poeta maranhense concorda com Lúcia Miguel Pereira considerando inexata a idéia de que as *Sextilhas* teriam tão “mesquinha intenção”. Porém há autores que concordam ou apenas repetem a informação de Antônio Henriques Leal.

⁴⁴ LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon Maranhense*. Ensaios Biográficos dos Maranhenses Ilustres já falecidos. Tomo II. Documentos Maranhenses. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987, p. 7-83.

os seus censores, lançando-lhes à face as *Sextilhas de Frei Antão*.⁴⁵

Ora, o conjunto da obra do maranhense indica outra hipótese: seus dramas e poemas evidenciam o gosto pelo tema medievalista. Além disso, o uso de um vocabulário arcaico já transparece em poemas dos *Primeiros Cantos*, como “O Soldado Espanhol” e “O Trovador”, entre outros. A sua formação literária coimbrã colaborou para a iniciativa dos poemas arcaizantes de frei Antão, pois participou de um grupo de académicos que publicou *O Trovador* ⁴⁶, revista literária cujas composições privilegiam o medievalismo.

Ao que tudo indica, as *Sextilhas de Frei Antão* são, na verdade, parte da poética de Gonçalves Dias que via na história uma fonte de inspiração, não uma resposta despeitada ao Conservatório Dramático.

Mas o significado das *Sextilhas* não se esgota em seu cunho medievalista. Outros aspectos da poética do autor estão imbricados nos poemas que constituem essa obra. As atitudes de um povo implicam no desenvolvimento ou ruína de uma nação, cabendo ao poeta aconselhar qual a melhor conduta a seguir. As histórias dos portugueses contadas por Frei Antão podem ser lidas sob esse prisma: como modelos e exemplos sejam de degradação, seja de observação dos valores morais, cuja opção por um ou outro pode levar ou ao declínio ou ao progresso de um povo.

Outro traço recorrente da obra de Gonçalves Dias reside na paradoxal conciliação da concepção de arte neoclássica com a exploração de alguns princípios fundamentais do romantismo. Pela primeira vez, a arte funciona como instância privilegiada para a transmissão de mensagens de cunho moral, devendo imitar, aristotelicamente, qualidades e ações humanas.⁴⁷

A produção literária de Gonçalves Dias prima por alguns temas do ideário romântico. Podemos adiantar, a título de ilustração, que o sentimento de nostalgia em relação ao passado torna-se uma espécie de mote (na acepção generalizada do termo) no caso das *Sextilhas*. A loa de abertura inicia-se com o enaltecimento do passado:

⁴⁵ GOMES, Eugênio. “Os dramas de Shelley e Gonçalves Dias sobre *Beatriz Cenci*” In: *Leituras inglesas: visões comparatistas*, op. cit. p. 205.

⁴⁶ *O Trovador*: coleção de poesias contemporâneas redigida por uma sociedade de académicos. 2. ed. Leiria: Typografia Leirense, 1853. A revista foi, primeiramente, publicada entre 1844 e 1848 e reeditada em volume em 1848.

⁴⁷ CUNHA, Cilaine Alves. “Introdução”. In: DIAS, Gonçalves. *Cantos*. Introdução, organização e fixação de texto Cilaine Alves Cunha. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. XLIX.

Bom tempo foi o d'outrora
 Quando o reino era cristão
 Quando nas guerras de mouros
 Era o rei nosso pendão,
 Quando as donas consumiam
 Seus teres em devação. (S.F.A., p. 299)

Ou no Solau do “Senhor Rei D. João”:

Mimoso tempo d'outrora
 Qual nunca mais o verei,
 Nem tam inteiros sujeitos,
 Um ao outro dando a lei:
 No Paço o rei ao vassalo,
 Na Igreja o vassalo ao rei! (S.F.A., p. 350)

E também na abertura do “Solau de Gonçalo Hermigues”:

Não há mais daquele tempo,
 Em que era tudo lhaneza!
 Ações e vida e costumes
 Desta gente portuguesa,
 Por tal jeito se trocaram,
 Que é hoje tudo impureza. (S.F.A., p. 350)

Fischer comenta que a exaltação do passado e da Idade Média pelo romantismo não desvincula o movimento do seu caráter burguês, embora no caso brasileiro, a valorização do passado esteja vinculada ao projeto de construção da nacionalidade. O passado pré-colonização do Brasil, seu passado “originário”, é recriado literariamente através do indianismo:

Em seu protesto romântico contra os valores burgueses e em seu esforço de independência (que levou até o papel do boêmio), tal escritor fez do seu trabalho precisamente aquilo que pretendia denunciar: uma mercadoria. Com toda a sua invocação da Idade Média, o romantismo foi um movimento eminentemente burguês; e todos os problemas que hoje são considerados modernos já estavam implícitos nele.⁴⁸

Ao fazer a análise de “O Vate” comutando-o com o “Prefácio de Cromwell” de Victor Hugo, Marques acaba por explicar o conceito de poesia em Gonçalves Dias. O estudo assevera que o poeta brasileiro estava “ciente de seu papel histórico para com o Romantismo brasileiro”⁴⁹. O poema gonçalvino

⁴⁸ FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*, op. cit., p. 67-68.

⁴⁹ MARQUES, W. J. “O poema, o prefácio e o diálogo necessário”, op. cit., p. 9.

estabelece um diálogo programático com o prefácio hugoano, ou melhor, com a tradição europeia, que seria, aliás:

[...] um traço constante no projeto poético gonçalvino, uma vez que ele é construído não somente pelo mergulho nos problemas e angústias tanto da expressão literária brasileira, que se queria nacional, quanto da própria história local, que se queria legitimadora, mas também pelo mergulho no estudo dos problemas e angústias da expressão literária europeia. Dessa forma, denotando superioridade em relação aos seus pares românticos, a poesia de Gonçalves Dias afirma-se, de um lado, na perfeita harmonia da medida, herança da influência neoclássica, e do vigor romântico propriamente dito; e, de outro, na relação dialética, inerente à formação de culturas periféricas, de amalgamar valores estéticos originários de duas realidades culturais distintas: uma solidificada, a europeia; e outra ainda construindo-se, a brasileira.⁵⁰

Vale lembrar que há outras significações inerentes às *Sextilhas de Frei Antão*, se lida à luz do contexto histórico social brasileiro sobretudo em relação à questão monárquica e a escravidão durante o período contemporâneo de formulação da obra. Além disso, a moral cristã perpassa a obra de Gonçalves Dias e relaciona-se com o seu medievalismo, já que a Idade Média, para alguns românticos, teria sido a época de afirmação da “verdadeira religião”.

Embora o medievalismo seja apenas um ângulo do Romantismo, Nogueira afirma que devemos considerá-lo como um elemento importante, intrínseco à própria idéia de romantismo.

[...] recolhemos elementos que nos permitiram detectar a presença “obrigatória” do fator medievalismo como elemento constitutivo do adjetivo romântico, uma vez fixo, já em plena década de 30, o seu significado na consciência lingüística dos falantes mais cultos (...) Afirma Castilho que, para se escrever um poema romântico (é ele próprio que assim classifica sua obra), se torna quase forçoso recorrer à Idade Média, “como aquela a quem só cabe o nome de romântica”⁵¹

Para Agrawal, o medievalismo teria inculcado nas principais vertentes do Romantismo uma forte influência: uma subjetiva, de caráter sentimentalista e melancólico, e outra objetiva, de cunho gótico.⁵² O estudioso retoma algumas

⁵⁰ Ibidem, p. 12.

⁵¹ NOGUEIRA, Júlio Taborda Azevedo, *Idade média e romantismo*. Dissertação de Licenciatura em Filologia Românica. Coimbra, dact. 1972. Nota de rodapé 19, p. 20

⁵² AGRAWAL, R.R. *The medieval revival and its influence on the Romantic Movement*, op. cit., p. XI.

obras medievalistas e românticas para demonstrar como se dá essa continuidade:

Macpherson's *Ossian*, with its undercurrent of despondency, paved the way for Byron's romantic gloom, Goethe's 'Wertherism' and Chateaubriand's brooding melancholy. Percy's *Reliques*, on the other hand, with its emphasis on the revival of the romantic and chivalrous past, prepared the ground for Scott's medieval verse romances and Goethe's *Gotz*. Chatterton's *Rowley Poems*, likewise, revived the holy and heroic past, and heralded what is appropriately called the 'Renaissance of Wonder', which later on found most effective expression in the poetry of Coleridge and Keats.⁵³

Num momento em que as estruturas sociais tinham sido abaladas como consequência da Revolução Francesa e que os valores tradicionais tornam-se relativos e subjetivos. A Idade Média passa a representar um ideal de sociedade baseada na cooperação e valores cristãos. Aliás, a conturbada situação política européia reflete-se nos pensamentos contraditórios; ideário de caráter iluminista e progressista convive e interage com uma atitude contemplativa e passadista.⁵⁴

Não só a Europa medieval foi um espaço privilegiado na literatura romântica. Os países longínquos e diferentes também abundaram em composições românticas, o que deu origem ao chamado "gosto exótico" do romantismo. As idéias roussenianas de propensão primitivista deram ao escritor romântico a possibilidade de explorar a noção de "natureza humana" diferentemente do modelo classicista, considerado íntegro. O fragmento de Hume delineia a noção racionalista de natureza humana:

Todos sabem que há uma grande uniformidade nas ações dos homens de todas as nações e de todas as idades, e que a natureza humana permanece a mesma em seu princípio e funcionamento (...) Vocês gostariam de conhecer os sentimentos de gregos e romanos? Compreendam bem o caráter e as ações de franceses e ingleses: não poderão se enganar muito se aplicarem aos primeiros a maior parte das observações que fizeram para os segundos. A humanidade é tão semelhante, em todos os tempos e em todos os lugares, que a História não nos ensina nada de novo ou estranho. Seu interesse

⁵³Ibidem, Idem.

⁵⁴ "As intenções iluministas de um progresso contínuo de conhecimento, de uma progressão em direção a uma sociedade melhor, são assim periodicamente recolocadas em questão pelos "contra-iluministas", que protestam contra as consequências da racionalização e da modernização, fazendo intervir a imagem de uma tradição estranha à racionalidade e a seus efeitos perversos, considerados como inerentes e intrínsecos." GOMES, Paulo César da Costa. *Geografia e modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996, p. 50.

principal consiste em descobrir os princípios constantes e universais da natureza humana.⁵⁵

Em contrapartida, os autores românticos que dialogavam com o pensamento de Herder, consideravam a multiplicidade e a peculiaridade características inerentes à natureza da humanidade.

O homem assim colocado fora de todas as relações sociais que lhe modificaram deste ou daquele modo o aspecto moral podendo representar todas as épocas, pertencer a todos os tempos, tomar todas as fisionomias, nada representa, a nada pertence, nenhuma fisionomia tem.⁵⁶

A afirmação de Herculano evidencia o relativismo de que o romantismo estava imbuído: não há um homem universal, mas subjetividades caracterizadas de modos distintos, por exemplo, conforme o meio social e a época em que interagem.

Para o escritor português, a Idade Média representa a ponta do fio da história que fora interrompido durante a Renascença. O período renascentista descaracterizara o *ethos* europeu e dissipara a cultura medieval, promovendo as formas absolutistas de governo. Essa visão romântica de História explica a importância que o historicismo passa a exercer sobre o pensamento ocidental. Considerada como chave de interpretação para o presente e modelo para o futuro, a História, dessa maneira, justifica a aceitação da multiplicidade e peculiaridade de cada povo em detrimento da universalidade racionalista. Nas palavras de Herder: “Cada nação traz em si o centro da sua felicidade, como uma esfera traz em si o seu centro de gravidade!”⁵⁷

Vale lembrar que o conceito de história de Herder contribuiu para a formulação das idéias herculianas de história e de compreensão da formação cultural do povo português. Herculano tinha uma visão de história cuja base assenta-se num princípio gerador que persevera e deve ser perpetuado,

⁵⁵ HUME apud AGRAWAL. R. R. *The medieval revival and its influence on the Romantic Movement*, op. cit., p. 54.

⁵⁶ HERCULANO, Alexandre, Carta 4ª. sobre a História de Portugal, ‘Necessidade de uma nova divisão de épocas. Falso aspecto da história’. *R.U.L.*, no. 43, p. 506-507, (7º. da 4ª. Série) de 28 de julho de 1842.

⁵⁷ HERDER, J.G. *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade*. Tradução, Notas e Posfácio de José M. Justo. Lisboa: Antígona, 1995, p. 42.

embora tome formas diferentes adaptadas às circunstâncias. Enfim, a história é orgânica.⁵⁸

Gonçalves Dias foi um grande admirador da obra herculiana. Ambos buscam através de pesquisa “científica” encontrar os princípios de *Volkgeist* (espírito do povo), conceito herderiano que Herculano traduziu por índole. Para tanto, inter-relacionam diversos aspectos culturais, como o estudo da história, língua e costumes.⁵⁹ A valorização da história e da particularidade de cada povo sustenta a curiosidade em relação à Idade Média, pois, ela seria o princípio da formação dos povos e nações, isto é, ela marca o momento de rompimento com a cultura clássica universalista (greco-romana), de formação de territórios europeus, de ascensão do cristianismo e definição das línguas neolatinas.

Gonçalves Dias pretendia publicar os poemas de Frei Antão como havia feito Chatterton, isto é, como obra supostamente medieval. Assim como o autor dos *Rowley Poems* no século XVIII, Gonçalves Dias cria um autor para as *Sextilhas*. O narrador das *Sextilhas* é concebido como um religioso do período medieval, justificando, dessa maneira, a linguagem arcaica da composição.⁶⁰

Para melhor compreender o medievalismo gonçalvino, é necessário comentar o envolvimento do poeta quando estudante em Portugal com a revista *O Trovador – coleção de poesias redigidas por acadêmicos de Coimbra*. A publicação contou com uma pequena participação de Gonçalves Dias.⁶¹ o poema “Inocência” escrito em 1842, exemplo romântico de refundição formal

⁵⁸ “The principal element in the concept is perhaps the notion of an entity whose parts cannot be understood except by reference to their contribution to the whole entity. Thus to describe something as an organic unity is typically to imply that its properties cannot be given a reductive explanation in terms of those of its parts; rather, at least some of the properties of the parts must themselves be explained by reference to the properties of the whole.” Organic”. AUDI, Robert (General Editor). *The Cambridge dictionary of philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 635.

⁵⁹ “He [Herder] also began a lifelong friendship with Hamann, who especially stimulated his interests in the interrelations among language, culture and history. Herder. In: AUDI, Robert (General Editor). *The Cambridge dictionary of philosophy*. op. cit., p. 377.

⁶⁰ Para Camilo, Chatterton e Alfred de Vigny seriam as referências para G. Dias escrever suas *Sextilhas*. Vigny escreveu um drama sobre o poeta inglês (*Chatterton*) e um trecho de sua obra *Stello* (que serve como epígrafe para as *Sextilhas de Frei Antão*) também versam sobre o jovem poeta inglês. CAMILO, Vagner. “Nos tempos de Antão: considerações sobre as Sextilhas de Gonçalves Dias”, *Revista da USP*, São Paulo, n.40, p. 107-108, dezembro/fevereiro 1998-199.

⁶¹ Gonçalves Dias teve grande envolvimento com o grupo medievalista, Manuel Bandeira relata que desde 1841 o autor com a *Gazeta Literária* dirigida por José Freire de Serpa Pimentel . O texto de João de Lemos de 27 de junho de 1844, “S. João Poético”, atesta a amizade que compartilhavam. BANDEIRA, Manuel. *Gonçalves Dias: esboço biográfico*, op. cit., 1952, p. 46.

da tradição, segundo Manuel Bandeira, à maneira de Ronsard.⁶² Fidelino Figueiredo observou a apropriação dos temas e formas do medievo pelos poetas de O *Trovador* (João de Lemos, L. da C. Pereira, José Freire de Serpa Pimentel⁶³, A. X. R. Cordeiro, C. Monteiro entre outros), por isso, cunhou-os de “medievistas”⁶⁴.

A revista coimbrã⁶⁵ e as produções gonçalvinas apresentam muitas similitudes. Além de temáticas comuns, a estrutura dos chamados romances, solaus ou xácaras é a mesma. Os temas mais comuns são: o amor entre um mouro e uma cristã ou vice-versa, batalhas entre mouros e cristãos, a ausência do amado que partiu para a guerra, a participação de santos em algum acontecimento histórico. Vê-se claramente, com base nos temas acima, o cunho valorativo que introduzem ao passado medieval.

A estrutura formal dos poemas da revista acadêmica é bastante simples e repetitiva. Os jovens poetas optaram, muitas vezes, pelo uso de sextilhas com versos heptassilábicos e com rimas recaindo sobre os versos pares – esquema utilizado nas *Sextilhas* do brasileiro. Igualmente, o poeta maranhense, em relação à métrica, recorre às de origem popular. Emprega constantemente a redondilha (maior e menor), refrões e construções paralelísticas. Essas características, caras à poesia trovadoresca, sobretudo nas cantigas de amigo, aparecem em composições de Gonçalves Dias como “Inocência”, “Pedido”, “Seus Olhos”, “A Leviana”, “O Trovador”, entre outras. Segundo Spina o redondilho maior é a forma de verso mais espontânea da Ibéria, pois corresponde à própria melodia da língua. “As próprias crônicas medievais em prosa atestam a predileção pela estrutura em redondilho, sobrevivência das gestas primitivas que se perderam.”⁶⁶

⁶²Ibidem, p. 47. Provavelmente Bandeira refere-se à variação cadencial, à harmonia de sílabas presentes na poesia ronsardiana, bem como à temática da fruição da vida.

⁶³ José Freire de Serpa Pimentel (1814-1870) foi um dos principais colaboradores da revista *Crônica literária da Nova Academia Dramática* (1840-1841), apesar de ser uma publicação teatral. O autor também publicou contos, baladas, xácaras sobre lendas ou fatos históricos da história portuguesa na Idade Média. “Essa publicação, em que os versos de Serpa Pimentel se destacavam, foi uma das fontes em que Gonçalves Dias bebeu o medievismo coimbrão que ressoou diretamente na elaboração de seu projeto poético”. Conforme MARQUES, “O poema, o prefácio e o diálogo necessário”, op. cit., p. 15, nota de rodapé n. 8.

⁶⁴ BANDEIRA, Manuel. *Gonçalves Dias: esboço biográfico*. op. cit., 1952, p. 46

⁶⁵ *O trovador – collecção de poesias contemporâneas redigida por uma sociedade d' acadêmicos*, op. cit.

⁶⁶ SPINA, Segismundo. *Na Madrugada das Formas Poéticas*, 2. ed. Cotia, SP: Ateliê, 2002, p. 100.

Um breve exame da obra de Gonçalves Dias pode evidenciar a viabilidade de um estudo sobre seu diálogo com o medievalismo, bem como as implicações dessa tendência na elaboração do ideário nacionalista de G. Dias.

Nas poesias americanas é possível encontrar apropriações da herança trovadoresca. Em *Primeiros Cantos*, “O Canto do Guerreiro”, poema indianista, baseia-se em preceitos morais associados à figura do cavaleiro medieval. O eu - lírico enumera suas qualidades, valorizando a valentia, a destreza na caça e façanhas de guerra. Outro elemento digno de nota é a importância dada à liberdade, que, embora seja uma preocupação contemporânea de Dias, é incorporada aos personagens de seus poemas sejam indianistas ou medievalistas:

/

*Aqui na floresta
Dos ventos batida,
Façanhas de bravos
Não geram escravos,
Que estimem a vida
Sem guerra e lidar* (“O Canto do Guerreiro”. *P.C.*, p.106).

Os valores preconizados nesse e em outros poemas, por outro lado, perfazem-se princípios que o poeta deseja inocular na sociedade brasileira, enfim, toma-os do passado (idealizado) como paradigma de um futuro promissor para a nação.

Livre e extremamente dedicado aos afazeres diários, esse indivíduo padrão, além disso, preza a liberdade, possui força e coragem bélicas inusitadas, pronta aceitação de uma liderança superior e sentimento de união na coletividade, além de ser capaz de preservar a memória dos heróis da nação, isto é, a tradição de seu povo.⁶⁷

Nas palavras de Gonçalves Dias:

//

Valente na guerra
Quem há como eu sou?
Quem vibra o tacape
Com mais valentia?
Quem golpes daria
Fatais, como eu dou?
-Guerreiros, ouvi-me;
-Quem há, como eu sou? (“O Canto do Guerreiro”. *P.C.*, p.106)

⁶⁷ CUNHA, Cilaine Alves. “Introdução”. In: DIAS, Gonçalves. *Cantos*, op. cit., p. XXV.

[...]

IV

Quem tantos inimigos
Em guerras preou?
Quem canta seus feitos
Com mais energia?
Quem golpes daria
Fatais, como eu dou?
- Guerreiros, ouvi-me:
- Quem há, como eu sou? ("O Canto do Guerreiro". P.C. p. 107.
Grifos meus.)

[...]

VI

Se as matas estrujo
Co os sons do Boré,
Mil arcos se encurvam,
Mil setas lá voam,
Mil gritos reboam,
Mil homens de pé
Eis surgem, **respondem**
Aos sons do Boré!
- Quem é mais valente,
- Mais forte que é? (*Ibidem*, *Idem*. Grifos meus)

Ademais, o poema é nomeado "canto", assimilando e evidenciando, dessa forma, a idéia de música. O ritmo fortemente marcado também favorece essa interpretação. Ora, a poesia acompanhada por instrumentos musicais e em redondilhas menores são características da lírica trovadoresca. A metrificação do poema intensifica sua musicalidade e também evidencia a preferência do poeta, em concordância com a escola romântica, pelas composições populares.

Em I-Juca Pirama, preceitos morais como a valentia, a destreza na guerra, a lealdade e o apego à liberdade são retomados. O guerreiro tupi é aprisionado pela tribo timbira cujos costumes ditam que o prisioneiro deve servir como repasto. Ao apresentar-se à tribo inimiga, I-Juca Pirama desespera-se e, chorando, pede clemência para que possa cuidar do pai velho e cego. O chefe timbira, indignado com a atitude do prisioneiro, julgando-o covarde, ordena que o soltem. Mais tarde, o guerreiro tupi retorna à tribo inimiga para provar sua dignidade e coragem aos timbiras, mas, sobretudo ao pai.

Corajosamente, então, I-Juca Pirama ataca sozinho os guerreiros 'inimigos', tornando-se digno de sacrifício. Enfim, um herói para o qual a valentia

e a lealdade estão conjugadas à piedade e ao amor pelo pai.

A descrição das batalhas cruentas nesse poema remete às canções de gesta, cujo significado em francês é 'canção de feitos'. Essa poesia incluía poemas épicos sobre os feitos heróicos dos nobres carolíngios e outros senhores feudais. Há também narrativas sobre as guerras contra os sarracenos, ou ainda sobre intrigas, rebeliões e guerras entre os nobres. Escritas em francês antigo, essas canções descreviam história e lendas, além dos princípios da cavalaria.

Gonçalves Dias condensa a esses atributos o ideário romântico schilleriano do conflito entre a moral e o sentimento⁶⁸ ao impor um dilema a sua personagem: obedecer à tradição e ser imolado ou humilhar-se e salvar o pai. Porém, para Cunha, a representação do sentimento em G. Dias não se contrapõe a razão:

A representação do afeto não se torna uma via de acesso à liberdade do espírito, mas um fim em si mesmo, expressando, schillerianamente, apenas a natureza sensível. Explorado em si mesmo sem a resistência da razão e da crítica, a exploração do sofrimento pelo sofrimento torna-se, conforme Schiller desprovido de valor estético, já que impede o acesso à liberdade moral.⁶⁹

A estudiosa acrescenta que a sentimentalidade, assim como a lealdade, a coragem e a valorização da liberdade, expressas nos poemas de Dias, têm um caráter paradigmático. Servem como exemplos que podem servir de modelo a toda coletividade.

Não obstante, parece haver uma tentativa de emprego da proposição de Schiller:

Existem casos, porém, em que o prazer moral é obtido apenas por meio de uma dor moral. Isto acontece quando um dever moral tem de ser infringido, a fim de que tanto mais se obre de acordo com um dever moral mais elevado e geral.⁷⁰

Há um conflito em I-Juca Pirama: provar seu valor de acordo com os

⁶⁸ “Tudo o que não for moral, tudo o que não se encontrar sob a suprema legislação da razão, está compreendido nessas forças naturais, ou seja: sentimentos, afeições, paixões, assim como a necessidade física e o destino. Quanto mais terrível o adversário, tanto mais gloriosa a vitória. Só a resistência pode tornar visível a força. Do que se segue ‘que só num estado violento, em luta, pode ser mantida a suprema consciência de nossa natureza moral, e que o máximo prazer moral sempre virá acompanhado pela dor.’ SCHILLER, Friedrich. *Teoria da Tragédia*. Introdução e notas de Anatol Rosenfeld. São Paulo: EPU, 1991, p. 21.

⁶⁹ CUNHA, Cilaine Alves. “Introdução”. In: DIAS, Gonçalves. *Cantos*, op. cit., p. XLI.

⁷⁰ SCHILLER, Friedrich. *Teoria da Tragédia*. op. cit., p. 26.

preceitos da tradição de sua tribo ou humilhar-se para cuidar do pai? Ele abre mão da tradição para agir de acordo com seus sentimentos. No entanto, a decisão parece-nos moralmente superior. O texto gonçalvino destoa das idéias do poeta alemão pela ausência de crítica, e, portanto, da liberdade moral. Embora leitor dos escritores alemães, Gonçalves Dias tende a entender o sofrimento pela perspectiva cristã, isto é, necessário à perfeição moral e à salvação. O estético serve como subsídio para inocular princípios morais e não há liberdade de escolha para o sujeito. O cristianismo de Dias, em sua própria perspectiva, coaduna-se ao seu conceito de história de cunho herderiano como elemento indispensável para a formação do indivíduo e da nação.

A relação entre pai e filho que se caracteriza pela obediência e respeito tal como em “I-Juca Pirama”, reaparece em “Velhice e Mocidade” e também na “Loa da Princesa Santa”. Mesmo que num primeiro momento, I-Juca Pirama e a Princesa Joana desagradem os pais, seus atos (a “fuga” de I-Juca Pirama para salvar o pai e o pedido da princesa para sua reclusão) são justificados posteriormente. O primeiro concilia sua devoção ao pai e a tradição indígena, a segunda, consagra-se a Deus e a Portugal.

O sofrimento resignado expresso na obra gonçalvina também é positivado como uma atitude exemplar de caráter religioso, cristão. Cristão, aliás, deve ser o poeta como afirma o poema “O vate”:

E hoje!...em nosso exílio erramos tristes,
Mimosa esp'rança ao infeliz legando,
Maldizendo a soberba, o crime, os vícios;
E o infeliz se consola, e o grande treme.
Damos ao infante aqui do pão que temos,
E o manto além ao mísero raquítico;
Somos hoje Cristãos. (“O vate”, *P.C.*, p. 164)

E eu bendigo o teu nome eterno e santo,
Bendigo a minha dor,
Que vai além da terra aos céus infindos
Prender-me ao criador. (“Epicédio”. *P.C.*, p. 152)

É digno de nota que suas personagens agem movidas pelo sentimento, mesmo nos exemplos em que há a tentativa de incorporação da concepção schilleriana de consciência moral: “Conflicts of reason and emotion, duty and desire, the common and unusual in life and in states of mind are captured by a

style which flows from prose to poetry when a character becomes moved by emotion.”⁷¹

O sentimento pelo sentimento aparece em muitas das composições líricas do poeta brasileiro.⁷² “A Concha e a Virgem” descreve um diálogo entre o sujeito-lírico feminino e uma concha. O encontro permite à virgem comparar sua condição a da concha.

Responde a virgem sentida,
Que estava triste a pensar:
- Eu também vago na vida,
Como tu vagas no mar! (“A Concha e a Virgem”. *U.C.*, p. 442)

A jovem conclui que ambas estão fadadas a vagar, mas ela em busca da morte e a concha, da vida. Enfim, a jovem reflete, cisma tristemente sem motivo aparente. A sua divagação leva ao desejo da morte e da proximidade de Deus. Essa composição confirma a contigüidade entre religiosidade e melancolia no pensamento gonçalvino.

- Vais onde te leva a sorte,
Eu, onde me leva Deus:
Buscas a vida, - eu a morte;
Buscas a terra, - eu os céus! (“A Concha e a Virgem”. *U.C.*, p. 442)

O caráter medievalista na poesia gonçalvina não incide somente na escolha temática ou vocabular. A estrutura formal dessa composição recorre às de cunho popular formado por quadras em redondilhas maiores. Além disso, o poema, como nas canções de amigo, retrata um diálogo entre uma jovem e um elemento da natureza.

Linda concha que passava,
Boiando por sobre o mar,
Junto a uma rocha, onde estava

⁷¹ SWIGGER, Nancy Louise Duncan, *Gonçalves Dias’ dramas*, Ph.D.: Indiana University. 1969, p. 99.

⁷² “Os Suspiros” descreve a impossibilidade do eu-lírico de nomear o porquê da angústia de uma jovem. Embora ela não tenha motivos para sentir-se triste, os inexplicáveis “lânguidos gemidos” da virgem são apreciados e comparados a “cânticos de amor”, “um reflexo do céu”. Suspirar, aliás, é o destino da “doce virgem”: “Suspirar, ó doce virgem, / É da alma a voz primeira, / A expressão mais verdadeira/ Da sina e do fado teu! / Vago, incerto, indefinido,/ Tem um quê de inexplicável,/ Como um desejo insondável,/ Como um reflexo do céu. (“Os Suspiros, *S.C.*, p. 244)

Triste donzela a pensar;

Perguntou-lhe: — Virgem bela,

Que fazes no teu cismar?

—E tu, pergunta a donzela,

Que fazes no teu vagar? (“A Concha e a Virgem”. *U.C.*, p. 442)

Outros poemas de Gonçalves Dias dialogam com o “Prefácio de Cromwell”, além de incorporarem o medievalismo. É o caso de “Canção”, cujo tema aborda o poeta e o fazer poético, como orienta a epígrafe.

[O homem] – escreve Hugo – toca ainda de tão perto a Deus que todas as suas meditações são êxtases, todos os seus sonhos visões, (...) Sua lira tem somente três cordas: Deus, a alma, a criação; mas este triplo mistério envolve tudo, mas esta tripla idéia compreende tudo.⁷³

O eu-lírico possui diferentes instrumentos que prestigiam temas diversos: Deus, o amor e a pátria. A ambientação criada pela escolha dos instrumentos (“*harpa religiosa*”, “*lira*”, “*alaúde*”) e seus acessórios (“*festões*”, “*engrinaldada*”) determinam a relação do poema com o medievalismo. Ao mencionar que seu alaúde pertencera a antigos cantores de trovas de amores, o poeta incorpora, através do instrumento herdado, a tradição dos trovadores medievais. Dessa forma, há uma justificação para o medievalismo gonçalvino, ele é uma herança dos antigos bardos.

Tenho uma harpa religiosa,

Toda inteira fabricada

De madeira preciosa

Sobre o Líbano cortada.

Foi o Senhor que me deu,

De santas palmas coberta,

Que as notas suas concerta

Aos sons do saltério hebreu!

Tenho alaúde polido

Em que antigos Trovadores,

Em tom de guerra atrevido,

Cantavam trovas de amores,

Mas chegando a Santa Cruz,

De volta de meu desterro,

Cortei-lhes as cordas de ferro.

Cordas de prata lhes pus.

Tenho também uma lira

De festões engrinaldada,

Onde minha alma afinada

⁷³ HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime – tradução do Prefácio de Cromwell*. Tradução e Notas de Célia Berrettini. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 17.

Melindres d'amor suspira.
 Nas grinaldas, mos festões,
 Nas rosas com que s'inflora,
 Goteja o orvalho da aurora,
 Dictamo dos corações.

Eis que tenho, ó Donzela,
 Só harpa, alaúde e lira;
 Nem vejo sorte mais bela,
 Nem coisa que lhe eu prefira.
 Votei assim ao meu Deus
 A minha harpa religiosa,
 A ti a lira mimosa,
 O grave alaúde aos meus! ("Canção". S.C., p. 222)

Ackermann⁷⁴ interpreta "Canção" como uma ampliação do programa artístico de Gonçalves Dias esboçado anteriormente no poema "A minha Musa" (P.C., p. 127). Para o estudioso, os poemas que versam sobre o fazer poético ou sobre a escolha do temas do poeta podem ser agrupados num conjunto, a saber, o das poesias reflexivas. O programa artístico do poeta maranhense possui uma perspectiva religiosa e serve como veículo de comunicação com o divino. A primazia da religião católica também está delineada nos poemas medievalistas como no caso de "Canção". A valorização do cristianismo como religião e como filosofia de vida vincula-se à admiração dos românticos pela Idade Média.

The Romantic Age is also characterized by a renewed interest in the Catholic faith among the cultural elite and artists, a segment of society that had generally rejected religion during the Enlightenment period. The causes of this phenomenon are to be found in the spirituality and interest in medievalism that mark the Romantic era. Once again the Catholic Church was seen as a historical and living body in all its ascetical, mystical, spiritual, artistic, and devotional aspects.⁷⁵

Claro está que a religiosidade que envolve a poesia romântica não é a mesma para as diversas facetas que esse movimento literário assumiu. A anuência do cristianismo não significa a aquiescência da Igreja Católica e seus preceitos. Basta lembrar a discussão sobre o celibato aventada por Herculano em *Eurico, o Presbítero* e no poema "Gulnaré e Mustafá" de Gonçalves Dias.

"O trovador" é todo ambientado na Idade Média. As personagens são

⁷⁴ ACKERMANN, Fritz. *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*. Tradução de Egon Schladen. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964, p. 143.

⁷⁵ MURRAY, Christopher John (Editor). "Catholicism". *Encyclopedia of the Romantic era: 1760-1850*. New York: Fitzroy Dearborn; Taylor & Francis, 2004, p. 162.

donzelas, um donzel, um guerreiro vil, além do trovador. Há a menção de justas, armaduras, pajens, escudeiros para caracterizar o tempo.

Tens a fina armadura de Milão,
Tens luzente e brilhante capacete,
Tens adaga e punhal e bracelete
E, qual lúcido espelho, o morrião.
Tens fogoso corcel todo arreiado,
Que mais veloz que os ventos sorve a terra;
Tens duelos, tens justas, tens torneios,
Que os fracos corações de medo cerra;
Tens pajens, tens varletes e escudeiros
E a marcha afoita, apercebida em guerra
Do luzido esquadrão de mil guerreiros. (“O trovador”. P.C. p. 143)

Apesar de o enredo descrever a peregrinação de um trovador, a composição abarca outras reflexões sobre o fazer poético. O trovador “*cantava tudo o que merece de ser cantado; o que há na terra de grande e de santo – o amor e a virtude* –” (P.C., p. 141), mas conheceu que o seu fado, apesar do que produzia sua lira, era experimentar o desprezo e a vileza. Após ser traído, o cantor conhece três personagens que lhe pedem que cante sobre o amor. Ele, desencantado os adverte sobre a ilusão de amar:

Oh! Não queira amar! – Como entre a neve
O gigante vulcão borbulha e ferve
E sulfúrea chama pelos ares lança,
Que após o seu cair tornar-se fria;
Assim tu acharás petrificação,
Bem como a lava ardente do vulcão,
A lava que teu peito consumia
No peito da mulher – ou cinza ou nada –
Não frio, mas gelado o coração! (“O trovador”. P.C., p.143)

O poema alterna versos decassílabos e redondilhas maiores. A narração e a fala das outras personagens são sempre feitas nesta métrica, enquanto as lamentações do trovador são escritas em versos de dez sílabas.

Numa terra antigamente
Existia um trovador;
Na lira sua inocente
Só cantava o seu amor. (“O trovador”. P.C., p.141)

Ainda a propósito da estrutura, vale a pena atentar para o uso de refrões, recurso comum às composições trovadorescas e populares. Há a

repetição do último verso a partir da nona até a décima segunda estrofe: “Não tens de sentir amor”.

“Teu rosto engraçado e belo
Tem a lindeza da flor,
Mimosa, engraçada e bela,
Não tens de sentir amor!

Mas tão bem por esse dia
Que viverás, como a flor,
Mimosa, engraçada e bela,
Não tens de sentir amor!

Oh! Não queiras, por Deus, homem que tenha
Tingida a larga testa de parlor;
Sente fundo a paixão, - e tu no mundo
Não tens de sentir amor!

Sorriso jovial te enfeita os lábios,
Nas faces de jasmim tens rósea cor;
Fundo amor não se ri, não é corado...
Não tens de sentir amor! (“O trovador”. *P.C.*, p.142)

Há outra iteração nos versos finais das estrofes vinte e quatro e vinte e cinco:

“Que triste que é neste mundo
O fado dum Trovador!
Que triste que é! – bem que tenha
Sua Lira e seu amor.

Quando em festejos descanta,
Rasgado o peito com dor,
Mimoso tem de cantar
Na sua Lira – o amor! (“O trovador”.*P.C.*, p. 144)

Os versos “Embalde busca ao seu lado/ Um punhal – o Trovador!” são reproduzidos na estrofes abaixo:

Mas se a mulher, que ele adora
Atraíça seu amor;
Embalde busca ao seu lado
Um punhal – o Trovador!

Se escuta palavras dela,
Que a outros juram amor;
Embalde busca ao seu lado
Um punhal – o Trovador! (“O trovador”. *P.C.*, p. 144)

O declínio do Trovador é marcado através da menção às cordas de seu instrumento: inicialmente, elas são "d'ouro", ao final, de chumbo⁷⁶. Primeiramente, ele canta para sua amada, ao termo, para um arrogante senhor que o destrata e chama-lhe truão. A submissão do trovador ao guerreiro que apenas lidou em justas de amor, isto é, em lutas sem valor, denota sua derrocada e chama a atenção para outro tema: a necessidade da autonomia da arte e dos poetas e a crítica ao poder mesquinho e indiferente à arte.

Outro poema, "O Bardo", ambienta-se em um castelo, sugerindo que o tempo da narrativa transcorre na Idade Média. Implicitamente, discorre sobre o ofício de poeta e sua relação com o poder:

"Oh! Nem de mim vos falo,
Nem por mim, rei senhor! – Que vos hei dito?
Que a moral, crença, e fé, e amor dos povos
São altos fustes, que têm mão do trono.
Sois deste o criador, porém daqueles
Incumbe o lustre a nós. Se a nossa vida
Nisto gastamos, se mais crente o povo
Depois de nós a nosso exemplo fica,
É justo, senhor rei, que o trono cure
De quem sobre ele de contínuo vela." ("O Bardo". L.V.,p. 586)

Ao rei caberia instituir as bases da sociedade '*moral, crença fé e amor dos povos*' e ao poeta, ensiná-las ao povo. Essa combinação resultaria em mútua proteção: o poeta vela o trono e o rei cura dos bardos. Porém, o rei dessa composição ironiza o poeta, desacreditando de seu caráter profético. Tal atitude resulta no total esquecimento do monarca pela história, já que caberia aos bardos enaltecer seus atos tornando sua lembrança eterna. É notória a diferença entre "O Trovador" e "O Bardo". Enquanto naqueles versos defende-se a autonomia da arte (depois de ser humilhado pelo guerreiro arrogante o trovador se cala), neste, considera-se um contrato entre o poder e os artistas, numa espécie de valorização do mecenato, para o bem do povo e do próprio rei.

(...) o romantismo coincide com o primeiro momento da história da literatura em que os públicos indiretos passam a predominar sobre os públicos diretos, graças ao jornal moderno, à difusão da edição e às idéias liberais. Os públicos se tornam imensos e acaba a figura do

⁷⁶ Inversamente no poema "Canção", o poeta arranca e troca as cordas de ferro por cordas de prata. A alteração das cordas acontece quando ele retorna a Santa Cruz de volta de seu desterro. Enfim, as cordas são valorizadas quando o alaúde passa a ser votado aos seus.

patrono. O artista deixa de produzir para tal príncipe ou bispo que lhe paga a casa e a roupa. Há uma democratização da forma literária.⁷⁷

Apesar de conter esse elemento reflexivo sobre a submissão da poesia ao poder, “O Trovador” e “O Bardo”, para Ackermann, fariam parte do grupo das composições menores de gênero épico e outras de caráter semelhante ao das baladas, além de exprimir o amor profundo que o próprio poeta leva no peito ⁷⁸. O que certamente se pode inferir de seus metapoemas é que privilegiam os temas: amor, Deus e pátria.

Poema de cunho essencialmente medievalista, “O Soldado Espanhol” é fruto da curiosidade do autor pela literatura da Idade Média: baladas, solaus e xácaras, o repositório do romanceiro português e espanhol. As baladas populares geralmente versam sobre tragédias amorosas e aventuras de guerra. O interesse pelas baladas medievais foi importante para a produção poética do século XVIII, como atestam as *Reliques of Ancient English Poetry* de Thomas Percy ⁷⁹ e os romances reconstituídos por Almeida Garrett, de linguagem, versificação e estilo simples.

“O Soldado Espanhol” narra a desventura de um cavaleiro cruzado que parte para a guerra. Durante sua longa ausência, sua mulher acredita que ele esteja morto e inicia namoro com um nobre fidalgo. Além da temática, da descrição de cenários e costumes medievais, o poeta faz uso de linguagem arcaizante como na descrição da caçada, aliás, uma atividade de lazer característica da Idade Média:

“Quero, **pajens**, selado o ginete,
Quero em punho **nebris** e falcão,
Qu’ é promessa de grande caçada
Fresca aurora de amigo verão.

Quero tudo luzindo, brilhante
-Curta espada e **venáb’lo** e punhal,
Cães e galgos farejem diante
Leve odor de **sanhudo** animal.”⁸⁰ (“O Soldado Espanhol”. P.C., p. 119)

⁷⁷ CANDIDO, Antonio. “O Romantismo, nosso contemporâneo – Resumo da aula inaugural de Antonio Candido no Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. *Idéias/Jornal do Brasil*/ 19 de Março de 1988, p. 2.

⁷⁸ ACKERMANN, Fritz. *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*, op. cit., p. 138.

⁷⁹ AGRAWAL, R.R. *The medieval revival and its influence on the Romantic Movement*, op. cit., p. 21-22.

⁸⁰ As aspas são de Gonçalves Dias.

Sobre essa composição, Fritz Ackermann ressalta a combinação entre personagens medievais (Cid) e elementos relativos às viagens de descobrimento do século XV (Índia Ocidental).⁸¹ A observação é importante porque o medievalismo não se atém, para os românticos, aos séculos propriamente medievais, ele se estende para os séculos seguintes, como nos informa Agrawal a respeito do romantismo inglês: “Broadly speaking, these terms [Middle Ages or Medieval Times] cover the entire period from the beginning of the Christian era to the Elizabethan times.”⁸²

A pesquisa histórica de Gonçalves Dias e outros românticos brasileiros serviu-se muitas vezes de crônicas do século XVI e XVII, humanistas portanto, e não medievais. A título de exemplo, os dramas *Leonor de Mendonça* e *Beatriz Cenci* baseiam-se em fatos do século XVI, e as *Sextilhas de Frei Antão*, em crônicas do mesmo século e seguinte, respectivamente nas: *Crônica de Cister* (1602) e na *História de S. Domingos* (a primeira parte foi publicada em 1623, a segunda, em 1626 e a terceira, em 1678). O grupo de poetas românticos medievistas apropriou-se também da literatura quinhentista que, por seu lado, já refundira a tradição trovadoresca. É importante destacar a representatividade do *Cancioneiro de Garcia Rezende*, Camões, Sá de Miranda e dos cronistas desse período nas composições de G. Dias. Araújo, aliás, através do estudo de Gladstone Chaves de Melo sobre a “excelência vernácula de Gonçalves Dias”, registrou o número de vocábulos, flexão de palavras e estilo que Gonçalves Dias retomou dos clássicos: 69 paralelos com textos de Camões, 24 do padre Manuel Bernardes, 5 de frei Luís de Sousa e de Bernadim Ribeiro, entre outros.⁸³

“Olhos Verdes” revela a apropriação da poesia camoniana. A epígrafe é de um *vilancete* do autor de *Os Lusíadas*: “Forma poético-musical de origem popular cuja fixação deve remontar ao século XV.”⁸⁴ Sobre “Olhos Verdes”, Ackermann⁸⁵ observa que há, nestes versos, sugestões da lírica medieval: a

⁸¹ ACKERMANN, Fritz. *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*, op. cit., p.136.

⁸² AGRAWAL, R.R. *The medieval revival and its influence on the Romantic Movement*, op. cit., p. 1, nota de rodapé 1.

⁸³ ARAÚJO, Antônio Martins. Teoria e prática lingüísticas de Gonçalves Dias. In: *A Herança de João de Barros e Outros Estudos*. São Luís: AML, 2003, p. 70.

⁸⁴ LANCIANI, G. & TAVANI, G. [dir.]. “Vilancete”. *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, p. 680.

⁸⁵ ACKERMAN, Fritz. *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*, op. cit. p. 60.

mulher é soberba, distante. “Senhora” “dividida entre a castidade e a sensualidade.” O uso do refrão e da interjeição “ai” corrobora para conferir acento popular à composição, recurso utilizado pelos poetas dos Cancioneiros medievais:

São uns olhos verdes, verdes,
 Uns olhos de verde-mar,
 Quando o tempo vai bonança;
 Uns olhos cor de esperança.
 Uns olhos por que morri;
 Que ai de mi!
 Nem já sei qual fiquei sendo
 Depois que os vi! (“Olhos Verdes”. *U.C.*, p. 409)

No início do século XIX, o recolhimento do Romanceiro português de tradição oral moderna⁸⁶ começou a ser feito. Considerado um gênero medieval transmitido ora pela letra, ora pela voz, o Romanceiro incorpora a estrutura de poemas épicos medievais como alguns de seus temas, além do lirismo de baladas européias da Idade Média⁸⁷.

Almeida Garrett iniciou o projeto de recolhimento da literatura popular, em Portugal, no ano de 1824. Em 1828, publicou *Adozinda* que contém alguns romances tradicionais. O prólogo dessa obra caracteriza-a como um importante “descobrimento”, sendo que as produções populares seriam expressões da legítima literatura nacional portuguesa. Além de *Adozinda*, Garrett publicou os três volumes do seu Romanceiro entre 1843 e 1851.⁸⁸ Em carta datada de 31/08/1845, Gonçalves Dias pede a Alexandre Teófilo de Carvalho Leal que lhe envie um exemplar do Romanceiro, provavelmente o de Garrett.⁸⁹

A partir do trabalho do autor de *Adozinda*, vários autores românticos ofereceram versões da tradição oral, refazendo-os ou refundindo-os, outros apenas tomaram os temas tradicionais como inspiração: José Maria da Costa e Silva, António Pereira da Cunha, José Maria d’ Andrade Ferreira, António Xavier Rodrigues Cordeiro entre outros.

⁸⁶ FERRÉ, Pere. (estudo introdutório, organização e fixação). *Romanceiro português da tradição oral e moderna – versões publicadas entre 1828 e 1960*, vol. I, Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian. 2000.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Para outras informações a respeito das publicações de Romanceiros por Garrett e outros autores consultar FERRÉ, Pere. (estudo introdutório, organização e fixação). *Romanceiro português da tradição oral e moderna – versões publicadas entre 1828 e 1960*, op. cit.

⁸⁹ Dias, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*, op. cit., p. 1043.

Os romances são classificados de acordo com sua origem ou tema. Em sua edição, Pere Ferré adotou uma classificação que divide os romances populares em três grandes grupos, a saber: “Romances Profanos Tradicionais e Vulgares”, “Romances de Milagres Tradicionais e Vulgares” e “Romances Religiosos”. Cada grupo contém uma série de temas; dentre os assuntos dos Romances Tradicionais Profanos, destacam-se: “o regresso do marido”⁹⁰, “presos e cativos”, “esposa infeliz”, “incestos” e “amor infeliz”.

O “Soldado Espanhol” é um exemplo de apropriação de temática do Romanceiro, especificamente sobre o regresso do marido. Não é apenas o assunto que remete o poema às produções medievais; o espaço, o vocabulário e a referência ao Cid também o fazem.

E o espanhol viril, nobre e formoso,
No bandolim
Seus amores dizia mavioso,
Cantando assim:

“Já me vou por mar em fora
Daqui longe a mover guerra,
Já me vou, deixando tudo,
Meus amores, minha terra.

“Já me vou lidar em guerras,
Vou-me à Índia ocidental;
Hei de ter novos amores...
De guerras... não temas al.

“Não chores, não, tão, coitada,
Não chores por t’eu deixar;
Não chores, que assim me custa
O pranto meu sofrear.

“Não chores! – sou como o Cid
Partindo para a campanha;
Não ceifarei tantos louros,
Mas terei pena tamanha.” (“Soldado Espanhol”. P.C. p. 117)

O tema da volta inesperada do marido é retomado mais uma vez em “O Pirata”. Aliás, a figura do pirata, personagem marginal, foi cara aos românticos, como atestam as obras *The Rime of Ancient Mariner* de Samuel Taylor Coleridge e *The Corsair* de Lord Byron⁹¹.

⁹⁰ Ver um exemplo da temática do “regresso do marido”: “Conde Dirlos” em FERRÉ, Pere. *Romanceiro português da tradição oral e moderna – versões publicadas entre 1828 e 1960*, op. cit., p. 366-380.

⁹¹ A propósito, nesta obra de Byron também há uma personagem muçulmana chamada Gulnaré como no segundo poema das *Sextilhas*.

A estrofação em quadras é utilizada em “O Pirata”, forma preponderantemente popular.

Nas asas breves do tempo
Um ano e outro passou,
E Lia sempre formosa
Novos amores tomou. (“O Pirata”. P.C, p.184)

Spina informa que “O dístico e a quadra são, portanto, as formas matrizes do raciocínio poético dos trovadores populares” ⁹². As quadras, no entanto, foram assimiladas para a feitura dos romances artísticos, isto é, mais elaborados esteticamente, a partir do século XVI.

Para narrar batalhas e acontecimentos históricos, além de outras referências, como as crônicas históricas portuguesas, os românticos serviram-se do Romanceiro popular.

Como os romances históricos⁹³ narram fatos ocorridos, dão continuidade à tradição das canções de gesta e da epopéia medieval. Os estudiosos os subdividiram em categorias que formam uma relação coerente de temas. Os romances históricos noticiosos referem-se a uma gama variada de acontecimentos tais como a morte de reis e príncipes, guerras de sucessão e entre classes sociais. Os romances fronteiriços tratam especificamente das batalhas da Reconquista entre mouros e cristãos. Há uma terceira categoria que trata também das lutas da Reconquista, a saber, os romances mouriscos. A diferença entre os romances fronteiriços e mouriscos é o ponto de vista: naqueles, os fatos são narrados do ponto de vista mouro, nestes, cristão. O Romanceiro caracteriza-se pelas descrições pitorescas e coloridas de artefatos orientais. Esse exotismo oriental foi caro aos românticos. Porém: “A

⁹² SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*, op. cit., p. 110.

⁹³ “[...] os históricos, como o seu próprio nome indica, constroem as suas fábulas a partir de acontecimentos ocorridos historicamente. Pela sua funcionalidade e característica, representam estes romances, juntamente com os épicos de derivação directa dos cantares de gesta, a solução de continuidade com a velha epopéia medieval. A sua divisão em noticiosos, fronteiriços e mouriscos deriva do ciclo coeso que formam estes últimos. Assim, os noticiosos reportam-se a variadíssimos acontecimentos que fizeram história. As mortes de reis ou príncipes, ocupam um lugar de destaque, mas também batalhas que envolvem questões sucessórias ou aspectos que revelam o confronto entre o poder real e a aristocracia te lugar nestes temas. Por sua vez, os fronteiriços referem-se, exclusivamente, a batalhas ou escaramuças entre mouros e cristãos na fase final da Reconquista. Os romances mouriscos, inicialmente, não passariam de fronteiriços em que se destacava o ponto de vista do mouro;” FERRÉ, Pere [Org.]. (estudo introdutório, organização e fixação). *Romanceiro português da tradição oral e moderna – versões publicadas entre 1828 e 1960*, op. cit., p. 38-39.

historicidade deste Romanceiro mourisco estará de todo ausente, vivendo à custa de e fabulações extremamente fantasiosas”.⁹⁴ As *Sextilhas*, por exemplo, exploram as categorias históricas do Romanceiro, não falta nem o ponto de vista do mouro no poema “Gulnaré e Mustafá”.

A descrição do mouro de forma fantasiosa e pitoresca pode ser notada em poemas gonçalvinos. Na “Loa da Princesa Santa” das *Sextilhas* eles são descritos da seguinte maneira:

São eles mouros gigantes
De bigodes retorcidos
Caminham a passos lentos
Com sembrantes de atrevidos.
Causa medo vê-los tantos,
Tam membrudos, tam crescidos!

São homens de fero aspeito,
Homens de má condição,
Que vivem na lei nojenta
Do seu nojento alcorão,
Que – vinho? Nem querem vê-lo,
Só por que o bebe um cristão!

Vêm as moiras depois deles,
Rostos cobertos com véus;
Bem que filhas d’Agarenos,
São também filhas de Deus;
Se foram cristãs ou freiras,
Seriam anjos dos céus.

Luziam os olhos delas,
Como pedras muito finas;
Devia ser finas bruxas,
Inda qu’eram bem meninas,
Que estas moiras da mourama
Nascem já bruxas cadinas! (“Loa da Princesa Santa”. S.F.A. p. 304-305)

No Romanceiro encontramos esse tipo de descrição no romance de “Bernardo e Valdevinos”: “O mouro branco no cavalo parece uma torre erguida: /sete palmos tinha de ‘spadua e três de cara comprida.”⁹⁵

Contudo, não podemos afirmar que Gonçalves Dias pautou-se somente nos romances tradicionais para escrever sua obra. No entanto, no que tange à temática, vislumbramos uma forte representação dessa literatura recolhida e adaptada pelos românticos.

⁹⁴ Idem, Ibidem.

⁹⁵ FERRÉ, Pere [Org.]. (estudo introdutório, organização e fixação). *Romanceiro português da tradição oral e moderna – versões publicadas entre 1828 e 1960*, op. cit., p. 192.

Zorrilla, poeta e dramaturgo espanhol cujas produções de cunho medievistas são prolixas, é um dos autores mais citados nas epígrafes gonçalvinas ao lado de Victor Hugo. Suas produções também apresentam propensão para o orientalismo.

Outros poemas de Dias expressam o gosto pelo exotismo oriental. Em “Zulmira” de os *Novos Cantos*, o eu-lírico descreve uma comitiva de orientais que passa pelas veigas de Granada. Os homens trajam seda, os eunucos usam alvíssimos turbantes, e Zulmira aparece numa tenda de seda e ouro que, por sua vez, está sobre o dorso de um elefante. Apesar de o poema intitular-se “Zulmira”, não é a personagem que sobressai, mas a descrição pitoresca da comitiva. Zulmira assim como Gulnaré de as *Sextilhas de frei Antão* aparece em um cortejo e como que enfeitiça os homens com sua beleza. Outro aspecto convergente entre as duas composições é a coisificação das mulheres.

E pergunto quem és? – Então me dizem
Ciosos de guardar o seu tesouro,
Nome tão doce aos lábios, que parece
Escrever-se em cetim com letras d'ouro. (“Zulmira”. *N.C.* p, 281)

Quantas coisas que trazia,
Nula ren lhe estava mal;
Diziam que tudo nela
Tinha graça natural,
Era coisa preciosa,
Como coisa oriental. (“Loa da Princesa Santa”. *S.F.A.* p. 316)

“A Flor do Amor” também remete ao medievalismo de cunho orientalista porque mais uma vez personagens e temas da Idade Média são retomados. Árabes viajores são assaltados e mortos enquanto o trovador os entretinha dissertando sobre o amor. Na verdade, o trovador metaforiza o amor em flor.

Outro exemplo de utilização de personagem mouro com características impostas pela tradição do Romanceiro aparece em “Amor de Árabe” que retrata a condição do árabe cativo apaixonado, nesse sentido, semelhante ao Mustafá das *Sextilhas*. O poema é narrativo, estruturado em quadras heptassilábicas. O escravo árabe apaixona-se pela filha do sultão. Todas as tardes, ele a observa quando a bela jovem vai à fonte. A moça, percebendo que estava sendo observada diariamente por olhos ardentes, interroga o observador. O escravo declara seu amor e sua condição e acrescenta que pertence a uma tribo em

que se morre, sentindo amor.

— “Escravo sou — diz o moço,
E mais e mais perde a cor;
— Sou duma tribo d’Árãbia
Que morre, em sentindo amor.” — (“Amor de Árabe, L. V., p. 703)

O amor cortesão da literatura trovadoresca também implica a idéia de morrer por amor. “O tormento causado pelo amor é simultaneamente prazer e morte” ⁹⁶. A *fin amor* também serve para refrear o desejo. Porém, diferentemente da ética burguesa, a restrição erótica não é um obstáculo para o aprendizado do amor. Afinal, o *precador*, mero aspirante, pode torna-se amante carnal (*druť*) de sua senhora. Ademais, o amor cortesão não convém ao matrimônio, é sobretudo adúltero, e, portanto, destoa da moral cristã. O amor romântico de Gonçalves Dias, por outro lado, tenta convergir os preceitos cristãos com a ética amorosa.

“Queixumes” é, sem dúvida, uma apropriação da lírica trovadoresca, especificamente dos cantares de amigo. Nesse poema, o eu-lírico feminino reclama a ausência do amado que se aventurou pelo mar. As referências ao Cid, às viagens pelo Oriente e o uso de palavras como “*asinha*”, “*senhor*” denotam o cunho medievalista da composição. O poema é estruturado em 23 quadras eneassílabas e rematado por quadras decassílabas de cunho conclusivo. As rimas não seguem um padrão único, mas são predominantes entre os versos pares, seguindo o esquema A, B, A, B ou A, B, B, A. Os acentos recaem sobre a 3ª, 6ª, e 9ª sílabas imprimindo musicalidade à composição.

A beleza desta composição é acentuada pela capacidade poética de imprimir ao eu-lírico uma verdadeira psicologia feminina, expresso no sentimento de abandono, na insegurança em relação ao sentimento do amado e no ciúme sofrido pela possibilidade de traição.

Além disso, são utilizados diversos recursos estilísticos que contribuem para legitimar os queixumes de quem foi preterida. A primeira quadra inicia-se com uma apóstrofe. O eu-lírico feminino dialoga com o amado ausente:

⁹⁶ RÉGNIER-BOHLER, Danielle. “Amor cortesão”. In: LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean Claude (coordenação). *Dicionário temático do ocidente medieval*. Vol. I, Coordenador da tradução Hilário Franco Junior. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 50.

Onde estás, meu senhor, meus amores?
 A que terras – tão longes! – fugiste?
 Onde agora teus dias te escoam?
 Por que foi que de mim te partiste? (“Queixumes”. S.C. p. 245)

Em seguida o eu-lírico tenta compreender porque seu amor resolveu partir e deixá-la. Lembra-se do dia da despedida e o sofrimento contínuo sentido desde então. A partir da quadra XI, enumera os encantos do mar e das viagens, motivos que seduziram o amado. Cada lugar citado é conjugado a uma possibilidade de traição, refletindo a insegurança e os ciúmes da enamorada.

XVI

Quando vires a mole Odalisca
 De beleza e de extremos fadada,
 Respirando perfumes da Arábia,
 Em sericos tapizes deitada;

XX

Não te esqueçam meus duros pesares,
 Não te esqueças por elas de mim,
 Não te esqueças de mim pelos mares,
 Não me esqueças na terra por fim! (“Queixumes”. S.C. p. 248)

Outra característica peculiar é a vontade do eu-lírico de tornar-se homem e poder viajar além-mar. A propósito, a questão da emancipação feminina, tão premente no século XIX, é uma preocupação do poeta por ele referida em seu prefácio a *Leonor de Mendonça*: “Há aí também outro pensamento sobre que tanto se tem falado e nada feito, e vem a ser a eterna sujeição das mulheres, o eterno domínio dos homens.”⁹⁷

Para Maria Aparecida Ribeiro⁹⁸ que escreveu um artigo sobre o medievismo em Gonçalves Dias, “Queixumes” estabelece um paralelo com as produções de Martin Codax. A similitude estaria na expressão do eu-lírico feminino, o sofrimento da espera, a divagação e os suspiros diante do mar que levava o amigo para longe. Leia-se a cantiga de Martin Codax constante nos

⁹⁷ DIAS, Gonçalves. “Prólogo” a *Leonor de Mendonça*. In: DIAS, Gonçalves. *Poesia e Prosa Completas*, op. cit., p. 905.

⁹⁸ Ribeiro, Maria Aparecida. “Da Princesa Santa Joana à Índia Saudosa do Amigo: o Medievismo em Gonçalves Dias”, 2ª. Parte da Miscelânea em Honra do doutor José Galdes Freire. *Separata Humanitas*. 50. 1998, p. 901.

manuscritos da Biblioteca Nacional de Lisboa 1278, da Vaticana 884 e Pergaminho de Vindel 1.

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
E ay Deus, se verrá cedo!

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
E ay Deus, se verrá cedo

Se vistes meu amigo
o por que eu sospiro?
E ay Deus, se verrá cedo

Se vistes meu amado
por que ey gran coydado
E ay Deus, se verrá cedo!⁹⁹

Em “Rola” também se verifica o uso do eu-lírico feminino da tradição lírica portuguesa das cantigas de amigo. Porém, não há o diálogo com um confidente, mas a expressão do desejo desesperado e ardente da “*peregrina Rola que o esposo perdeu*”. Esse sentimento é ratificado pela utilização de figuras de harmonia como o homoptoto: (*Vem **fartar-me com teus beijos/ Vem saciar-me de amor!***), (*Amo-te, **quero-te, adoro-te, / Abraso-me** quando em ti penso,*). Além disso, a construção circular do poema imprime um sentido iterativo e permanente ao sofrimento do eu-lírico. É interessante o uso do sentimento do exílio nesse poema. Aquele que não encontra amor sente-se como alguém sem lar fixo.

Ainda em “Leito de Folhas Verdes” e “Marabá”, o poeta utilizou-se da tradição lírica trovadoresca, mais precisamente das cantigas de amigo. Ele dá voz à mulher indígena que, solitária, sofre. A natureza exuberante, exótica, espelha o sentimento das índias e, portanto, transcendem a função de mero cenário. Naquele poema a mulher espera em vão pelo amante que a despreza. Neste, a mestiça é desprezada porque sua aparência física destoa dos ideais de beleza prezados pelos índios. Há uma cantiga de meados do século XIII, de Pero Gonçalves Portocarreiro, que se assemelha aos poemas citados acima, ora pela temática da espera, ora pelo uso de símbolos como a “*arasóia*”, o “*ramo d’acácia*” (poemas gonçalvinos) e o “*sirgo*”, as “*toucas de Estela*”, as

⁹⁹ CUNHA, Celso Ferreira (Org.). *O cancioneiro de Martin Codax*. Nota introdutória de Elsa Gonçalves. Disponível em:
< <http://cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/76856029720813993464724/p.0000001htm#>>.

”*cintas*” (cantiga de Portocarreiro). Ambos os poetas utilizam tais símbolos para expressar a situação dos sujeitos-líricos. Vejamos:

Par Deus, coitada vivo:
pois non ven meu amigo:
pois non ven, que farei?
meus cabelos, con sirgo
eu non vos liarei.

Pois non ven de Castela,
non é viv', ai mesela,
ou mi-o deten el-rei;
mias toucas da Estela,
eu non vos tragerei.

Pero m'eu leda semelho,
non me sei dar conselho;
amigas, que farei?
en vós, ai meu espelho,
eu non me veerei.

Estas dõas mui belas
el mi-as deu, ai donzelas,
non vo-las negarei:
mias cintas das fivelas,
eu non vos cingerei.¹⁰⁰

O poema “Lira” é um exemplo da submissão típica do amor cavalheiresco, assim como o célebre “Ainda uma Vez – Adeus!

Se me queres a teus pés ajoelhado,
Ufano de me ver por ti rendido,
Ou já em mudas lágrimas banhado;
Volve impiedosa,
Volve-me os olhos;
Basta uma vez! (“Lira”. S.C., p. 223)

Enfim te vejo! – enfim posso,
Curvado a teus pés, dizer-te,
Que não cessei de querer-te
Pesar de quanto sofri. (“Ainda uma Vez – Adeus!. N.C., p. 283. Grifos meus.)

Em “Agora e Sempre” vislumbra-se a chamada “sintomática passional”¹⁰¹, isto é, os níveis de sofrimento que a paixão impõe ao eu-lírico: a perda do contentamento, a sandice e a morte. Observe-se ainda que o sofrimento do eu-lírico deve-se à distância que separa os amantes, um tema constante na lírica

¹⁰⁰ Portocarreiro, Pero Gonçalves apud SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca*. São Paulo: EDUSP, 1996, p. 326.

¹⁰¹ A expressão “sintomática passional é de Segismundo Spina. SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca*, op. cit. 1996, p. 268.

medieval.

E eu no entanto esforço-me com dores “!
 Praguejo o inferno que nos pôs tão longe,
 Louco bravejo, mísero soluço...
 Desejo e morro!” (“Agora e Sempre”. S.C., p. 225)

Em “A Virgem” o eu-lírico, incapaz de se declarar à amada, apresenta-se como fenhedor – arrebatado pela paixão, torna-se incapaz de expressar seus sentimentos. A descrição da mulher-anjo é tipicamente romântica, embora tenha afinidades com a lírica trovadoresca. Ambas as expressões literárias tomam o feminino como *medium* de ascensão espiritual do homem. A definição da mulher como ser transcendente já é evidenciada pela epígrafe de Zorrilla: “– Tiene más de vaporosa sombra, / De inefable visión que de mujer.”

No poema “O Amor” de os *Segundos Cantos* fica ainda mais evidente a noção romântica de amor como sublimação. O sentimento amoroso para os românticos representa a busca pela elevação espiritual: “Amor! enlevo d’alma, arroubo, encanto/ Desta existência mísera, onde existes? /Fino sentir ou mágico transporte,/ (O que quer que seja nos leva a extremos, /Aos quais não basta a natureza humana;)/ Simpática atração d’almas sinceras/ Que unidas pelo amor, no amor se apuram,/ Por quem suspiro, serás nome apenas?” (S.C., p.228)

Em “Flor de Beleza”, o poeta descreve o feminino por meio da idealização. Deificada, a mulher torna-se o arquétipo feminino que, de alguma forma, agrega a escola romântica e trovadoresca já que ambas as expressões literárias conferem à mulher a idéia de infinitude ou mesmo um caráter metafísico.

Não é mulher mais deidade,
 Uma fada sedutora,
 Que nos pede amor agora,
 Logo mais – adoração. (“Flor de Beleza”. U.C., p. 439)

A escolha vocabular mais uma vez aproxima a produção poética gonçalvina da vertente medievalista: “*rainha*”, “*preitos*”, “*vassalos*”, “*fada*”. A beleza do corpo é contraposta à da alma, a rainha possui as duas, mas a segunda prevalece. Nas *Sextilhas de Frei Antão*, a princesa Joana também conjuga beleza exterior à interior.

A submissão amorosa com ares de vassalagem perpassa outro poema de os *Últimos Cantos*. Trata-se de “Por um Ai”. Alguns versos são suficientes para aclarar o medievalismo da composição expresso na idéia da servidão à dama:

“Se me queres ver rendido,
De joelhos aos teus pés,
 Por um olhar que me deites,
 Por um só ai que me dês
 (“Por um Ai”. *U.C.*, p. 445. Grifos meus.)

“O Donzel”, poema narrativo dividido em seis partes, versa sobre a ansiedade do cavaleiro que caminha ao encontro da amada. O título do poema e a epígrafe de Freire de Serpa, cujo conteúdo sugere a morte de um cavaleiro por amor, já são indícios do teor medievalista da composição:

Onde vais, ó cavaleiro?
 — Ver quem de amor me matou.
 — Vês este cadáver? — Vejo.
 — E vai à entrevista? — Vou. (“O Donzel”, L. V., p. 579)

A descrição dos lugares, a partir da segunda parte, prenuncia a tragicidade: o assassinato do jovem apaixonado.

[...]
 Não escuta o arfar dos bosques,
 Nem das aves o carpido,
 Nem das vagas o rugido,
 Nem da tarde almo frescor
 Sentir pode! Corre a brisa,
 Ouve-se estranha harmonia;
 Mas na acesa fantasia
 Ferve inquieto, imenso amor! (“O Donzel”, L. V., p. 579)

Que lh'importa que a noite o convide
 A sereno e tranqüilo pensar?
 Que lh'importa o frondoso arvoredado,
 Que lh'importa agoureiro piar? (“O Donzel”, L. V., p. 581)

Igualmente os conselhos dos velhos tentam prevenir o “donzel” que, inocentemente, desdenha-os.

Praticando noutros tempos
 Alguns velhos encontrou:

Louco! louco! — murmuraram.

Sorriu-se o moço e passou. ? (“O Donzel”, L. V., p. 580)

Porém, a amada, contrariamente ao que se poderia esperar, trai o rapaz. A tópica da mulher traidora e inconstante, muito freqüente na poesia e na dramaturgia do poeta maranhense, mais uma vez está aqui em relevo.

A mulher no romantismo ora aparece como um ente incorpóreo e inatingível, ora como um ser impudico e devasso. Em seu estudo sobre a ironia romântica em Álvares de Azevedo, Cilaine Alves analisa a representação da mulher na obra do byroniano à luz do ideário romântico:

[...] os modelos femininos de Álvares de Azevedo – a virgem imaculada, a prostituta desprezível e a mulher quase fatal, já que estéril e misteriosa – podem ser compreendidos como uma convenção que busca, sim, a irrealização do ato sexual, mas objetivando, intencionalmente, tornar eternos e infinitos o desejo e o amor pela mulher, seja no sonho, na imaginação ou, [...] na morte.¹⁰²

Enfim, a mulher casta, do imaginário romântico, incorpora a idéia da pureza de alma e o desejo de possuí-la equivale ao de transcender a finitude. O sofrimento do eu-lírico decorre da incapacidade de atingir o objeto, mas prolonga, dessa maneira, a duração do ideal. A idealização da mulher e a impossibilidade de consumação do amor, comenta a autora, aproximam o Romantismo do amor cortês.¹⁰³ A diferença, inferimos, estaria na identificação do ideal feminino com Deus ou Maria no Trovadorismo, enquanto no Romantismo, a esfera divina não é representada, necessariamente, pelos entes cristãos, podendo ser inclusive, metáfora da arte ou mesmo representação de uma idéia sobre a cultura.

Assim como a obra de Álvares de Azevedo, a crítica da produção lírica de Gonçalves Dias tem sido dirigida, mormente, por uma explicação biografista. Vários poemas são associados a eventos amorosos de sua vida como “Inocência”, “Ainda uma vez – Adeus!”, “A Leviana”, entre outros. A temática amorosa de sua poesia lírica e indianista é trabalhada pelo poeta com base em princípios da escola literária a que pertenceu. A mulher inacessível do imaginário romântico simboliza a transcendência e conquistá-la significaria

¹⁰² ALVES, Cilaine. *O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica*, op. cit., p. 50.

¹⁰³ A mulher oposta à figura do anjo representaria a tentativa romântica de conciliar extremos, a infinitude da idéia com a limitação da forma sensível. Cf. Idem, *Ibidem*, p. 86-100.

alcançar a plenitude espiritual. O eu-lírico romântico sofre por não conseguir possuir a mulher amada, mas, dessa maneira, preserva-se o sentido transcendente que ela abarca. Portanto, os poemas líricos de Gonçalves Dias expressam essa concepção de amor, independente das desventuras ou venturas de seu coração.

O poema “Como eu te amo” condensa a idéia de amor romântico como medium de ascensão espiritual aludida anteriormente:

Assim eu te amo, assim: mais do que podem
Dizer-to os lábios meus, - mais do que vale
Cantar a voz do trovador cansada:
O que é belo, o que é justo, santo e grande
Amo em ti. – Por tudo quanto sofro,
Por quanto já sofri, por quanto ainda
Me resta de sofrer, por tudo eu te amo.
O que espero, cobiço, almejo ou temo
De ti, só de ti pende: oh! nunca saibas
Com quanto amor eu te amo, e de que fonte
Tão terna, quanta amarga o vou nutrindo! (“Como eu te amo”. U.C. p. 422.)

É interessante notar que o poema, em relação ao medievalismo, faz uso da figura do trovador cujo grau de vassalagem é o de aspirante, fenhedor (vassalo que não tem coragem de se declarar, tímido).

De mim não saberás como te adoro;
Não te direi jamais,
Se te amo, e como, e a quanto extremo chega
Esta paixão voraz! (“Como eu te amo”. U.C. p. 422)

Sim, eu te amo; porém nunca
Saberás do meu amor;
A minha canção singela
Traíçoeira não revela
O prêmio santo que anela
O sofrer do trovador! ! (“Como eu te amo”. U.C. p. 423)

A concepção do amor transcendente está mais evidenciada em “O Anjo da Harmonia” de os *Últimos Cantos*. O corpo da mulher pertence ao mundo sensível, porém, sua alma revela Deus:

E dirão: - Nunca às plagas do infinito
Subiu mais terna voz, mais fresca e pura!
Se o corpo é de mulher, sua alma é vaso
Onde o incenso de Deus se afina e apura. (“O Anjo da Harmonia”. U.C. p. 440)

Outra apropriação, ou melhor, adaptação de formas medievais pode ser vislumbrada em “O Orgulhoso”, poema em quadras que alternam versos de dez e seis sílabas. O acento dos decassílabos recai sobre a segunda, sexta e décima sílabas; e o dos hexassílabos, sobre a segunda e a sexta. Portanto utiliza o verso heróico e o heróico quebrado, harmonizando, dessa forma, o ritmo do poema.

O texto narra a morte de um nobre terrível que maltratava seus servos.

E o pobre agricultor, junto a seus filhos,
Dentro do humilde lar,
Quisera, antes que os dele, ver um Tigre
Os olhos fuzilar:

Que a um filho seu talvez quisera o nobre
Para um Executor;
Ou para o leito infesto alguma filha
Do triste agricultor. (“O Orgulhoso”. P.C. p. 178-179)

A altivez e as maldades do nobre já não atingem a turba que festeja a morte do orgulhoso. O desprezo pós-morte seria o castigo recebido pelas atitudes do nobre em vida.

Alguns dias apenas decorreram;
E eis que ele se sumiu!
E a lajem dos sepulcros fria e muda
Sobre ele já caiu.

E o bárbaro tropel dos que o serviam
Exulta com o seu fim!
E a turba aplaude; e ninguém chora a morte
De homem tão ruim. (“O Orgulhoso”. P.C. p. 179)

O conteúdo moralizante assemelha-se aos *exempla* medievais, narrativas curtas e curiosas de caráter doutrinário. Esses textos doutrinários baseavam-se no binário pecado/condenação como estratégia para reforçar a ideologia cristã. As narrativas eram complementadas com iconografia, estabelecendo controle moral pelo medo. O inferno era representado por uma geografia acidentada impondo às almas condenadas obstáculos e sofrimento. Convém lembrar que na sociedade medieval a arte não desempenha a mesma função social que o mundo moderno, enquanto, naquela a arte assume uma função didática a serviço da Igreja: “(...) a religião já não pode tolerar a arte

existindo pelo próprio direito, sem consideração de credos, como também não pode tolerar uma ciência autônoma.”¹⁰⁴ Claro está que a narrativa gonçalvina, ao contrário dos exempla medievais, não apresenta uma condenação metafísica, mas terrena: o desprezo e o esquecimento daqueles que cercavam o Orgulhoso¹⁰⁵.

A refundição de lendas foi uma das vertentes do medievalismo romântico que via nas histórias populares a expressão mais pura de nacionalidade. O romantismo europeu baseou-se na tradição medieval para contrapor os paradigmas universalizantes do classicismo. “A Mãe D’Água”, outra composição em que a tendência dramática do poeta transparece, é um exemplo brasileiro dessa faceta do romantismo. Dias recupera um mito comum a diversas culturas, da mulher que vive nas águas e seduz os homens para matá-los. No Brasil, essa mulher sedutora recebe o nome de Mãe d’água ou lara. O diálogo com a tendência européia de recuperação de lendas e contos populares está subentendido na escolha do repertório vocabular: “*Tem ares duma **princesa***”; “*Não é anjo, não é **fada**; / Mas uma **bruxa malvada***”; “*Vem ver meus **belos palácios***”; “*Meus **tesouros encantados**/ No meu **reino de cristal***.” (U.C., p. 398-402, Grifos meus).

Outro poema de Gonçalves Dias, “Anália”, é narrativo, mas de forte cunho lírico. Ele assemelha-se a um conto de fadas¹⁰⁶ cuja característica principal é ter como núcleo do enredo a quebra do equilíbrio da situação inicial do herói a quem são impostos obstáculos. À Anália e seu namorado é imposta uma tarefa pelo oponente, o pai da moça: o jovem deve transpor a montanha

¹⁰⁴ HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 188.

¹⁰⁵ Vale lembrar que durante o século XIX, havia uma grande preocupação com uma “boa morte” que não poderia ser solitária, pois era ‘uma manifestação social’. “As atitudes diante da morte e dos mortos foram tomando novas formas e novos sentidos ao longo do século XIX. O tema se liga a uma das preocupações maiores dos homens e mulheres daquele tempo, a preocupação com uma boa morte. As concepções sobre o mundo dos mortos e dos espíritos, a maneira como se esperava a morte, o momento ideal de sua chegada, os ritos que a precediam e sucediam, o local da sepultura, o destino da alma, a relação entre vivos e mortos — eram todas questões sobre as quais muito se pensava, falava, escrevia e em torno das quais se realizavam ritos, criavam-se símbolos, movimentavam-se devoções e negócios.” REIS, João José. “O cotidiano da morte no Brasil oitocentista”. In: ALENCASTRO, L. Felipe (Org.); Novais, Fernando A. (dir.). *História da Vida Privada no Brasil: Império - a corte e a modernidade nacional*. Vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 96. “A morte ideal não devia ser uma morte solitária, privada. Ela se encontrava mais integrada ao cotidiano extradoméstico da vida, desenhando uma fronteira tênue entre o privado e o público.” Ibidem, p. 104.

¹⁰⁶ Ackermann, por sua vez, classifica a composição como pequena epopéia. ACKERMANN, Fritz, *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*, op. cit., p. 137.

com a donzela nos braços. A montanha representa metaforicamente e literalmente, no poema, o entrave que o herói deve transpor.

Podemos chamar conto maravilhoso, do ponto de vista morfológico, a qualquer desenrolar de ação que parte de uma malfeitoria ou de uma falta, e que passa por funções intermediárias para ir acabar em casamento ou em outras funções utilizadas como desfecho. A função limite pode ser a recompensa, alcançar o objeto desejado ou, de uma maneira geral, a reparação da malfeitoria, o socorro e a salvação durante a perseguição, etc. Chamamos a este desenrolar de ação uma seqüência. Cada nova malfeitoria ou prejuízo, cada nova falta dá lugar a uma nova seqüência. Um conto pode ter várias seqüências, e quando se analisa um texto, é necessário em primeiro lugar determinar de quantas seqüências este se compõe.¹⁰⁷

As personagens dos contos de fada são, em geral, crianças, ou jovens em idade de casar. Possuem características diversas dependendo de sua origem social. Os atributos dados às personagens, bem como suas ações, são sempre exagerados ¹⁰⁸. Anália e seu namorado são personagens estereotipados, ele é extremamente forte e corajoso e ela, belíssima e bondosa. Para que possam se casar, o pai impõe o obstáculo cuja superação propicia a permissão para o enlace.

No entanto, esse gênero, o conto de fadas, caracteriza-se pela refundição (oral), isto é, a aventura é recontada por inúmeros contadores ou escritores com variações que não implicam mudança na base da fábula. Por outro lado, o conto de fadas artístico foi bastante cultivado pelos românticos:

[o conto de fadas artístico] difere do conto tradicional na medida em que se constitui como um texto de escritura definida, esteticamente complexa e que traduz a individualidade poética de um dado escritor. O conto de fadas artístico absorve com freqüência elementos temáticos da narrativa popular, contudo sua estrutura e seu desenvolvimento são inconfundíveis manifestações do estilo único e personalizado de seu criador.¹⁰⁹

Os poetas alemães desenvolveram esse tipo de gênero com muita criatividade. Os contos assumem ora um caráter crítico, ora um caráter simbólico ou exploram a vertente psicológica. O conto-poema do artista

¹⁰⁷ PROPP, Vladimir I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1983, p. 144.

¹⁰⁸ GOÊS, Lucia Pimentel. *Introdução a Literatura infantil e juvenil*. 2 ed. São Paulo: Pioneira, 1991, p. 116.

¹⁰⁹ VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999, p. 57.

brasileiro tem uma simbologia simples. A montanha a ser transposta representa a felicidade, que não pode ser alcançada em vida. Somente através da morte a felicidade representada pela plenitude do amor concretiza-se. Enfim, mais uma vez a identificação entre amor e transcendência é explorada pelo poeta romântico. Ademais,

[...] o senso comum via o amor como uma escada para a liberdade, permitindo aos amantes ultrapassar os obstáculos – diferenças de posição social, de religião ou de lealdades regionais – que as convenções espalhavam em seu caminho. Para o bem ou para o mal, o amor, essa energia primordial, era tido como o solvente universal, a nêmesis triunfante da rigidez social e cultural.¹¹⁰

A propósito do medievalismo romântico e a vertente dos contos de fada artísticos, dentre as traduções realizadas por Gonçalves Dias, há uma composição emblemática: “A Camisa Encantada” de Uhland, poeta alemão do século XIX que escreveu várias composições de cunho medievalista. No poema, um duque pede à sua filha que lhe fabrique a malha para sua próxima batalha. A filha estranha o pedido do pai já que não seria capaz de bater o aço para produzir a camisa de guerra. O pai então lhe diz que ela, uma donzela, deve tecer a malha durante a santa noite e dedicá-la ao inferno. Assim foi feito e, durante a batalha ninguém era capaz de enfrentar o velho guerreiro até que um donzel lhe enfrenta dizendo:

[...]
— Alto, assassino, diz: além não passas!
Já não te valerão do inferno as traças,
Desfez-se o encanto, — essa obra negra é nula. (“A camisa Encantada” de Uhland, L.V., p. 712).

A filha do duque ouve os violentos sons da pugna e vendo os dois homens se enfrentando, solta um grito. O pai pergunta-lhe se fizera tudo como ele ordenara. Ela responde que dedicara a camisa ao inferno, mas já não era virgem, pois aquele com quem o pai lutava já a conhecera. A menção à batalha, à forja, à donzela e donzés remete a ambiência medieval da narrativa. O goticismo fica por conta da descrição do forjar da malha e do encantamento satânico devido ao cunho sobrenatural inerente.

¹¹⁰ GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*. Tradução Per Salter. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 89.

Na noite santa, à lua cheia, cedo
 Ei-la sozinha a trabalhar, e logo
 “Seja em nome do inferno!” diz a medo,
 E o fuso gira em círculos de fogo. (“A Camisa Encantada”. L.V. p.
 712)

Eugênio Gomes afirma que é possível encontrar em Gonçalves Dias o influxo da poesia ossiânica, principalmente em seus hinos. A paisagem fantasmagórica e soturna e os cantos indígenas de cunho épico refletem o estilo do bardo escocês. É digno de nota que o poeta maranhense deve ter tido contato com a poesia de Macpherson tanto através das adaptações portuguesas bem como da poesia francesa e italiana.¹¹¹

O sabor gótico, taciturno, brumoso e sobrenatural dessa literatura está reproduzido em “Fantasmas”, de Gonçalves Dias. Numa noite escura e tempestuosa, fantasmas saem do cemitério e adentram um templo. Um dos espectros mostra-se raivoso por não poder descansar, abre uma sepultura de onde outro cadáver jazia. O morto revoltado reclama dizendo que não julgava ser a morte uma continuidade vazia. O outro responde que a razão de não haver descanso após a morte fora a displicência em relação a Deus, a quem ele esquecera de orar. O outro fantasma fica ainda mais agitado e tenta fazer uma prece, mas o outro cadáver o adverte: “— É tarde!”. De repente uma força os repele da igreja, assim como o restante dos fantasmas. A descrição do templo, do cemitério e do mar corresponde ao desespero e à melancolia do espectro ante a realidade da condição da morte como maldição, ou melhor, eterno castigo. Nesse sentido, há outro aspecto importante a considerar, a epígrafe shakespeariana¹¹², legitimando a presença do sobrenatural. O extraordinário torna-se plausível à medida que serve como expressão da vontade divina e apregoa a moral cristã:

Das trevas o céu rasgando
 Fuzila breve clarão,
 No escuro espaço rolando
 Rouqueja horrível trovão.

Ruge ao longe o mar raivoso,

¹¹¹ GOMES, Eugenio. “Ossian no Brasil”. In: *Leituras inglesas: visões comparatistas*, op. cit., p. 238-239.

¹¹² “There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dreamt of in your philosophy.” *Hamlet*.”

Perto – o vento no arvoredos;
No Cemitério medroso
Surgem fantasmas de medo.

Passando através dos muros,
Que do mundo os separava,
Penetram no templo escuro:
Mudo e triste o templo estava. (“Fantasmas”. *L.V.*, p. 570-571)

O adensamento do sofrimento do espectro também é expresso através da diferença do número de versos das estrofes e da métrica. As primeiras estrofes, predominantemente narrativas que antecedem as aparições sobrenaturais, são quadras heptassilábicas, assim como a última estrofe que assinala o desaparecimento dos espectros. As outras estrofes que marcam a dramaticidade dos monólogos e diálogos do fantasma são mais extensas, e a métrica decassilábica. A dramaticidade da composição acentua-se ainda pelo uso de figuras de pensamento como o dialogismo da décima-segunda estrofe e a deprecação da antepenúltima:

- Não julguei acordar! disse afligido.
Mas do finado que o chamara à vida,
Correu nos lábios mofador sorriso;
“Não julgaste acordar, insano?! – a mente
Perdida não sentiste além dos ares
Voar além dos céus além das nuvens?”
Dizia o espectro: - Insano, tu cobriste-a
De lodo terreal, cortaste as asas
Desse amigo adejar, de prece amiga
Que vai, que sobe, perfumado incenso,
Beijar do eterno ser o trono excelso.” (“Fantasmas”. *L.V.*, p. 572)

- É tarde!
O espectro lhe bradou. – Misericórdia! –
Clamava a triste sombra que aterrada
Procurava juntar as mãos rebeldes. (“Fantasmas”. *L.V.*, p. 573)

A “Lenda de Sam Gonçalo”, composição inserida no conjunto das *Sextilhas*, remete-nos às hagiologias medievais. Conta a história de São Gonçalo do Amarante, santo bastante popular em Portugal e no Brasil colonial. O *Flos Sanctorum* (1513) de Frei Diogo do Rosário é a fonte mais antiga da lenda, pois não há documentos sobre o santo no mosteiro de Amarante ¹¹³.

¹¹³ LUCAS, Maria Clara de Almeida. *Hagiografia medieval Portuguesa*. 1. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. 1984, p. 108.

Segundo Mário Martins, o *Flos Sanctorum* seria a tradução da *Legenda Áurea* de Jacopo de Varazze, feita por um anônimo. A versão teria sido acrescida de um apêndice final introduzindo santos espanhóis e portugueses ¹¹⁴.

O *Flos Sanctorum* foi trazido de Portugal para o Brasil no século XVI para reforçar a retórica da catequese devido ao seu caráter doutrinário e moral.

Embora, Gonçalves Dias tenha se apropriado da lenda medieval do santo, a “Lenda de Sam Gonçalo” é acrescida das interpolações do frei-narrador, Antão.

Em suma, o medievalismo na poesia de Gonçalves Dias não se restringe às *Sextilhas de Frei Antão*. Até mesmo os poemas indianistas incluem características dessa corrente romântica. As *Sextilhas* não podem ser dissociadas da obra gonçalvina ou considerada como uma mera experimentação do poeta, já que o medievalismo é inerente à sua poética.

¹¹⁴ BARBAS, Helena. “Imagens e sombras de santa Maria Madalena na literatura e arte portuguesas - a construção de uma personagem: simbolismos e metamorfoses”. Fev.2003
Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/docentes/hbarbas/Tese/T-1112FlosSanct.htm>.
Acesso em: 22/09/2007.

4. SEXTILHAS DE FREI ANTÃO: UM NARRADOR INTRUSO

As *Sextilhas de Frei Antão* constituem-se de quatro poemas narrativos: “Loa da Princesa Santa”, “Gulnaré e Mustafá”, “Solau do Senhor Rei Dom João” e “Solau de Gonçalo Hermigues”. Na verdade, a obra contava com outro poema, “Lenda de Sam Gonçalo”, que foi retirado, pelo poeta, na edição de Leipzig em 1857.

Considerando as quatro composições, a obra, de cunho narrativo, inclui personagens da história portuguesa dos séculos XII ao XV. O que une os poemas, portanto, é o espaço, Portugal e o tempo, a Idade Média. Claro está que hoje se considera o século XV humanista de transição para a era moderna. No entanto, em geral, para os românticos são as obras desse período ou posteriores (século XVI e XVII) que serviram de base para a construção do medievalismo. Além disso, a Ibéria, apesar das conquistas marítimas, no plano ideológico conservou aspectos do pensamento escolástico, os quais foram disseminados aos países conquistados da América Latina.

O prazo durante o qual os portugueses tocaram a meta do espírito cavalleiroso, e o conservaram em toda a pureza e vigor, prolongou-se por obra de um seculo, desde os ultimos annos do reinado d'el-rei D. Fernando até o d'el-rei D. Affonso V. Antes d'esse tempo nossos avós eram demasiado rudes para conceberem e reduzir a inteira practica à concepção immensamente bella da cavallaria; depois d'elle, eram muito cidadãos para serem cavalleiros.¹¹⁵

Não é apenas o tempo e o espaço que colaboram para a coesão dos poemas das *Sextilhas de Frei Antão*, mas, principalmente, o narrador. Frei Antão narra todos os acontecimentos que abarcam, como foi dito, lances da história portuguesa dos séculos XII ao XV¹¹⁶. Como observou Camilo “a figura

¹¹⁵ HERCULANO, Alexandre. *Opúsculos*. Tomo IX. Lisboa: Typographia da Antiga Casa Bertrand, 1909.

¹¹⁶ A “Loa da Princesa Santa” e “Gulnaré e Mustafá” são narrativas coetâneas ao reinado de Afonso V (1438-1481); o “Solau do Senhor Rei Dom João” ao governo de D. João II (1481-1495); o “Solau de Gonçalo Hermigues” ao início da dinastia afonsina (1143 – 1185); a “Lenda de Sam Gonçalo” teria se passado entre os séculos XII e XIII.

de frei Antão impõe-se por suas constantes digressões, sua maneira livre de narrar (...), que faz, a cada passo, retardar o andamento da história narrada com seus aporópsitos, mantendo o leitor em suspenso”.¹¹⁷

A intenção de Gonçalves Dias era publicar as *Sextilhas* à maneira de Thomas Chatterton e Macpherson, isto é, como se o texto produzido no século XIX pertencesse verdadeiramente ao século XV. *The Rowley Poems* foram publicados por Chatterton como se fossem escritos de um monge do século XV. Os poemas de Ossian foram alvos de controvérsias em relação à autenticidade das baladas coligidas por James Macpherson. Gonçalves Dias cogitou dar lume à obra como se fora da autoria de Frei Antão de Santa Maria de Neiva, cuja vida estava descrita na obra de Frei Luís de Sousa, *História de São Domingos* P. 2ª. L. 3º. C. 4º. Porém, conservou o frei apenas como narrador para garantir a compreensão das *Sextilhas*, desistindo da idéia original¹¹⁸. Não há nenhum comentário do autor sobre as razões que o levaram a desistir do intento inicial. Provavelmente sua intenção era outra que inventar uma tradição como no caso de Macpherson. Por outro lado, seria um contra-senso a invenção de uma tradição portuguesa por um escritor romântico brasileiro que pretendia valorizar a sua cultura local.

A narrativa nostálgica de Frei Antão refere-se a um tempo antigo, distanciando o narrador do tempo do leitor. Há um jogo temporal bastante complexo. O tom encomiástico das narrativas geralmente é quebrado pelas interpolações do narrador.

Em geral, nas *Sextilhas*, as personagens e acontecimentos históricos são vistos por uma perspectiva favorável. No entanto, no “Solau de Gonçalo Hermiguez”, Antão ironiza o costume de os cavaleiros mais briosos escolherem, envolverem-se com as mais belas donzelas. Alude que ninguém contrariaria os mais valentes, por isso, suas namoradas seriam chamadas belas, mesmo que fossem dragões.

Seria coiza de ver-se
E coiza de muito folgar,
Ver um dragão de mulher,
Chamada a bela sem par,

¹¹⁷ CAMILO, Vagner. “Nos Tempos de Antão: Considerações sobre as *Sextilhas* de Gonçalves Dias”, *Revista da USP*, São Paulo, no. 40, dezembro/fevereiro 1998-1999, p. 109.

¹¹⁸ DIAS, A. Gonçalves. “Prólogo à Primeira edição dos *Primeiros Cantos* e *Sextilhas* de Frei Antão”. In: DIAS, A. Gonçalves, *Poesias*. (Org. J. Norberto de Souza Silva), op. cit., p.15.

À pura força de espada,
Sem mais pôr, nem mais tirar!

É bela: e aí não digais,
Sob pena de um fendente,
Que vem do céu, como um raio,
Provar ao vilão que mente,
Co'os dentes que tem na boca,
Como um perro maldizente (S.F.A., 353-354)

Os comentários do frei-narrador também aludem à sua tristeza, seus erros e solidão, sentimentos que se refletem em seu fazer poético.

Mercê de Deus! Minha vida
É vida de muito dura!
Vivo esquecido dos vivos
Na terra da desventura;
Vivo escrevendo e pensando
Num canto de cela escura. (S.F.A., 301)

Aquela negra peçonha
Lavrando foi pouco a pouco;
Roia coita d'amores
Miolo cavado e oco,
Já era o mal dentro d'alma,
E eu dele rendido e louco. (S.F.A., p. 318)

Ao duro mal que passamos
Algum remédio é mister:
E se a nenhum conhecemos,
Que mais nos há de valer
Que recordar o passado
E contos dele fazer? (S.F.A., p. 340)

Devido a isso, é necessário analisar a presença do frei em cada narrativa. Para tanto, a apreciação dos poemas não pode ser desvincilhada da perspectiva dada por Antão ao longo de sua narração.

5. LOA DA PRINCESA SANTA

O poema de abertura das *Sextilhas de Frei Antão*, “Loa da Princesa Santa”, narra a história da infanta Joana (1453-1490), filha de D. Afonso V, cuja canonização pelo papa Inocêncio XII data de 1693. Ou melhor, relata o pedido da Princesa ao seu pai para professar-se numa ordem religiosa e a sua entrada no Mosteiro de Aveiro. Gonçalves Dias valeu-se do primeiro volume da obra de Luís de Sousa, *História de S. Domingos*, para compor o poema.

Estes cantos foram extrahidos de alguns dos Historiadores portuguezes. O da Princeza Sancta – da Historia de S. Domingos por Fr. Luiz de Sousa; o de D. João – dos Elogios Latinos do Padre Antonio de Vasconcellos; o de Gonçalo Hermiguez – da Chronica de Cister; o de Gulnare e Mustaphá é todo phantasiado, ainda que tenha por base um facto histórico; - os escravos mouros trazidos d’África por Affonso V de mimo à Princeza D. Joanna, que mandou passar carta de alforria a quantos se quizerão baptizar.¹¹⁹

A *História de S. Domingos* foi escrita pelo português Manuel de Sousa Coutinho. Frei Luís de Sousa, o autor, nasceu por volta de 1556 e faleceu em 1632, estando Portugal, durante a maior parte de sua vida, sob o domínio espanhol. Fidalgo, prestou serviços ao rei Filipe de Espanha e assumiu diversos cargos como o de capitão-mor de Almada. Ordenou-se frei pela Ordem de S. Domingos e destarte consagrou-se à literatura. Como cronista-mor da Ordem de S. Domingos em Portugal pesquisou e completou a *História de S. Domingos* iniciada por Frei Luís de Cácegas.

Luís de Sousa, pertencente ao século XVII, e ordenado frei pela Ordem dominicana, imprime à sua obra a propaganda religiosa em defesa da reforma tridentina. Um dos aspectos da literatura seiscentista portuguesa é a subordinação às regras da escolástica e à autoridade da Igreja. Seus autores tornam-se, com isso, transmissores da fé católica. Em suma, a imagem da Idade Média de que se serviu Gonçalves Dias é de segunda mão e contém ideologia contra-reformista. De qualquer forma, os séculos XVI e XVII, em

¹¹⁹ Notas de Gonçalves Dias para as *Sextilhas de Frei Antão* in: DIAS, A. Gonçalves, *Poesias*. (Org. J. Norberto de Souza Silva), op. cit., p.334.

Portugal, retomam o pensamento teocêntrico medieval sob a égide da Contra-Reforma e do Concílio de Trento.

A comutação entre as duas obras comprova a observação do poeta brasileiro, pois muitos trechos, fatos e vocabulário remetem à obra seiscentista. No entanto, na *História de S. Domingos* toda a vida da princesa é relatada, desde o nascimento até a sua morte. Gonçalves Dias, embora consiga introduzir vários episódios narrados por Luís de Sousa de forma concisa, enfatiza o pedido da princesa para seguir vida religiosa quando do retorno de Afonso V de Arzila.

Ainda que seja necessário considerar a fonte utilizada por Gonçalves Dias, a *História de S. Domingos* de Frei Luís de Sousa, não se pode perder de vista que o autor transforma a crônica histórica em poesia, utilizando um gênero específico, a loa.

Na Antiguidade, a loa era o prólogo de um texto dramático, em que o autor enaltecia sua obra ou retoricamente requeria a simpatia do leitor (*captatio benevolentiae*). A propósito, este recurso é muito utilizado pelo narrador das *Sextilhas* ao longo do poema. Com o tempo passou a significar prelúdio apenas de comédias sacras. Torna-se forma literária autônoma com a voga das laudes religiosas, constituindo-se numa forma poética de caráter popular.

As loas, como hinos laudatórios, são dedicadas a Jesus e aos santos, mas, sobretudo à Virgem Maria. Na poesia portuguesa, ela seguiu o modelo de quadras heptassilábicas, sendo, portanto, similares ao romance. Rafael Bluteau, em seu *Vocabulário Português Latino* afirmara que as loas também narram sucessos como os romances.¹²⁰ A que foi composta por Gonçalves Dias apresenta aspectos do hino laudatório e dos romances, pois ao relatar os sucessos das personagens Joana e Afonso V, enaltece-os.

A escolha desse gênero não foi aleatória como também não se explica apenas pela tendência medievalista de Gonçalves Dias. Duas características da loa são importantes para compreender o texto em questão, a sua função encomiástica e introdutória. Isso não quer dizer que a loa de Gonçalves Dias não apresente aspectos de outros gêneros. O romance ou *rimance*, por exemplo, caracteriza-se pela narratividade imbuída de lirismo, sendo possível

¹²⁰SIMÕES, M. "Loas". In: LANCIANI, Giulia & TAVANI, Giuseppe (Organização e Coordenação). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, op. cit., p. 421.

ainda a inserção de planos dramáticos. A “Loa da Princesa Santa” também apresenta as vertentes narrativa, lírica e dramática, porém o poeta preferiu designar o poema loa. Gonçalves Dias conhecia o Romanceiro e acompanhara o movimento medievalista português, portanto, distinguia as categorias literárias medievais estudadas sobretudo por Almeida Garret. O valor encomiástico do gênero é um dos motivos que justifica a denominação loa para o poema. Como veremos adiante, o narrador faz o elogio à Idade Média portuguesa através de algumas personagens históricas ao longo de toda obra. Essa categorização do poema também faz sentido se levarmos em conta que as loas eram antigos prólogos de peças religiosas, pois a santidade de Joana é um dos temas do texto. Além disso, em relação à obra como um todo, a loa de Gonçalves Dias abre o poema.

Considerando o gênero laudativo, parece prudente avaliar as características dessa expressão literária na literatura clássica. O estudo da retórica e da oratória fornecia a base para o discurso laudatório. Gonçalves Dias, bacharel em direito, provavelmente conhecia tais pressupostos e fez uso deles. Nas *Instituições Oratórias*¹²¹, Quintiliano versa sobre o gênero e assevera que “o que he próprio do Genero Laudativo, não he tanto o provar, quanto o *Amplificar*, e *Ornar* as acções”. A amplificação é alcançada por meio de explicação, desenvolvendo as partes e circunstâncias das ações ou ainda pela comparação. Joana, por exemplo, é comparada à filha de Jefté, e, às mulheres de hoje (em relação ao tempo da narração). Assim também, Afonso V é comparado a Jefté e aos reis do período felipino em Portugal. A primeira comparação num grau de igualdade, a segunda, de superioridade:

Qual destes dois sacrifícios
Soube a Deus mais agradar?
Vai a Hebreia constrangida
Depor o colo no altar,
Vai a cristã jubilosa!
São ambas pera prasmar. (“Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 312)

É coisa de maravilha
Que me faz cismar a mi,
Que as donas d’hoje pareçam
Uns camafeus d’ alfini,

¹²¹ BARBOZA, Jerônimo Soares. *Instituições Oratórias de M. Fábio Quintiliano*, Escolhidas dos seus XII Livros, Traduzidas em linguagem e ilustradas com notas Críticas, Históricas e Retóricas, para Uso dos que Aprendem. Tomo Primeiro. Paris, Na Livraria Portuguesa de J.P. Aillaud, 1836, p. 82-94.

Nas donas de carne e osso;
As donas de outrora – si. (“Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 308)

Para ornar usam-se expressões que tornam as ações mais belas e admiráveis. Como nos exemplos destacados nos versos abaixo:

Que armada **de tantas velas**,
Que armada é essa qu’ i vem?
Vem subindo Tejo acima,
Que fermosura que tem!
Nas praias se apinha o povo,
E as cobre todas porém. (Grifos meus. “Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 302)

Nossas capelas que temos,
Nossos mosteiros custosos,
São obras santas de Santos,
Obras de rei mui piedosos;
São brados de pedra viva,
Que pregam feitos briosos. (Grifos meus. “Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 303)

A Princesa Dona Joana
Saiu dos Paços reais;
Era moça, e muito airosa
E dona de partes tais,
Que todos lhe qu’riam muito.
Estranhos e naturais! (Grifos meus. “Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 306)

Geralmente deuses e homens são os objetos de louvor. No caso da Princesa Joana, embora ela seja santa, o poema parece louvar suas ações como humana. Destacam-se seus atos de caridade e ascetismo, mas omitem-se os dados supranaturais que aparecem na *H.S.D.*

Passava noites inteiras
No oratório a rezar,
Dormia depois na pedra
Sem ninguém o suspeitar:
Extremos tais em princesa
Quem nos há de acreditar?

No dia de lava-pés
Ordenava seu Vedor
Trazer-lhe doze mulheres;
E depois, com muita dor,
Chorando os pés lhes lavava,
Honra de nosso Senhor!

E depois de os ter lavado,
Não perdia a ocasião,
Despedia a todas juntas
Com sua esmola na mão:

Dizia que era humildade
E obra de devação. ("Loa da Princesa Santa", S.F.A., p. 307)

Quintiliano observa que o elogio aos homens é retirado de três tempos: do que precedeu o nascimento do homenageado, da sua vivência e do que se seguiu após a morte.

Joana é louvada pelo que antecede seu nascimento: a pátria a que pertence, seus pais e antepassados. Prova disso é que a narrativa de frei Antão não se inicia com fatos ocorridos na vida da Princesa, mas com os sucessos de seu pai como as conquistas de além-mar. Joana representa esse tempo d'outrora de que fala o narrador. Ela é um exemplo das moças devotas, descendente de reis valorosos que sabiam agradecer a Deus pelas conquistas e, para isso, construía mosteiros custosos. Toda a nobreza, coragem e piedade de seu pai são, de alguma forma, parte do caráter de Joana.

O louvor do tempo de vida pode ser tirado das qualidades do espírito, do corpo e de bens extrínsecos, sendo as primeiras as mais importantes. A falta de qualidades corporais ou de fortuna, porém, podem ser motivo para engrandecimento do homem. No caso da Princesa Joana, e o rigor com que pratica a religião, a sua feição delicada nobilita ainda mais a sua perseverança e firmeza para consagrar-se à vida religiosa e o rigor com que pratica a religião. Convém lembrar que a exaltação da beleza bem como a origem nobre das santas é muito comum nas hagiografias. A formosura da filha de D. Afonso V condiz com seu caráter, mas, ao mesmo tempo, dificulta a sua decisão de viver enclausurada, pois sendo bela, os pedidos de casamento eram mais freqüentes. Em suma, seus atributos físicos são empecilhos para os seus desígnios religiosos. Por isso, a sua persistência no intento de enclausurar-se é mais louvável.

Tinha elevada estatura
E meneio concertado,
Solto o cabelo em madeixas,
Pelas costas debruçado:
Cadeixo de fios d'ouro,
Franjas de templo sagrado ("Loa da Princesa Santa", S.F.A., p. 307)

Foi requerida de muitos
E muito grandes senhores,
Por fama que dela tinham,
E por cópia de pintores,
Que muitos vinham de fora

Ao cheiro de seus louvores ("Loa da Princesa Santa", *S.F.A.*, p. 306)

Em relação aos bens extrínsecos que possui, Joana é dignificada por ser virtuosa, ao repartir sua fortuna com os necessitados e viver modestamente.

No dia de lava-pés
Ordenava seu Vedor
Trazer-lhe doze mulheres;
E depois, com muita dor,
Chorando os pés lhes lavava,
Honra de nosso Senhor!

E depois de os ter lavado,
Não perdia a ocasião,
Despedia a todas juntas
Com sua esmola na mão:
Dizia que era humildade
E obra de devação. ("Loa da Princesa Santa", *S.F.A.*, p. 307-308)

Por outro lado, a riqueza da Princesa destacada no texto refere-se à prosperidade do reinado de seu pai.

O louvor do espírito pode ser feito de duas formas diferentes: seguindo-se cronologicamente as ações ou fazendo-se um recorte das obras por espécies de virtude. No texto de Frei Luís de Sousa, toda vida da princesa é narrada enquanto Gonçalves Dias prefere ressaltar alguns fatos da vida da infanta que assinalam a beleza, a modéstia e o seu rigor. Os outros atributos como sua nobreza, bondade e opulência servem como reflexo do pai.

A obra de Luís de Sousa também forneceu informações sobre o frei Antão histórico. Frei Antão de Sancta Maria de Neiva ocupou diversos cargos eclesiásticos como o governo de Conventos Reformados. Era muito rigoroso no comando desses cenóbios, sempre atento à Observância. Destacava-se pelas obras, mas também pelo poder das palavras.

Antão, ainda segundo Luís de Sousa, foi escolhido por D. Afonso V para ser seu confessor e também o de D. João II e de D. Joana. Os conselhos de Frei Antão teriam levado D. Joana ao recolhimento no Mosteiro de Aveiro, e, portanto, ele seria responsável pela santa, bem como a fundação desse mosteiro.

Em suma, as referências a frei Antão são encomiásticas, como no caso da citação que Luís de Sousa faz de Rui de Pina quando este discorre sobre a figura de Antão *na Crónica del-Rei D. Afonso V*:

Era varão poderoso em obras, e palavras, em tudo digno de louvor, mui douto, mas de mais virtuosos costumes, e excellentes virtudes. Assi lhe passarão pola mão os negocios mais importantes, que em seu tempo se offerecerão no Reino: e el-Rei Dom Affonso Quinto, e seu tio, e Regente, o Infante Dom Pedro o respeitavão de maneira, que se tem por certo, que só elle pudera consertar suas desavenças, que por falta de bons terceiros vierão emfim romper em campos formados e guerras civis¹²².

Antes de terminar a narrativa sobre o frei, a *História de S. Domingos* alude a um livro antigo de frei Antonio de Sena guardado pelas freiras do Mosteiro de Aveiro que conta ter sido Antão abençoado com milagres em vida.

O narrador de Gonçalves Dias não é virtuoso ou santo como o frei Antão descrito por Luís de Sousa. Nas *Sextilhas*, ele se humaniza. Comete deslizes: apaixona-se, foge de seu próprio exorcismo. Além disso, apesar de enaltecer o passado medieval, no “Solau de Gonçalo Hermigues” o frei-narrador censura o costume medieval de o melhor cavaleiro depor seu troféu ao pé da mais bela dama. No mesmo poema, ridiculariza o solau que Gonçalo Hermigues compôs para Fátima.

O frei também é humanizado na passagem em que a sua castidade e rigor são colocados em dúvida. Apesar de ser austero e até abster-se de carne vermelha, peca ao avistar a moura de pezinho delicado:

Via as largas pantalonas,
E o pezinho delicado...
Como pode pensar nisto
Um pobre frade cansado
Um padre da Observância,
Que sempre come pescado? (“Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 305)

O frei-narrador, frei-poeta é uma criação romântica, sujeito daquilo que narra. Os acontecimentos exteriores são relatados a partir da impressão causada nele.

O Romantismo, portanto, é um momento literário que sustenta o

¹²² SOUSA, Frei Luís de. *História de S. Domingos*, Vol. I, Porto: Lello & Irmão, 1977, p. 932.

princípio de que o sujeito é o centro de tudo, de que a realidade exterior não passa de extensão dele. A arte romântica caracteriza-se pelo confessionalismo, pela revelação dos segredos mais íntimos da alma. A prevalência do sujeito sobre o objeto, rara como consequência o sentimento agudo da solidão.¹²³

A epígrafe de abertura, por exemplo, aproxima poesia e fé. A fé católica, o recolhimento e a solidão conferem ao poeta a capacidade de escrever sobre os velhos tempos. O sujeito só é abençoado pela religião e poesia quando se volta para si mesmo, recolhendo-se em seu quarto, conforme se observa na epígrafe:

J'ai fait de ma chambre la cellule d'un cloître, j'ai beni et sanctifié ma vie et ma pensée; j'ai raccourci ma vue et j'ai éteint devant mès yeux lès lumières de notre âge; j'ai fait mon coeur plus simple, et l'ai baigné dans lè bénitier de la foi catholique; je me suis appris lè parler enfantin du vieux temps: e j'ai écrit!... Stello (S.F.A., p. 298)

Nas *Sextilhas* o frei faz uma alusão similar ao tratar do fazer poético:

Mercê de Deus! Minha vida
É vida de muito dura!
Vivo esquecido dos vivos
Na terra da desventura;
Vivo escrevendo e penando
Num canto de cela escura

A noção de poesia para Gonçalves Dias, como em outros autores românticos, implica o sentimento de religiosidade que purifica a matéria narrada. A santificação da poesia não pode ser entendida apenas pela recorrente alusão ao cristianismo porque com o romantismo desaparece a idéia de um modelo metafísico. O homem busca em sua própria história um referente para preencher esse vazio. A poesia dá ao fato histórico um valor transcendente. Esse vazio causa sofrimento e é por isso que a dor, para Gonçalves Dias, é poesia.

Assim é: a poesia não é a tradução da linguagem dos astros na placidez da noite – nem do vento gemendo nos leques da palmeira – nem da fonte sussurrando na solidão das matas: a Poesia é a dor, é sofrimento, é o espinho da vida a entranhar-se pelo coração que nos arranca um grito – a que se chama – Ode ou Poema. Quem sofre

¹²³ GOMES, Álvaro Cardoso; VECHI, Carlos Alberto. *A estética romântica*; Textos doutrinários comentados. Tradução Maria Antônia Simões Nunes e Duílio Colombini. São Paulo, Atlas, 1992, p. 67.

pode não ser poeta; mas o poeta duvido que não sofra.¹²⁴

Antão conta os fatos históricos de maneira subjetiva, principalmente em “Gulnaré e Mustafá” que mais se afasta dos fatos reais, pois apresenta personagens e situações fictícios. Nesse poema, a sua individualidade se faz mais presente, quando confessa suas falhas como sacerdote e expressa sua coita de amor. Enfim, expõe o dilema do religioso apaixonado. Na “Loa da Princesa Santa”, por exemplo, ao delinear a marcha vitoriosa de Afonso V, detém-se na descrição dos mouros e, subjetivamente, traceja a impressão que a figura da moura lhe causou:

Uma delas que lá vinha
Olhou-me à través do véu!...
Foi aquilo obra do demo,
Quase, quase me rendeu!
Pensei nela muitas vezes,
Valeram-me anjos do céu! (“Loa da Princesa Santa”, S.F.A. ,p. 305)

Em geral, seus comentários ao longo das *Sextilhas* discorrem sobre a decadência do tempo presente e a valorização do passado. Antão narra os fatos a partir de sua ótica de padre e português num tempo em que Portugal estava sob o domínio Espanhol¹²⁵. Luso, ele sofre com o jugo diante dos “leões de Castela”. A poesia serve-lhe como remédio para a amargura.

Ao ver todas as coisas irem ao revés, isto é que tudo em que acreditava (a monarquia portuguesa, a sociedade feudal e o poderio da Igreja) estava decadente, o poeta-padre expressa sua aflição através de seus carmes. No momento em que narra a história, Antão vive em uma sociedade que ele sente não pertencer, daí o sentimento de solidão:

Cant’eu, em bem que sou Padre,
Digo que sou Português:
Arço de ver nossas coisas
Irem todas ao revés,
Arço de ver nossa gente
Andar conosco ao envés

¹²⁴ Carta de Gonçalves Dias a Alexandre Teófilo de Carvalho Leal de 04/11/1846 in: DIAS, Gonçalves. *Poesia e Prosa Completas*, op. cit., p. 1060.

¹²⁵ “Figuro terem sido compostos estes cantos na primeira metade do século XVII: por isso alludo frequentemente ao domínio dos Felippes em Portugal”. Notas de Gonçalves Dias para as *Sextilhas de Frei Antão* In: DIAS, A. Gonçalves. *Poesias*. Tomo II, (Org. J. Norberto de Souza Silva), Rio de Janeiro: Garnier, [s/d], p. 334.

Mercê de Deus! Minha vida
 É vida de muito dura!
 Vivo esquecido dos vivos
 Na terra da desventura;
 Vivo escrevendo e penando
 Num canto de cela escura.

Do meu velho breviário
 Só deixarei a leitura
 Para escrever estes carmes,
 Remédio à nossa amargura;
 O corpo tenho alquebrado,
 Vive minha alma em tristura. ("Loa da Princesa Santa", S.F.A., p. 301-302)

Os recursos sonoros são utilizados para ressaltar a tristeza e a amargura. As aliterações em nasais (caNt'eu, eM, beM, ireM, aNdar, eNvés, escreveNdo, penaNdo, caNto, desveNtura) e fricativas alveolares e labiodentais (Sou, portuguêS, arÇo, Ver, todaS, reVéS, noSSA, conoSco, enVéS, merCê, deuS, Vida, ViVo, esqueCido, deSVentura, eScreVendo, Cela, eScura, Velho, breViário, Só, eScreVer, eSteS, carmeS, ViVe), dando a idéia de canto melancólico e de continuidade desse estado de tormento, além da similaridade com a reza, que em geral, sussurradas, produzem um som próximo aos fonemas fricativos, comprimidos e friccionados, causado pelo bloqueio dos articuladores. Os fonemas nasais, por sua vez, oclusivos, tendem a produzir um som delongado, o que remete à sonoridade arrastada das preces. Essa atmosfera imposta pela significação dos vocábulos utilizados (dura, desventura, escura, amargura e tristura) é enfatizada pela assonância em - u, que recai nas rimas de duas das estrofes citadas.

As características do narrador como português, poeta e padre são importantes para compreender a sua postura diante da decadência política e moral de Portugal sob o jugo espanhol.

Velho, a experiência e o testemunho dos fatos lhe dão autoridade sobre a matéria narrada. O distanciamento entre o que é narrado e o presente do narrador também se perfaz em domínio sobre o relatado. A distância temporal permite ao narrador compreender o sentido daquilo que conta.

Em sua fala, Frei Antão menciona Frei Gil de Santarém. Colocar na boca de Frei Antão o elogio a Frei Gil ¹²⁶ é muito pertinente.

¹²⁶ Gil Rodrigues nasceu em 1190, foi do Conselho do rei D. Sancho I, mordomo-mór e Alcaide-mór da cidade e castelo de Coimbra. É considerado o Fausto português, pois, dizem as lendas,

E mais prasmam dos feitios
De pedra, que Mênfis tem,
Sem ter olhos para Mafra,
Pera Batalha ou Belém!
Oh! Se a estes conheceras,
Meu frei Gil de Santarém!

Naquela vila deserta
Ainda se me afigura
Ver elevar-se nas sombras
Tua válida estatura,
E ouvir a voz que intimava
Ao rei a sentença dura!

E mais a tacha que tinha
Era ser fraco, e não mais!
Tu, meu Santo, que fizeras,
Se ouviras a estes tais,
Que nos assacam motejos
Às nossas obras reais! ("Loa da Princesa Santa", S.F.A., p. 303-304)

Ambos fazem parte da mesma ordem religiosa, e este é considerado um ícone dessa instituição. Frei Gil, além de outras obras religiosas, se consagrou na conversão dos muçulmanos. Gil Rodrigues serviria como um reflexo do próprio Frei Antão que elogia a postura do Frei de Santarém em relação aos reis, mas lembra ao leitor as fraquezas do santo. Assim, como seu predecessor, o narrador é uma figura consagrada pelos dominicanos, embora este tenha negligenciado seus deveres religiosos quando ficou apaixonado pela moura.

Por outro lado, a escolha de um narrador sacerdote coaduna-se com a idéia romântica da poesia como revelação, já que os românticos consideravam a poesia linguagem primordial e a base de todas as religiões. Ao transformar o fato histórico em poesia, os acontecimentos são sacralizados à medida que são transpostos para uma linguagem simbólica e verdadeira. "O poeta desaloja o sacerdote e a poesia se transforma em uma revelação rival da escritura religiosa" ¹²⁷.

Na *Retórica*, Aristóteles descreve o caráter do orador idoso. Dentre as características que compõem a figura de Antão, a nostalgia em relação ao passado, bem como a necessidade de falar sobre acontecimentos pretéritos.

antes da conversão, praticava ciências ocultas, era muito ambicioso e concupiscente. Para conquistar fama e conhecimento, o futuro frei teria feito até mesmo um pacto com o diabo.

¹²⁷ PAZ, Octavio. *Os Filhos do Barro: Do Romantismo à Vanguarda*. Tradução de Olga Savary, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 70.

Alguns aspectos negativos do narrador das *Sextilhas* em relação a sua condição religiosa talvez tenham como base a tópica do idoso. Segundo o filósofo grego, a experiência faz os anciãos desconfiados, impudicos, covardes e pessimistas.

Vivem de recordações mais do que esperanças, pois o que lhes resta da vida é curto em comparação do passado; ora, a esperança reside no futuro e a recordação assenta no passado. Esta é uma das razões de serem tão faladores, já que passam a vida a falar de coisas passadas e porque sentem prazer em recordar¹²⁸.

Na estrofe 31, Antão pede desculpas ao leitor por suas interpolações e comentários os quais chama de achaques de velhice, pois suas observações retardam a narrativa. Camilo, em seu artigo sobre a obra em questão, assevera que as constantes digressões do frei acabam depreciando o narrador:

[...] 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 avançada¹²⁹.

A constante autodepreciação do narrador sugere, na verdade, falsa modéstia. É necessário lembrar que o recurso da *captatio benevolentiae* é inerente ao gênero loa. A modéstia e a ênfase em sua idade avançada são utilizadas pelo narrador para convencer o leitor da veracidade de seu relato.

A propósito, na poesia de Gonçalves Dias, a figura do ancião narrador como testemunha ocular do fato relatado, conferindo-lhe autoridade ao narrado, é recorrente, como no caso de “I-Juca Pirama”. O velho narrador indígena como o frei português, narra acontecimentos exemplares, isto é, I-Juca Pirama e Afonso V/Princesa Joana agem de acordo com os valores tradicionais de suas sociedades. Aliás, valores como a valentia e a fidelidade são comuns aos dois guerreiros, o português e o indígena:

El-rei despois mais tranqüilo
Rompeu o silêncio alfi’;

¹²⁸ ARISTÓTELES, *Retórica*, Tradução Notas Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto, Abel do Nascimento Pena, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.

¹²⁹ CAMILO, Vagner. “Nos Tempos de Antão: Considerações sobre as *Sextilhas* de Gonçalves Dias”, op.cit., p. 110.

E entre aflito e satisfeito
 Disse à filha: Seja assim!...
 Velhos guerreiros **vi eu**
 Choraram também ali. (Grifos meus. "Loa da Princesa Santa" S.F.A.,
 p. 311)

Um velho Timbira, coberto de glória,
 Guardou a memória
 Do moço guerreiro, do velho Tupi!
 E à noite, nas tabas, se alguém duvidava
 Do que ele contava,
 Dizia prudente: - "Meninos, **eu vi!**" (Grifos meus. "I-Juca Pirama",
 U.C., p. 391)

Pelas características dos relatos das *Sextilhas de Frei Antão*, o narrador se aproxima, das categorias propostas por Friedman¹³⁰, do autor onisciente intruso, tipo de foco narrativo em voga no final do século XVIII e início do século XIX. Esse tipo de narrador pode narrar de diversas posições como se estivesse de fora, de frente, do centro, ou da periferia dos acontecimentos; pode também mudar e adotar sucessivamente várias posições. Utiliza suas próprias palavras, reflexões e percepções como canais de informação. A sua especificidade, porém é a intromissão, fazendo digressões sobre diversos aspectos da história, relativos à narrativa ou não.

Como narrador, frei Antão ocupa diversas posições. No poema de abertura sua posição é frontal, testemunha os fatos e os comenta, porém não interfere nos acontecimentos. Já em "Gulnaré e Mustafá" sua posição é bastante diversa, torna-se central. Aliás, neste poema, o narrador é protagonista, pois "narra de um ponto fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos"¹³¹.

No decorrer das *Sextilhas* há também o emprego do modo dramático, isto é, o narrador é suprimido e as informações são dadas pelo diálogo entre as personagens. Dessa forma, a distância entre a história e o leitor torna-se menor. A cena em que Joana pede a anuência do pai para professar-se em uma ordem religiosa é um exemplo de inserção dramática. A propósito, Gonçalves Dias também funde o gênero narrativo, dramático e lírico com maestria em "I-Juca Pirama", inserindo diálogos comoventes. Joana faz o

¹³⁰ LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo, Ática, 1985, p. 8.

¹³¹ Ibidem, p. 13.

pedido de maneira eloqüente, recorrendo à piedade do pai e ao respeito à tradição para convencê-lo:

A Princesa disse entonces:
 'De alguns capitães antigos
 Tenho lido, Senhor rei,
 Que, vencidos os imigos,
 Tornavam, a Deus fazendo
 Sacrifícios mui subidos.

'Viam as coisas melhores
 Que dos seus reinos haviam,
 E logo lhes ofertavam;
 E mercês também faziam,
 No dia de seu triunfo
 A los que justas pediam.

'Deslembrar a usança antiga
 Fora de grande estranheza;
 Agora sobre maneira,
 Perfeita tamanha empresa,
 De tanto lustre aos do reino,
 De tal honra a vossa Alteza. ("Loa da Princesa Santa", S.F.A., p. 309-310)

As digressões e comentários do frei estão presentes em todas as composições das *Sextilhas*, os comentários intercalam as narrativas conduzindo o leitor. As intromissões de Antão ao longo dos poemas chamam a atenção do leitor para a superioridade do tempo de outrora (século XII ao XV) em relação ao tempo da narração. É este o sentido das estrofes de abertura e fechamento da Loa à Joana. Não é apenas o tempo, num sentido abstrato, que é exaltado pelo narrador, a época é louvada através das personagens apresentadas pelo frei, Joana e Afonso V. Ela representa os valores da fé, e o Africano, além da fé e valentia, o poder real. As características desses dois personagens refletem-se na estrutura social, perfazendo, aos olhos do narrador uma época ideal.

No prólogo da primeira edição dos *Segundos Cantos e Sextilhas de Frei Antão*, chamada aí de segunda parte, o autor define e comenta os poemas arcaizantes que escrevera, chamando atenção para a reabilitação do pensamento e linguagem antigos:

A segunda parte é um ensaio philologico, são sextilhas em que adoptei por meus a frase e o pensamento antigo procurando tornar o estylo liso e facil que não desagradasse os ouvidos de hoje, e dar ao

pensamento a côr forte e carregada d'aquelles tempos, em que **a fé e a valentia erão as duas virtudes cardeaes, ou antes as únicas virtudes**. Colloquei-me no meio d'aquellas épocas de crenças rígidas e profundas – talvez de fanatismo, – e esforcei-me por simplificar o meu pensamento, por sentir como sentião os homens de então, e por exprimir-os na linguagem que melhor os pôde traduzir – a dos Trovadores, – linguagem simples, mas severa,- rimada, mas fácil – harmoniosa e valente sem ser campanuda, nem guindada¹³².

No entanto, é intrigante que Joana seja introduzida na narrativa apenas a partir da metade do poema, constituído de oitenta e três sextilhas. O rei e o seu tempo, no entanto, são elogiados desde o início. A loa, ou melhor, o louvor não se restringe apenas à personagem Joana.

As treze primeiras estrofes da loa introduzem o tempo e o espaço da narrativa, enfim, o cenário da ação. A menção do reino cristão, das guerras contra os mouros, dos torneios, o comentário sobre heresias, a enumeração dos estamentos (rei, vassalos, cleregia, nobreza e povo), além do gênero explícito no título do poema, tudo isso remete-nos à Idade Média. Na décima estrofe, há a confirmação de que época está se tratando através da referência histórica das conquistas ultramarinas de Afonso V. Portanto, a narrativa se passa durante o reinado de D. Afonso V, cujo caráter fragueiro e piedoso, concedia-lhe muitas vitórias.

El-rei tornava benino,
Como coisa natural:
"Temos Ceuta, Arzila ou Tângere,
Conquistas de Portugal!"
E todos, a voz em grita,
Clamavam : real! real! (S.F.A. p. 300)

Não se pode perder de vista que desde o início da narrativa a época de D. Afonso V e o espaço são apresentados pelo narrador de maneira positiva:

Bom tempo foi o d'outrora
Quando o reino era cristão
Quando nas guerras de mouros
Era o rei nosso pendão,
Quando as donas consumiam
Seus teres em devação. (S.F.A. p. 299)

Apresenta a sociedade do século XV de uma perspectiva idealizada, pois conforme a narrativa todos participavam das decisões do reino e cada qual

¹³² DIAS, A. Gonçalves. *Poesias*, op. cit., p.13-14. Grifos meus.

cumpria seus deveres. Por isso, frei Antão considera esse tempo, regidos por um rei cristão e guerreiro, bom. Nessa época os religiosos tinham muito para louvar, consumindo todo seu tempo cantando louvores a Deus.

Chamava el-rei seus vassalos
E em cortes logo os reunia:
Vinha o povo atencioso,
Vinha muita cleregia,
Vinha a nobreza do reino,
Gente de muita valia. ("Loa da Princesa Santa", S.F.A., p. 299)

Deu-nos Deus tantas vitórias,
E tanto pêra louvar,
Que os padres de Sam Domingos
Já não sabiam rezar;
Todo-lo tempo era pouco
Pêra louvores cantar! ("Loa da Princesa Santa", S.F.A., p. 301)

Da décima quarta estrofe à décima oitava, o narrador compara esse tempo d'outrora com o que vive no momento que narra. Este tempo atual seria de decadência em que Portugal está submetido à Espanha (1580-1640). A sua tristeza e amargura são atenuadas pela escritura do poema.

Do meu velho breviário
Só deixarei a leitura
Para escrever estes carmes,
Remédio à nossa amargura;
O corpo tenho alquebrado,
Vive minha alma em tristura. (S.F.A, p. 301-302)

Outro comentário de Frei Antão novamente confronta os tempos de Afonso V aos dos Felipes. Compara os reis piedosos e guerreiros como o Africano aos monarcas vindouros, que esquecidos da religião, deixam de construir capelas e mosteiros em louvor a Deus. A vigésima-oitava estrofe diz ainda:

E mais prasmam dos feitos
De pedra, que Mênfis tem,
Sem ter olhos para Mafra,
Pera Batalha ou Belém!
Oh! Se a estes conheceras,
Meu frei Gil de Santarém! (S.F.A., 303)

O trecho remete ao discurso romântico de cunho nacionalista, sugerindo que as obras arquitetônicas portuguesas são tão surpreendentes quanto às

pirâmides egípcias, por isso devem ser estimadas. Segundo Fischer o Romantismo foi:

[...] uma espécie de moda mental, definida pelos comportamentos políticos e sociais de escritores, músicos e intelectuais, a favor da valorização do nacional e da entronização do indivíduo como a medida de todas as coisas Em suma: nacionalismo e liberalismo¹³³.

O mesmo exemplo das pirâmides de Mênfis foi utilizado no fragmento “Meditação”. Porém, neste caso, para enaltece-lo como obra do pensamento livre. Contrariamente, no Brasil, seus edifícios e instituições seriam dignos de riso porque tinham sido feitos por mão-de-obra escrava: ‘É porque o belo e o grande é filho do pensamento – e o pensamento do belo e do grande é incompatível com o sentir do escravo’ (“Meditação”, p. 728). A idéia subjacente dos dois excertos é a de liberdade. A autonomia política e a prosperidade proporcionada pelos monarcas medievais teriam permitido a Portugal construir grandes obras, comparáveis às pirâmides de Mênfis. Com a União Ibérica e a perda da autonomia essa capacidade foi perdida. A liberdade é um dos pressupostos para o desenvolvimento de uma nação. Para a realidade brasileira oitocentista, a soberania já estava conquistada, bastava assegurar a autonomia cultural (além da liberdade dos escravos, como sugere o fragmento “Meditação”).

A valorização do passado medieval em relação ao presente daquele que narra, o período felipino em Portugal, é reiterada ao longo do poema e de toda a obra, tornando-se, assim, uma temática recorrente e importante para a compreensão do texto. De um lado é necessário considerar que o texto se enquadra na tendência medievalista romântica que toma a Idade Média como modelo social, e, de outro, o texto de referência de Frei Luís de Sousa, de caráter doutrinário sob os auspícios da Contra-Reforma. Ambos os movimentos expressam nostalgia em relação à época medieval. Claro está que a apropriação dos fatos e histórias medievais em Gonçalves Dias e Frei Luís de Sousa estão a serviço de diferentes ideologias.

A apropriação dos fatos da Idade Média nas *Sextilhas de Frei Antão* assume um caráter instrutivo. Dar a conhecer esses fatos através da poesia

¹³³ FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Brasileira – Modos de Usar*. São Paulo: Abril Educação, 2003.

permite dilatar, além da informação histórica, valores patrióticos e religiosos.

A linha ideológica moral-patriótica também se reflete na poesia. Trata-se de um aspecto característico do estilo de época do romantismo português, claramente visível, por exemplo, nas composições inseridas no jornal *O Trovador* ¹³⁴.

A participação no movimento medievista coimbrão foi muito importante para o desenvolvimento da poética de Gonçalves Dias. Em Portugal, o interesse pela história medieval e a divulgação desse conhecimento através da literatura e periódicos assume um caráter pedagógico, patriótico e pragmático ligado às disputas políticas. O liberalismo deveria basear-se na tradição medieval portuguesa, isto é, desprezando a disposição centralizadora renascentista. Transplantando a ideologia romântico-doutrinária portuguesa para o Brasil, a literatura também assume um caráter patriótico, didático e político.

No Brasil pós-independência importava fortalecer o sentido de unidade, abalado pelo período Regencial, através da dilatação da idéia de nação. O estabelecimento do Império com D. Pedro II favorecia, na ótica dos intelectuais ligados ao paço, o desenvolvimento do Brasil e sua autonomia cultural. Por outro lado, a monarquia da casa de Bragança no Brasil acentuava a idéia de continuidade em relação ao passado colonial e à metrópole. No entanto, o sentimento de liberdade também é enaltecido quando Antão despreza o período da União Ibérica em que Portugal perdera sua autonomia política. A questão da independência política remete à própria relação entre o Brasil e sua antiga metrópole. A soberania política e cultural era uma conquista recente da história brasileira e, por isso, enaltecida.

Gonçalves Dias, não despreza os clássicos portugueses, aconselha a leitura dessas obras, “porque é miséria grande não poder usar das riquezas que herdamos.” ¹³⁵ Por outro lado, não admite que o português do Brasil deva cristalizar-se com base nos exemplos lusitanos. A língua brasileira, por fim, se modificaria da portuguesa, mas dever-se-ia respeitar a gramática e o gênio da língua. A inclusão de vocábulos brasileiros para expressar nossas peculiaridades seria inevitável.

¹³⁴ NOGUEIRA, Júlio Taborda Azevedo, *Idade Média e Romantismo*, op. cit., p. 94.

¹³⁵ Trecho da carta de Gonçalves Dias a Antônio Henriques Leal em 28/12/1864 in: DIAS, Gonçalves. *Poesia e Prosa Completas*, op. cit., p. 1134.

Ao fazer o elogio do reinado de Afonso V através da narrativa do pedido da princesa Joana para professar-se numa ordem religiosa, Gonçalves Dias prioriza alguns aspectos como a justiça, a impetuosidade e a religiosidade dessa época. Essas características são inerentes ao soberano que garante a paz e a prosperidade ao reino. O arquétipo do rei perfeito, segundo Mattoso coaduna essas e outras qualidades que permitem o soberano reinar com propriedade:

Para que o povo tenha na figura real o paradigma a seguir em todas as circunstâncias, tem de ser na sua pessoa dotado de qualidades que o tornem famoso e digno: temperança, honestidade, humanidade, clemência, comedimento, bondade, amor, fortaleza, liberalidade, continência, verdade, vontade, firmeza, entendimento, constância, clareza, diligência, gravidade, lealdade, solicitude, prudência, discrição, magnanimidade e amor às letras. Se a este arrolamento se juntar ainda que deve trazer “todos os seus pensamentos em Deus”, estamos perante o rei perfeito. Nele a virtude (conjugação de todas as virtudes e qualidades) não é apenas passiva, mas activa: promover a justiça, a paz e o triunfo da religião¹³⁶.

Em suma, utilizando a poesia como doutrinação política e moral, o poeta faz elogio à monarquia e sociedade medieval tomando-as como paradigma para o Brasil oitocentista. A imagem da figura real como mantenedora da autonomia e prosperidade nas *Sextilhas* sugere que a monarquia seria a solução para o desenvolvimento do Brasil. O estabelecimento do Segundo Reinado em 1840, aliás, retomou rituais da tradição monárquica portuguesa medieval que funcionaram, em grande medida, para a aceitação do menino soberano.

O reino de Afonso V é descrito como um período de prosperidade. A descrição da comitiva é uma das maneiras de fazê-lo. A vitória do Africano se reverte em riqueza e alegria.

Já el-rei Affonso quinto
Nas sua terras pojou:
Alegre o povo o recebe,
Alegre el-rei se mostrou;
Abrio-se em alas vistosas,
El-rei entre elas passou.

¹³⁶ MATTOSO, José (direção); MAGALHÃES, Joaquim Romero (coordenação). *História de Portugal: no alvorecer da modernidade (1480-1620)*, Vol. III, Lisboa: Editorial Estampa, 1997, p. 61.

A alegria mencionada na estrofe acima é reiterada pela presença dos músicos que tangem atabales e instrumentos estrangeiros. Os músicos são seguidos, em contraste, pelos prisioneiros.

Vêm os músicos troando
 Nos atabales guerreiros,
 Tangem outros intromentos
 Desses climas forasteiros,
 E trás ele vêm marchando,
 Passo a passo, os prisioneiros. (Grifos meus. S.F.A., p. 304)

Atente para a musicalidade da estrofe, simulando sons de diferentes instrumentos através da aliteração do encontro consonantal TR, ou mesmo em T. O verso quatro incorpora uma sonoridade mais suave, com a adição do fonema fricativo surdo S. O último verso introduz, através da aliteração em P, o som da marcha dos prisioneiros.

Em seguida descreve os cativos, primeiramente os mouros:

São eles mouros gigantes
 De bigodes retorcidos,
 Caminham a passos lentos,
 Com sembrantes de atrevidos
 Causa medo vê-los tantos,
 Tam membrudos, tam crescidos! (S.F. A, p. 304)

O uso da hipérbole para traçar o aspecto dos árabes aprisionados, –“mouros gigantes”, “tam membrudos, tam crescidos”, de causar medo – artifício ordinário em literatura, enaltece ainda mais a vitória portuguesa. Com relação à sonoridade, ainda ecoa a musicalidade da estrofe anterior, dessa vez, com aliteração em T.

Ao tratar das escravas, as mouras, o narrador utiliza pedras finas como elemento de comparação para os olhos, aludindo, novamente, à idéia de exotismo: “Luziam os olhos delas, / Como pedras muito finas;” (“Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 305).

Para concluir a descrição do espólio das conquistas africanas, o narrador faz uso da hipérbole dizendo ser impossível descrever tudo. Além de dizer que o número de animais trazidos pelo soberano era muito grande, como se tivessem sido encontrados aos montes:

Enfim, dizer quanto vimos

Não cabe neste papel;
 Vinham muitas alimárias,
 Como achadas a granel; (“Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 305).

Mas não só na descrição da comitiva a riqueza e a prosperidade do reinado de Afonso V são aludidas. Ao traçar a imagem da princesa, o narrador salienta a opulência de suas roupas e acessórios pertencentes ao tesouro paternal. E, mesmo ao falar dos atributos físicos da infanta, os elementos de comparação utilizados são esmeraldas, para os olhos, e, ouro, para os cabelos:

Saiu a real Princesa,
 Saiu dos Paços reais
Nos pulsos ricas pulseiras,
Na fronte finos ramais;
 De longe seguem-lhe a trilha
 Muitos bons homens segrais. (Grifos meus. “Loa da Princesa Santa,
 S.F.A., p. 306).

Traçava um mantéu vistoso
Sôbolas suas espaldas,
 E as largas roupas na cinta
 Prendia em muitas laçadas;
Seus olhos valiam tanto
Como duas esmeraldas.

Tinha elevada estatura
 E meneio concertado,
 Solto o cabelo em madeixas,
 Pelas costas debruçado:
Cadeixo de fios d’ouro,
 Franjas de templo sagrado. (Grifos meus. “Loa da Princesa Santa,
 S.F.A., p. 307).

Lá caminha Dona Joana,
 Regente de Portugal;
Trás sobre si muitas jóias
Do tesouro paternal;
 Deus lhe pôs graça divina
 Sobre a graça natural. (Grifos meus. “Loa da Princesa Santa”, S.F.A.,
 p. 309).

Na Loa, depois da estrofe primeira, tempo e lugar começam a ser descritos. Pinta-se um quadro tipificado da Idade Média: rei, cavaleiros, vassalos, cleregia, nobreza, povo, cortes são apresentados numa perspectiva idealizada. Cada estamento cumpre com suas obrigações cujo teor resume-se nos valores da religião cristã, a sujeição às leis políticas e a bravura guerreira. O rei propõe aos seus vassalos guerrear com os mouros, ir às terras de além-

mar. As propostas do rei são debatidas em cortes em que compareceu o povo atencioso, o clero e os nobres, “gente de muita valia”. Povo, clero e nobreza estão sempre unidos, dispostos a participar das conquistas além-mar promovidas por el-rei, enquanto em outro lugares as batalhas não passam de torneios para entretenimento¹³⁷. Vale lembrar que as conquistas ultramarinas são entendidas como guerra santa, já que a motivação ideológica servia como a dilatação da fé cristã. Por isso os padres de São Domingos também delas participavam. Além disso, os dominicanos já tinham a experiência da batalha contra os hereges. Deus ao lado dos cristãos, dava-lhes a vitória. O rei vence batalhas e ganha terras, em agradecimento a Deus. Grande parte do espólio é destinada à construção de mosteiros. As mulheres, por sua vez, caracterizavam-se pela abnegação e devotamento.

Dava o rei uma batalha
Deus lhe acudia do céu;
Quantas terras que ganhava,
Dava o Senhor que lhas deu,
E só em fazer mosteiros
Gastava muito do seu.

Se havia muitos Ifantes
Torneio não se fazia;
É esse o estilo de Frandres,
Onde anda muita heregia:
Para os armar cavaleiros
A armada se apercebia.

Chamava el-rei seus vassalos
E em cortes logo os reunia:
Vinha o povo atencioso,
Vinha muita cleregia,
Vinha a nobreza do reino,
Gente de muita valia.

Quando o rei tinha-los juntos
Começava a discursar:
“Os Ifantes já são homens,
Vou-me às terras de além-mar
Arma-los lá cavaleiros;
Deus Senhor m’há de ajudar.” (S.F.A., p.299)

A devoção das mulheres e a bravura estão representadas pelas figuras de Joana e Afonso V ao longo do poema. Os fundamentos dessa sociedade idealizada, a religião e a monarquia feudal são condensados na estrofe de

¹³⁷ Na verdade, o texto alude ao fato histórico de que Afonso V pensara em promover um torneio de justas em que concorreriam cavaleiros de vários reinos, o que foi preterido pela decisão de conquistar Arzila .

abertura, retomados na 11^a. com algumas modificações:

Bom tempo foi o d'outrora
Quando o reino era cristão;
Os moços davão-se à guerra,
As moças à devação:
Aquele terra de mouros
Vivia em muita aflição. (S.F.A., p. 300)

A última estrofe recupera as mesmas considerações sobre o passado guerreiro e cristão das estrofes anteriormente citadas. Aliás, ela dá ao texto um caráter circular ao concluir o poema com a mesma estrofe da abertura, salvo a alteração feita no terceiro verso. Vale lembrar que as narrativas exemplares, devido ao substrato mítico, apresentam estrutura circular¹³⁸.

Bom tempo foi o d'outrora
Quando o reino era cristão
Quando nas guerras mouriscas
Era o rei nosso pendão,
Quando as donas consumiam
Seus teres em devação. (S.F.A., p. 312)

O primeiro e o segundo versos não sofrem alteração, sintetizando o pensamento do narrador de que o passado seria melhor porque era um reino cristão.

Se considerarmos a obra *Sextilhas de Frei Antão* como um todo, a iteração prossegue na segunda estrofe da “Lenda de Sam Gonçalo”, na última estrofe do “Solau do Senhor Rei Dom João” e a primeira do “Solau de Gonçalo Hermigues”. A estrofe só não reaparece em “Gulnaré e Mustafá”, única composição toda fantasiada segundo as notas escritas pelo autor.¹³⁹ A idéia de valorização do tempo em relação aos valores daquela época, do ponto de vista de Dias, é o argumento repetitivo que se molda às narrativas que vão sendo contadas no decorrer da obra, por isso, sofre mudanças, mas conserva a essência.

Bom tempo foi o d'outrora!
Não lhe quero outra razão:
Criava a terra gigantes,

¹³⁸ MONGELLI, Lênia Márcia (Org. e co-autoria). *A Literatura Doutrinária na Corte de Avis*, São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.135.

¹³⁹ DIAS, A. Gonçalves. *Poesias*. (Org. J. Norberto de Souza Silva), op. cit., p. 334.

Havia Santos então,
 Havia paz e liança
 Nos reis do reino cristão. ("Lenda de Sam Gonçalo", L.V., p. 595)

Mimoso tempo d'outrora
 Qual nunca mais o verei,
 Nem tam inteiros sujeitos,
 Um ao outro dando a lei:
 No Paço o rei ao vassalo,
 Na Igreja o vassalo ao rei! ("Solau do Senhor Rei Dom João", S.F.A., p. 350)

Não há mais daquele tempo,
 Em que era tudo lhaneza!
 Ações e vida e costumes
 Desta gente portuguesa,
 Por tal jeito se trocaram,
 Que é hoje tudo impureza. ("Solau de Gonçalo Hermigues", S.F.A., p. 350)

Ainda que a repetição valorize o reinado de Afonso V, ao traçar positivamente as características dessa época, ele não faz uso da adjetivação em demasia. A poesia medieval também se caracteriza pela ausência de adjetivos. Gonçalves Dias teve a intenção de expressar-se como os trovadores numa "linguagem simples, fácil e harmoniosa."¹⁴⁰ Vale lembrar que os poemas dos autores quinhentistas do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende foram os materiais de referência da literatura medieval para Almeida Garret bem como para outros autores românticos¹⁴¹.

A poesia amorosa do *Cancioneiro* utiliza um léxico extremamente reduzido. Nele predominam os verbos de sentir e os substantivos abstractos (dor, pena, mal, sofrimento, morte) sendo raríssimas as metáforas referidas ao concreto e muito pobre a adjetivação.¹⁴²

Ao descrever os reis de outrora na estrofe abaixo, o autor utiliza apenas um adjetivo, fragueiro. Tal qualidade é acentuada nos dois versos posteriores através da descrição do costume real de dormir vestido com a espada na mão. A propósito, essa é uma forma utilizada por Gonçalves Dias para qualificar suas personagens: através do relato de suas ações e hábitos, concluímos o caráter da personagem. Os adjetivos além de escassos, são repetidos ao longo do poema (fragueiro, bom, cristão, pujante; santa, airoso, régia) perfazendo a

¹⁴⁰ Ibidem, p.13-14.

¹⁴¹ Cf. BARBAS, Helena. *Almeida Garret: o trovador moderno*, op. cit., p. 17.

¹⁴² ROCHA, André Crabbé, *Garcia de Resende e o Cancioneiro Geral*, Coleção Biblioteca Breve, Lisboa: Instituto Cultura e Língua Portuguesa, 1979, p. 35.

linguagem simples a que o poeta aludiu no prólogo da obra. Enfim, há pouca repetição das qualidades através de sinônimos dos adjetivos escolhidos para caracterizar as personagens. Por outro lado, os relatos das ações corroboram para traçar os caracteres. Note que os versos finais da estrofe a seguir apontam outra característica importante dos reis medievais, e, portanto, de Afonso V: a piedade.

Nossos reis foram outrora
Fragueiros de condição
Dormiam quase vestidos,
Espada nua na mão;
Nem repoisavam de noite
Sem fazer sua oração. ("Loa da Princesa Santa", S.F.A., p. 302)

As comparações são mais comuns que as metáforas como nos versos abaixo. Aqui também os adjetivos são poucos: finas e cadinas. No entanto são os substantivos pedras, empregados os olhos, e bruxas delineiam as principais características das mouras.

Luziam os olhos delas,
Como pedras muito finas;
Deviam ser finas bruxas,
Inda qu'eram bem meninas,
Que estas moiras da mourama
Nascem já bruxas cadinas! ("Loa da Princesa Santa", S.F.A., p. 305)

Na estrofe abaixo, novamente o comparativo é usado para descrever os olhos da Princesa.

Taçava um mantéu vistoso
Sôbolas suas espaldas,
E as largas roupas na cinta
Prendia em muitas laçadas;
Seus olhos valiam tanto
Como duas esmeraldas. ("Loa da Princesa Santa", S.F.A., p. 307)

Filha de Dom Afonso V e Dona Isabel, Joana nasceu em Lisboa a 6 de Fevereiro de 1452, e morreu em Aveiro em 1490. Como filha única, a princípio, foi aclamada e jurada princesa e herdeira do trono de Portugal, até o nascimento de seu irmão Dom João. Persistiram, porém o tratamento de princesa pela importância do seu nascimento para a independência de Portugal.

Segundo Frei Luís de Sousa, a infanta ficou órfã de mãe aos quinze anos de idade, sendo cuidada por dona Filipa de Lencastre e de dona Brites de Meneses. Ambas eram mulheres cultas e religiosas, como Joana.

Quando Dom Afonso V e o príncipe som João partiram para o norte da África em 1471, dona Joana assumiu a regência. Porém, politicamente, esperava-se dela um casamento que trouxesse alianças lucrativas a Portugal. Aliás, Frei Luís de Sousa cita pretendentes que seriam importantes para a política portuguesa, caso o casamento se efetuasse: Dom Afonso, filho do segundo casamento de Dom João II de Castela com Dona Isabel de Portugal; Carlos VIII da França; Maximiliano da Alemanha, filho de Frederico III, Henrique Rixemont de Inglaterra, da Casa de York. Todos fracassaram, alguns por razões de Estado e outros pelo destino.

Educada num ambiente religioso, tendo os exemplos de dona Isabel e dona Brites, que haviam se enclausurado, Joana manifestou, desde cedo, vocação religiosa. A empresa vitoriosa no norte da África deu à princesa a oportunidade para conseguir a anuência do rei para ingressar numa ordem religiosa. Em 1472 entra para o Mosteiro de Jesus, em Aveiro, porém nunca se professou impedida pelos interesses do Estado e também por problemas de saúde. Durante a sua permanência no mosteiro ficou responsável pela guarda e educação do filho bastardo de d. João II, d. Jorge.

Desde sua morte, em 1490, passou a ser venerada em Aveiro. Em 1693 foi canonizada por Inocêncio XII.

Na narrativa de Luís de Sousa, o nascimento, a chegada ao mosteiro e a morte de Joana foram marcados por sinais que, acredita-se, confirmariam a santidade da princesa. Ela foi considerada um presente de Deus porque nasceu nove meses após Afonso V participar de uma peregrinação. Antes de sua entrada no mosteiro de Aveiro, havia uma luz sobre o convento, uma espécie de sinal, que todos temiam ser um cometa. O estranho brilho desapareceu com a chegada de Joana. Milagrosamente, dois dos pretendentes de Joana morreram antes da confirmação do casamento: Carlos VIII da França e Henrique Rixemont da Inglaterra. Os aspectos supranaturais da vida de Joana não aparecem no texto de Gonçalves Dias, apenas a atitude extremamente devota da infanta.

Nas *Sextilhas de Frei Antão*, a princesa Joana é incluída na narrativa a partir da 42^a. estrofe. Em quinze estrofes, várias informações sobre a vida da infanta são condensadas tais como o costume de usar cilícios e roupas rústicas de lã por baixo dos trajes reais, de rezar noites inteiras, de dormir no chão, de lavar os pés de mendigas e dar-lhes esmolas na Sexta-Feira Santa. Enfim, delineiam-se os aspectos físicos e morais dela: bonita, delicada, elegante, humilde, devota e nobre. Ela complementa a figura do rei Afonso V, espelha a nobreza do pai. Por isso, ao longo do poema Joana é sempre referida de maneira que sua realeza sempre se destaque: “Saiu a real Princesa,/Saiu dos Paços reais” (“Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 306); “Vinha assi a régia Dona,” (“Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 307); Lá caminha Dona Joana, Regente de Portugal;” (“Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 309); “Sobrinha d’altos Ifantes,/Filha de reis soberanos,” (“Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 312). Somente perante o pai, ela é vassala:

‘Sois um bom pai, Senhor rei.
Tornou-lhe a santa Princesa:
Eu que sou vassala vossa
E filha por natureza,
Peço mercê como aquela,
Como esta peço fineza.’ (“Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 309) ¹⁴³

Igualmente, a figura de Joana é lembrada e celebrada porque é paradigmática, convindo com os valores em relação às mulheres na Idade Média, em que a sociedade é marcada pela ideologia religiosa. Nesse contexto, a mulher virgem, as santas e mártires, eram valorizadas. Luis de Sousa comenta que além da inclinação religiosa e reputação moral, em Joana:

(...) juntou a natureza as suas dando-lhe gentileza no rosto, grande ar, graça na disposição e meneio; prudência e discrição nas palavras: qualidades que espalhavam sua fama até por reinos estranhos: de sorte que se afirma vierão pintores famosos a vel-a, e retratal-a. E contão de Ludovico Undécimo Rei de França, que vendo hum retrato d’estes, com os joelhos em terra, deu graças a Deos por criar no mundo cousa tão bella: e este foi o mesmo, que poucos annos depois a pedio com efficacia pera mulher do Delfim seu filho...¹⁴⁴

¹⁴³ As aspas são de Gonçalves Dias.

¹⁴⁴ SOUSA, Frei Luís de. *História de S. Domingos*, op. cit., p. 1058.

A entrada da Princesa para o mosteiro de Aveiro, segundo Frei Luís de Sousa, não agradou ao rei ou ao príncipe, nem à nobreza ou ao povo. Muitos senhores e o próprio d. João II protestaram após Joana ser aceita como noviça. Houve até quem tentasse incendiar o claustro. O noviciado de Joana, no poema gonçalvino, é descrito como uma cena vistosa de um dia formoso e exalta a figura nobre da Princesa naquele pobre convento.

Se, em relação à Joana, os dados omitidos por Gonçalves Dias não desvirtuam a imagem da princesa construída na *H.S.D.*, no caso do rei Afonso V, o recorte feito pela narrativa de frei Antão dá ao monarca uma feição mais tolerante a propósito da vocação da filha. Afinal, o casamento era uma questão de Estado e deveria servir aos interesses da Coroa.

O casamento no período feudal era um contrato realizado pelos pais. As mulheres desempenhavam um papel importante na política de alianças. Os noivos não tinham direito de fazer escolhas e o contrato baseava-se na conveniência da família. A mulher representava terras. Muitos nobres secundogênicos resolviam o problema da terra através do casamento, mas não havia mulheres para todos. Também era comum que as famílias esperassem que os primogênitos fizessem casamentos com mulheres de linhagem superior a sua.¹⁴⁵

O casamento da princesa era do interesse do Reino, por isso foi um tópico recorrente das Cortes.

Afonso V, aliás, era pressionado pela nobreza nesse sentido, e instou à princesa para que desistisse da clausura.

Por outra parte tornou el-Rei a entender na teima antiga, com a ocasião da doença, mandando Prelados, que lhe falassem, e aconselhassem, e desviassem de fazer profissão: no que muitos se mostrarão zelosos, fazendo-lhe cargo de consciência entrar voluntariamente em manifesto perigo de vida. Cercada de duvidas, e perplexidades, como christam, e prudente, chamou o Padre Frei Antão de Sancta Maria, Vigairo geral da Observancia, de cujas raras virtudes dizem grandes encarecimentos as escrituras, que temos d'aquelle tempo: e fiando d'elle sua alma, como de Varão, que tinha por sancto, pedio-lhe que fizesse huma junta de outros, que julgasse por tais em letras, e espírito, e izenção de respeitos, e consultassem o que seria rezão fizesse.¹⁴⁶

¹⁴⁵ ZIERER, Adriana. "Mécia, Matilde e Beatriz: Imagens Femininas Refletidas nas Rainhas de Portugal do Século XIII" in: *Mirabilia: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval* no. 3 Dezembro/2003. Disponível em: <http://www.revistamirabilia.com/Numeros/Num3/artigos/art8.htm>. Acesso em 23/08/2007.

¹⁴⁶ SOUSA, Frei Luís de. *História de S. Domingos*, op. cit., p. 1073.

Por isso, a imagem de um Afonso V condescendente não é tão verdadeira, embora ele tenha consentido no pedido de Joana quando retornou de Arzila, conforme narram as *Sextilhas*. Claro está que o monarca, no poema, é uma construção literária e arquetípica mostrando-se humano, amoroso e piedoso ao aceitar o pedido de sua filha mesmo que isso o faça sofrer:

Sobr'esteve um pouco mudo,
 El-rei por que muito a amava:
 Aquele dizer da filha
 Todo prazer lhe aguava,
 Aquele pedir sem dó
 Todo o ser lhe transtornava.

Encostou-se ao ombro dela
 O pobre velho cansado,
 Chorou o triunfo breve,
 E o prazer mal rematado,
 Não como rei valeroso,
 Mas como pai anojado.

El-rei depois mais tranqüilo
 Rompeu o silêncio alfi';
 E entre aflito e satisfeito
 Disse à filha: Seja assim!...
 Velhos guerreiros vi eu
 Choraram também ali. ("Loa da Princesa Santa", S.F.A., p. 311)

Na "Loa da Princesa" o encômio da vocação da princesa serve para engrandecer a atitude de seu pai, Afonso V. Ao aceitar o destino da filha em agradecimento a Deus pelas conquistas além-mar, o Africano mostrou-se piedoso, um rei santo. Por isso, Gonçalves Dias opta por omitir os dados que denegririam a imagem do rei. A propósito, a figura do monarca não será enaltecida somente no poema de abertura. O rei justo, guerreiro e cristão é recorrente na obra. A monarquia assim como o cristianismo são os vetores que permitem essa sociedade ser melhor que a do tempo em que Antão narra e a de Gonçalves Dias.

A monarquia feudal portuguesa e a religião cristã são duas faces da mesma moeda, isto é, garantem a identidade do país. Portugal, ou melhor, a Ibéria se forma a partir da Reconquista, da guerra contra os mouros. A religião passou a ser o fator de diferenciação entre ibéricos e muçulmanos. Por isso, o cristianismo é um elemento inerente à identidade portuguesa. Vale lembrar que esse imbricamento entre religiosidade, identidade e ação política foi retomado no contexto da colonização brasileira. O índio, como o mouro, passou a ser o

princípio de alteridade, a colonização assumiu um caráter de guerra santa. Ironicamente, os países colonizados pelos ibéricos incorporaram o cristianismo como parte de sua identidade.

No Brasil oitocentista a questão da identidade e alteridade era crucial. Para que o país ganhasse autonomia cultural era necessário que se diferenciasse da herança portuguesa, o que era difícil desprezar. Tomar a figura do índio como princípio da identidade foi uma alternativa quando a aversão ao português era intensa. No entanto, a proposta de uma identidade mestiça, sugerida por Denis e retomada por Martius, ganhou vulto e permanece até hoje. Gonçalves Dias, envolvido no projeto de construção do nacionalismo, reitera a superioridade do índio em sua poesia indianista.

A idéia da valentia como aspecto fundamental do caráter real pode ser entendida no contexto medieval em que o rei diferenciava-se dos outros senhores feudais porque era responsável pela manutenção da paz e da justiça. Ao monarca cabia manter a ordem e julgar os nobres e poderosos. Na Península Ibérica, a guerra contra os mouros era parte da manutenção da ordem. As ofensivas contra os infiéis poderiam ser defensivas ou uma forma de impor a religião.

O retrato de Afonso V nas *Sextilhas de Frei Antão* condiz com esse ideal cavaleiresco. José Mattoso chama atenção para o caráter arcaico desse rei, chamando-lhe “o último cruzado”. A propósito, a sua política interna contribuiu para essa afirmação. Protegeu a Igreja e a nobreza, por isso, foi muito criticado nas cortes. O reinado de Afonso V aludido nesse poema, no entanto, é um período de transição para o fim do feudalismo que terminará no reinado de seu filho D. João II, já de caráter absolutista¹⁴⁷.

As conquistas africanas de Afonso V (Ceuta, Alcácer, Arzila e Tânger) não trouxeram vantagens econômica ou militar, diferentemente do que o poema de Dias sugere. Serviram antes para satisfazer o desejo do rei de realizar uma Cruzada.

Nesse trecho, a presentificação do fato causada pelo uso dos verbos no presente é notável (estrofes 19 a 22), tendo em vista que até então o narrador usara os verbos no pretérito para descrever fatos do reinado de Afonso V.

¹⁴⁷ Cf. MATTOSO, José. (dir.) *História de Portugal: A Monarquia Feudal (1096-1480)*, Vol. II, Lisboa: Editorial Estampa, 1997, p. 313.

Dessa forma, aproxima o leitor dos acontecimentos distantes no tempo. Igualmente, faz uso de perguntas retóricas (primeiro e segundo verso as estrofe abaixo) para simular o momento em que a armada é avistada subindo o Tejo:

**Que armada de tantas velas,
Que armada é essa qu' i vem?**
Vem subindo Tejo acima,
Que fermosura que tem!
Nas praias se apinha o povo,
E as cobre todas porém. (Grifos meus. "Loa da Princesa Santa", S.F.A., p. 302).

O uso do imperativo, na estrofe transcrita abaixo, também serve para vivificar o passado narrado:

Vinde embora muito depressa,
Senhores da capital!
Vinde ver Afonso quinto,
Rei, senhor de Portugal;
Vem das terras africanas
Dar-vos festança real. ("Loa da Princesa Santa", S.F.A., p. 302)

A anáfora e o quiasmo, destacados no excerto abaixo, insinuam que há uma relação de proximidade entre a realeza e o povo. No entanto, enquanto na estrofe a palavra rei (el-rei) aparece três vezes, povo, apenas uma. Enfim, o monarca apesar de se mostrar alegre como o povo, não pode ser igualado em importância a este.

Já el-rei Affonso quinto
Nas sua terras pojou:
Alegre o povo o recebe,
Alegre el-rei se mostrou;
Abrio-se em alas vistosas,
El-rei entre elas passou. (Grifos meus. "Loa da Princesa Santa", S.F.A., p. 374)

O Afonso V histórico foi um rei fraco que pôs em jogo a centralização monárquica¹⁴⁸. As conquistas marítimas tiveram uma inclinação aventureira,

¹⁴⁸ "Com efeito a centralização prosseguiu e com ela a afirmação do rei como figura e símbolo da nação. Houve, é certo, hesitações e recuos. Pontuais e conjunturais. Mas a armadura teórica política-jurídica, cesarista que vinha a construir-se desde Afonso III, como se recordou, nunca esmoreceu de fortalecimento depois de D. Dinis, de tal modo que qualquer prática de condescendência feudal, como sucedeu com D. Fernando e D. Afonso V, jamais deixou de ser vista como tal - como condescendência e fraqueza.". Ibidem, p. 310.

cavalheiresca, anacrônica. Diz-se também que foi um rei muito piedoso e casto¹⁴⁹. Entretanto, o poeta maranhense não intentava fazer história e nem se serviu de análises críticas dos reinados para conceber sua loa. O poema de caráter histórico narrativo é determinado por um princípio de seleção: recordam-se os fatos que promovam a propagação de conceitos ou ideologias que, de alguma forma, favoreçam a idéia de unidade nacional. Ou seja, a seleção feita pelo poeta visa consagrar a monarquia, representada por Afonso V, legitimando esse sistema político. Tal sistema político permitiria a estabilidade e autonomia política, sendo, portanto, ideal para o Brasil.

Em vez dos abstratos postulados éticos dos escritos de filósofos, os romancista, através do desenvolvimento do enredo, criava ações e definia circunstâncias que naturalmente levavam o leitor a julgar a conduta dos personagens. Ora, tal julgamento era influenciado pela ótica privilegiada pelo narrador da história. Dessa forma, o romancista se via alçado à condição de pedagogo informal do público leitor.¹⁵⁰

No poema, os atributos de Afonso V recrudescem, sendo comparado a um herói bíblico, tendendo à santidade, mostrando, dessa maneira, a sua importância no texto. Em suma, não é só a Princesa é denominada santa, mas também o pai, Afonso V:

“A oferta que vós fizerdes,
Será mercê paternal:
Se quereis que corresponda
Ao favor celestial,
Deve ser coisa mui alta,
Deve ser coisa real. (Grifos meus. “Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 310)

Foi **Jefté** corajoso,
O forte rei de Judá;
Volta coberto de loiros,
Quem primeiro encontrará?
Sente a filha, torce o rosto...
Nada ao triste valerá. (Grifos meus. “Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 311)

“Digo pois a vossa Alteza,
E digo com muita fé,
Deve a oferta ser tamanha

¹⁴⁹ “Na corte portuguesa, o valor da castidade, ou a sua afectação, perdura durante toda a dinastia de Avis. Rui de Pina diz de D. Afonso V que foi ‘de mui louvada continência, porque havendo não mais de 23 anos ao tempo que a Rainha sua mulher faleceu [...] foi depois acerca de mulheres muito abstinente, ao menos cauto’...” In: SARAIVA, José António. *O Crepúsculo da Idade Média em Portugal*. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 1998, p. 58.

¹⁵⁰ ROCHA, João Cezar de Castro. “História”. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Introdução ao Romantismo*, op. cit., p.41.

Quamanha foi a mercê,
 Não do **nobre rei pujante**,
 Mas do **santo rei** qual é. (Grifos meus. “Loa da Princesa Santa”,
 S.F.A., p. 303)

A comparação com Jefté não é gratuita, aliás é bastante pertinente. Vale lembrar que os chefes e reis bíblicos serviram como paradigma régio aos ibéricos, assim como o rei Artur. Jefté foi um dos juízes de Israel por um período de seis anos após comandar os israelitas contra os amonitas, embora Gonçalves Dias chame-lhe rei. Escolhido pelos israelenses para liderar a guerra contra os filhos de Amom, ele fez uma promessa a Deus:

[...] Se totalmente entregares os filhos de Amom nas minhas mãos, qualquer que, saindo da porta da minha casa, me vier ao encontro, voltando eu vitorioso dos filhos de Amom, esse será do Senhor, e o oferecerei em holocausto.¹⁵¹

Após a vitória, chegando em casa, sua única filha saiu ao seu encontro. Jefté chorou, mas disse à filha que manteria a promessa, ao que ela respondeu: “(...) Pai meu, fizeste voto ao Senhor. Faze de mim segundo o teu voto, agora que o senhor te vingou dos teus inimigos, os filhos de Amom.”¹⁵² E a virgem foi consagrada ao Senhor.

A aproximação entre realeza e santidade não era estranha ao tempo de Gonçalves Dias, como pode parecer num primeiro momento.

Com efeito, no Brasil religião e realeza estão ligadas de forma muito peculiar. Aqui não se atribuem ao rei poderes mágicos ou transcendentais, como no caso clássico francês dos reis taumaturgos estudados por Bloch, porém de toda maneira o ritual local aprimora o ‘fraco’ cerimonial dos Bragança. No Brasil, os imperadores passam a ser ungidos e sagrados, numa tentativa de dar sacralidade a uma tradição cuja inspiração era antiga mas a realização datada. Nesse momento, ao mesmo tempo que os monarcas ganham santidade, os santos, quando muito adorados, ganham realeza no Brasil.¹⁵³

Aliás, a coroação de D. Pedro II reintroduziu o costume medieval da unção e sagração dos reis, tradição que caíra em desuso desde a cerimônia de coroamento de D. Sebastião:

¹⁵¹ Juízes 10 v. 30-31 in: *Bíblia Sagrada*. São Paulo: Editora Vida, 1998, p. 148.

¹⁵² Juízes 10 v. 36. Ibidem.

¹⁵³ SCHWARCZ, Lillian Moritz. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 16.

[...] a monarquia brasileira se serviu à larga das representações simbólicas que envolvem o poder 'monárquico e que evocam elementos históricos de longa duração associando o soberano à idéia de justiça, ordem, paz e equilíbrio. Modelo suficiente para se opor à imagem das repúblicas americanas, tão caracterizadas por guerras civis e associadas à anarquia; modelo para impor uma imagem civilizacional à européia'.¹⁵⁴

Adriana Zierer chama atenção sobre a importância das lendas arturianas na construção da imagem do rei perfeito na Península Ibérica.¹⁵⁵ Segundo a estudiosa, Afonso III, enquanto permaneceu em Bolonha como conde, teve intenso contato com a matéria de Bretanha. Em 1245, quando de sua volta a Portugal, teria trazido, então, um exemplar da *Demanda do Santo Graal* que mandou traduzir. Anteriormente, porém, as obras do ciclo arturiano já circulavam oralmente através dos trovadores e jograis. É importante lembrar que nesse período as histórias de Bretanha já tinham sido cristianizadas.

A imagem de Afonso III nas crônicas, assim como a dos reis posteriores, foi inspirada no modelo régio do Artur cristianizado, servindo como subsídio político no processo de centralização e fortalecimento do monarca.

“(...) em *A Demanda do Santo Graal*, Artur tem aspectos de rei ideal que continuaram a torná-lo um modelo a ser seguido pelos reis ibéricos. Suas principais características são as do **rei-guerreiro** e de **rei justo**, daí a importância de analisar esta fonte.”¹⁵⁶

Tal imagem perpetua-se na tradição ibérica e nos escritos, tais como as crônicas¹⁵⁷, que Gonçalves Dias tomou como inspiração. Além disso, não há como negar que Artur tornou-se o paradigma régio na imaginação do Ocidente. Nas *Sextilhas* é notória a aplicação dessa noção, vários aspectos da personagem de Artur, que fazem dele o rei perfeito, são conferidos a Afonso V. Uma das qualidades de Artur é partilhar com as Cortes as suas decisões: “O

¹⁵⁴ Ibidem, p. 33.

¹⁵⁵ ZIERER, Adriana, Artur como Modelo Régio nas Fontes Ibéricas Medievais (Parte I): A Demanda do Santo Graal. In: ZIERER, Adriana e CAMPOS, Luciana (Coord.). *Brathair: Revista de Estudos Celtas e Germânicos*. Edição Temática Matéria da Bretanha. Ano 3 (2), 2003, p. 31-44.

¹⁵⁶ Ibidem, p. 3. Grifos meus.

¹⁵⁷ Sabe-se que Gonçalves Dias tomou como referência a obra de Frei Luís de Sousa, *História de S. Domingos* e a *Chronica de Cister*. No entanto, nas cartas enviadas a seu amigo Alexandre Teófilo de Carvalho Leal alude, mais de uma vez, aos seus estudos de crônicas velhas sem indicar título ou autores. “Todos os dias desde as 9 da manhã às 2 da tarde estou enfocado na Biblioteca revolvendo Crônicas velhas das primeiras edições.” Trecho da carta de Gonçalves Dias a Alexandre Teófilo de Carvalho Leal de 02 de setembro de 1846 in: DIAS, Gonçalves. *Poesia e Prosa Completas*, op.cit., p. 1045.

monarca reúne-se freqüentemente com seus pares para tomar decisões nos momentos de dificuldade.”¹⁵⁸. Assim também o faz Afonso V. No poema, a participação nas cortes não é restrita: povo, clero e nobreza participam.

Chamava el-rei seus vassalos
E em cortes logo os reunia:
Vinha o povo atencioso,
Vinha muita cleregia,
Vinha a nobreza do reino,
Gente de muita valia. (“Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 299)

Também como Artur, o Afonso V de Gonçalves Dias é um rei pujante e que dispõe de seus vassalos para acompanhá-lo em suas batalhas. A fidelidade dos súditos espelha a altivez do rei.

Não concluía o pujante rei
Rei – de assi lhes propor,
Clamavam todos em grita
Com vozes de muito ardor:
“Seremos nessa folgança,
Honra de nosso Senhor!” (“Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 300)

Os versos seguintes novamente aludem à impetuosidade do rei. No entanto, sua força é devida a Deus, a quem precisa reverenciar. Os textos arturianos que influenciaram a literatura portuguesa estão, como foi dito, imbuídos de mensagem clerical. Mesmo o melhor dos reis precisa da benção divina.

Nossos reis foram outrora
Fragueiros de condição;
Dormiam quase vestidos,
Espada nua na mão;
Nem repoisavam de noite
Sem fazer sua oração (Grifos meus. S.F.A., p. 302)

Empresa não cometiam
Sem primeiro comungar
Sem fazer voto a algum santo
De tenção particular;
Porém vitórias houveram,
Que são muito de espantar!

Nossas capelas que temos,
Nossos mosteiros custosos,
São obras santas de Santos,

¹⁵⁸ ZIERER. Adriana, “Artur como Modelo Régio nas Fontes Ibéricas Medievais (Parte I): A Demanda do Santo Graal”. In: ZIERER, Adriana e CAMPOS, Luciana (coord.). *Brathair: Revista de Estudos Celtas e Germânicos*, op. cit., p. 14.

Obras de rei mui **piadosos**;
São brados de pedra viva,
Que pregam feitos briosos. (Grifos meus. S.F.A., p. 303)

Uma das características da religiosidade medieval exposta no texto é o “contratualismo” ¹⁵⁹. O fiel e a entidade divina estabelecem um contrato que ambos devem cumprir, casos contrários seriam castigados. Interessante pontuar que nas narrativas medievais até mesmo os santos podem ser punidos se não cumprirem o trato. Essa característica também aparece nos versos citados acima e nos que seguem:

Dava o rei uma batalha,
Deus lhe acudia do céu;
Quantas terras que ganhava
Dava o Senhor que lhas deu,
E sé em fazer mosteiros
Gastava muito do seu. (Grifos meus. S.F.A., p. 299)

“A oferta que vós fizerdes,
Será mercê paternal:
Se quereis que corresponda
Ao favor celestial,
Deve ser coisa mui alta,
Deve ser coisa real. (Grifos meus. S.F.A., p. 310)

Na estrofe acima, a disposição dos quatro primeiros versos exprimem o contrato religioso: os versos 1 e 3 descrevem a parte do contrato que cabe ao rei: lutar e fazer mosteiros; e os versos 2 e 4, a de Deus: amparar o rei, garantindo-lhe a vitória o que permitia que o monarca granjeasse outras terras. Os versos finais complementam as obras do rei cristão em agradecimento ao Senhor, enfatizando o caráter piedoso do monarca. A anáfora entre os versos 1 e 4: “Dava o rei uma batalha” e “Dava o senhor que lhas deu” corroboram a idéia de contratualismo.

Em todos estes tipos de contratualismo religioso havia uma fidelidade feudal tão forte, que a Virgem salvava adúlteros, ladrões, clérigos incultos e impuros desde que eles a honrassem com uma grande devoção: era mais importante a devoção irrestrita que o comportamento moral. ¹⁶⁰

Outro aspecto da psicologia moral vislumbrado nesse e noutros poemas

¹⁵⁹ FRANCO JÚNIOR, Hilário. Apresentação. In: DE VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea: vidas de santos*. Tradução do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 19

¹⁶⁰ Ibidem, p. 19.

das *Sextilhas* é o belicismo. Esse conceito consiste na interpretação do mundo como palco de luta ininterrupta entre o bem e o mal.

A incessante luta do bem contra o mal abarca não só as batalhas contra os inimigos do cristianismo, mas também a luta interior contra as necessidades do corpo. Nas *Sextilhas* temos os exemplos da própria Princesa Joana que impõe a si mesma castigos e jejuns (“Loa da Princesa Santa”), e do frei narrador que, apesar da tentação da carne, (apaixona-se pela moura Gulnaré -“Gulnaré e Mustafá”), mantém-se puro.

O combate contra os muçulmanos, embora represente essa faceta bélica de ação contra um suposto Mal, retrata, no caso de Portugal, a resistência pela liberdade e identidade nacional. Igualmente, sendo a guerra justa, conseqüentemente trará benefício e honra ao rei cristão que deve defender, proteger e difundir o cristianismo.

Há, portanto, um paralelo entre Camaalot, o reino perfeito, e os reinos ibéricos que buscam a perfeição, o Graal, procurando satisfazer a Deus através do caráter guerreiro de seus reis contra os inimigos da Cristandade. Portugal, especialmente, necessitava da expulsão dos muçulmanos no seu processo de afirmação como reino independente de Castela.¹⁶¹

A necessidade de afirmar a identidade representada pela religião cristã, justifica-se na estrofe seguinte:

São homens de fero aspeito,
Homens de má condição,
Que vivem na **lei nojenta**
Do seu **nojento alcorão**,
Que – vinho? Nem querem vê-lo,
Só por que o bebe um cristão! (Grifos meus. “Loa da Princesa Santa”
S.F.A., p. 304)

A expressividade é conseguida através do quiasmo entre os versos três e quatro: “Que vivem na lei nojenta/ Do seu nojento alcorão”. A referência a outro costume ocidental, beber vinho, reafirma a questão da identidade.

No Brasil pós-independência, a questão da afirmação nacional e do ethos brasileiro foi parte de um projeto levado a cabo pela monarquia e os intelectuais a ela coadunados. Gonçalves Dias toma esta temática das guerras

¹⁶¹ ZIERER, Adriana, “Artur como Modelo Régio nas Fontes Ibéricas Medievais (Parte I): A Demanda do Santo Graal”. In: ZIERER, Adriana e CAMPOS, Luciana (coord.). *Brathair: Revista de Estudos Celtas e Germânicos*, op. cit., p. 31-44.

mouriscas porque elas significam, no contexto da ideologia romântica de cunho nacionalista, o processo de formação do *ethos* ocidental.

As premissas do discurso laudatório foram, em geral, respeitadas nas sextilhas em homenagem à filha de D. Afonso V, que, conforme foi visto, se perfaz em elogio ao monarca.

O elogio à monarquia no texto de Gonçalves Dias não parece ser gratuito num momento em que, o reinado de D. Pedro II estava sendo legitimado pelos intelectuais coadunados ao projeto de formação da nacionalidade brasileira. Embora uma parte dos brasileiros fosse avessa à herança portuguesa, outra parte aceitava a continuidade desse legado que, na verdade, já se sustentava na economia, na religião e na política.

A elevação do Brasil a Reino-unido de Portugal e Algarve em 1815 e a continuidade das estruturas sócio-econômicas no período colonial serviram como legitimadores para o prosseguimento da monarquia. No entanto, o período regencial demonstrara que a unidade do Brasil não estava assegurada. Nesse contexto, a monarquia foi o sistema proposto como sendo capaz de restabelecer a ordem, já que o soberano simbolicamente representaria a justiça, a paz e a estabilização.

Conscientes da força da representação simbólica do soberano, as elites brasileiras oficializaram esse mito a fim de legitimar a monarquia de origem portuguesa no Brasil. Do primeiro monarca brasileiro fez-se um mito.

Dessa maneira, se por parte das elites é possível perceber um uso quase instrumental da 'figura do rei' – uma intenção muitas vezes abertamente expressa de construção de uma representação de porte nacional, por meio da oficialização e proliferação de rituais, da criação de monumentos e de um 'passado' cuja continuidade temporal levaria ao Império [...] ¹⁶²

A “Loa da Princesa Santa”, ao apresentar um rei perfeito, serve como subsídio para sustentar que a monarquia seria a forma de governo ideal para alcançar a paz, a prosperidade e a autonomia, independente da época e lugar. A questão da importância da liberdade política está explícita na constante comparação entre o período de governo de Afonso V e dos Felipes. Para o Brasil do século XIX, a independência política foi o primeiro passo para a

¹⁶² SCHWARCZ, Lillian Moritz. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, op. cit., p. 20-21.

formação da nacionalidade. Já a estabilização da monarquia dependeu da doutrinação ideológica perpetrada por parte da elite intelectual brasileira que, por sua vez, serviu-se do Romantismo de cunho nacionalista de maneira pragmática, para esse propósito político. Nesse sentido, a instrumentalização do arquétipo do rei, nesse poema, contribuiu para esse fim.

6. GULNARÉ E MUSTAFÁ

“Gulnaré e Mustafá” narra a história da paixão de frei Antão pela escrava Gulnaré e o modo pelo qual o sacerdote foi responsável pela conversão da cativa e do amante dela, Mustafá. Para granjearem a liberdade era necessário que os mouros renegassem sua religião e se tornassem cristãos. Os muçulmanos são convencidos a aceitar o catolicismo pelo discurso do frei. Ou melhor, um debate entre o clérigo e o muçulmano figura a coerção a que os árabes são submetidos para se tornarem livres.

O poema trata da relação entre escravização e proselitismo católico. Cabe lembrar que a escravidão era uma questão premente no Brasil Império, sendo o poema sobre os escravos mouros uma maneira de tratar do assunto. Segundo Peter Burke¹⁶³, para a escrita da história bem como de outras narrativas, a alegoria tem sido um recurso recorrente. Eventos, sobretudo do passado, são comentados quando, na verdade, se pretende discutir acontecimentos do presente. Gonçalves Dias toma a escravidão dos mouros como prefiguração da escravização dos negros africanos. De fato, com a conquista da costa ocidental africana, os negros foram substituindo os mouros como mão-de-obra escrava. Porém, os africanos não islamizados eram reputados como gentios, e o cativo legítimo como uma forma de converter os negros.

Para a tradição cristã, a interpretação alegórica como forma de exegese bíblica é necessária para que se depreenda o caráter oculto da história sagrada. De acordo com essa visão, os acontecimentos do passado são prefigurações do presente, e os fatos contemporâneos, reapresentações do passado. A idéia da prefiguração nas alegorias bíblicas contaminou a interpretação histórica dos acontecimentos tornando-se, na Idade Média, o paradigma para a compreensão de eventos coetâneos. Nesse sentido, o relato bíblico serviu para estabelecer a diferenciação entre mouros e cristãos, sendo estes considerados descendentes de Isaac, filho de Abraão, e aqueles de Ismael, o filho da escrava Agar. Por sua vez, os negros descenderiam de Cam,

¹⁶³ BURKE, Peter. “História como alegoria”. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 9, n. 25, 1995.

o filho amaldiçoado de Noé, cujo fado seria servir seus irmãos. A Bíblia, dessa maneira, prefigura as relações que se estabeleceriam entre europeus, africanos e mouros.

O fato é que se consumou em plena cultura moderna a explicação do escravismo como resultado de uma culpa exemplarmente punida pelo patriarca salvo do dilúvio para a espécie humana. A referência à sina de Cam circulou reiteradamente nos séculos XVI, XVII e XVIII, quando a teologia católica ou protestante se viu confrontada com a generalização do trabalho forçado nas economias coloniais. O velho mito serviu ao novo pensamento mercantil, que o alegava pra justificar o tráfico negreiro, e ao discurso salvacionista, que via na escravidão um meio de catequizar populações antes entregues ao fetichismo ou ao domínio do Islão. Mercadores e ideólogos religiosos do sistema conceberam o pecado de Cam e a sua punição como o evento fundador de uma situação imutável ¹⁶⁴.

Resta saber se a narrativa de frei Antão corrobora com a alegoria religiosa para a servidão e em que medida o texto repercute a opinião de Gonçalves Dias sobre a escravidão.

“Gulnaré e Mustafá” foi inspirado em um trecho da história da princesa Joana, constante na *História de S. Domingos* de Frei Luís de Sousa:

E porque tinham nome de seus alguns Mouros, e Mouras, que el-Rei seu pai lhe trouxe, vindo da tomada de Arzila: e não lhe sofria o fogo da charidade haverem-se de perder aquellas almas, tanto mandou trabalhar com elles com prégações continuas, e com mimos, e até com orações suas, e com sacrifícios, que enfim os livrou da infidelidade. E como soube serem bautizados, mandou-lhes dar suas cartas de liberdade, e casando-os, deu-lhes com que vivessem ¹⁶⁵.

O poema “Gulnaré e Mustafá” dá continuidade à “Loa da Princesa” uma vez que, além de recuperar o fato histórico do retorno de Arzila, o narrador retoma a cena da marcha dos escravos mouros, enfatizando a gravidade dos homens e a graça das mouras.

A marcha dos escravos descrita em ambos os poemas inserem-se no contexto das conquistas africanas. É necessário lembrar que as práticas escravistas foram reavivadas com a Reconquista da Península Ibérica e estimuladas pelas conquistas ultramarinas. Segundo o cronista Rui de Pina o número de cativos feitos em Arzila excedeu de inimigos mortos: “E em fim assi foram os mouros da villa e do castello cometidos, que todos ficaram mortos e

¹⁶⁴ BOSI, Alfredo. “Sob o Signo de Cam”. In: *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras. 1992, p. 258.

¹⁶⁵ SOUSA, Frei Luís de. *História de S. Domingos*, op. cit., p.1068-1069.

captivos sem alguma excepção, cujo numero segundo comum orçamento seriam dos mortos dois mil, e dos captivos até cinco mil“ ¹⁶⁶.

Nos dois trechos o narrador destaca os aspectos dos mouros que lhe chamam atenção para em seguida reprová-los. ”A alteridade humana é simultaneidade revelada e recusada” ¹⁶⁷.

Vêm os músicos troando
Nos atabales guerreiros,
Tangem outros intrumentos
Desses climas forasteiros,
E trás ele vêm marchando,
Passo a passo, os prisioneiros.

São eles **mouros gigantes**
De **bigodes retorcidos**,
Caminham a passos lentos,
Com **sembrantes atrevidos**.
Causa medo vê-los tantos,
Tam membrudos, tam crescidos!

São homens de **fero aspeito**,
Homens de má condição,
Que **vivem na lei nojenta**
Do seu nojento alcorão,
Que – vinho? Nem querem vê-lo,
Só por que o bebe um cristão!

Vêm as moiras depois deles,
Rostos cobertos com véus;
Bem que filhas d’Agarenos,
São também filhas de Deus;
Se foram cristãs ou freiras,
Seriam anjos dos céus.

Luziam os olhos delas,
Como pedras muito finas;
Deviam ser finas bruxas,
Inda qu’eram bem meninas,
Que essas moiras da mourama
Nascem já bruxas cadinas! (“Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 304-305)

[...]

Vieram aqueles **feios**
Netos d’Agar, inda mal!
Traçando vastas roupagens
À maneira oriental;
Larga fxa na cintura,
Na fxa largo punhal.

¹⁶⁶ PINA, Rui de. *Chronica de El-Rey D. Affonso V*, Vol. III, Lisboa: Mello d’Azevedo, 1902, p. 62.

¹⁶⁷ TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a questão do outro*. 3. ed., Tradução de Beatriz Perrone-Moisés, São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 69.

Era pasmo vê-los juntos
 Polas ruas passear,
 Passo à passo – **graves, mudos,**
Com doairos d'espantar,
Profundas rugas na fronte,
Rugas de mau meditar.

Levar trás si tanta gente
 Nunca a ninguém vi assi;
 Nem folias, nem cantares
 Vi com tal cauda após si,
 Bodo, nem festa d'orago,
 Bufão, e nem bolati'.

Mas quem viu acaso as turbas
 Correrem trás algum bem?
 Vão todas após engodo,
 Após maldades também;
 Mas seguir a Deus por gosto
 Nem as vi, nem viu ninguém.

Com estes mouros descritos
 Vieram também aquelas
 Moiras, filhas da Mourama,
 Donas, creio, muito belas;
 No trato e no galanteio
 Outras que tais Magdanelas. (“Gulnaré e Mustafá, S.F.A., p. 315.
 Grifos meus).

O estranhamento diante das diferenças fenotípicas provoca uma reação preconceituosa que se reverbera num juízo preconcebido acerca do caráter do outro, denegrindo-o. As rugas da fronte dos mouros, por exemplo, são interpretadas como consequência do mau pensar. A recusa em compreender as diferenças converte-se em aversão que, por sua vez, descamba em violência: “[...] se a compreensão não for acompanhada de um reconhecimento pleno do outro como sujeito, então essa compreensão corre o risco de ser utilizada com vista à exploração, ao “tomar”; o saber será subordinado ao poder”¹⁶⁸. O poder no poema em questão se dá pela imposição da religião cristã aos jovens mouros que são coagidos a escolherem entre o islamismo e sua liberdade.

Na loa, Frei Antão enaltece o rei Afonso V, destacando-lhe, entre outros aspectos, a vontade, a firmeza, a humanidade, o amor e a piedade do rei. Tais características são confirmadas pela sua vitória na África e pelo consentimento dado a sua filha Joana para que ela ingressasse na vida religiosa. O narrador, que se caracteriza como poeta, padre e português, valoriza as ações do rei e

¹⁶⁸ Ibidem, p. 190.

os de sua filha para destacar dois aspectos importantes da ideologia de Gonçalves Dias: a pátria e Deus. Nas *Sextilhas*, o nacionalismo, a religião e a poesia são três tópicos recorrentes. Não é, por isso, mero acaso que o narrador personagem se caracterize como português, padre e poeta.

Essa mesma tríade ideológica perpassa o romance de Alexandre Herculano, *Eurico, o Presbítero*. Eurico é, ao mesmo tempo, o Cavaleiro Negro que combate os árabes, sacerdote e poeta. Embora não seja uma personagem trágica como Eurico, Antão também sofre por amor, ou melhor, pelo conflito entre os votos do celibato e a paixão. Além disso, apesar da coita d'amor, o frei não hesita em atender ao chamado da princesa Joana e cumprir sua obrigação de converter os infiéis. A diferença entre Antão e Eurico recai sobre o desfecho do conflito entre religião e paixão; o primeiro opta pela Igreja que se coaduna com seu compromisso com o reino, o segundo se sacrifica na luta contra os árabes e por amor.

O Prólogo do autor português para *Eurico, o Presbítero* pode aclarar o tema em “Gulnaré e Mustafá” de Gonçalves Dias. O trecho é longo, mas elucidador:

Para as almas, não sei se diga demasiadamente positivas, se demasiadamente grosseiras, o celibato do sacerdócio não passa de uma condição, de uma fórmula social aplicada a certa classe de indivíduos cuja existência ela modifica vantajosamente por um lado e desfavoravelmente por outro. A filosofia do celibato para os espíritos vulgares acaba aqui. Aos olhos dos que avaliam as coisas e os homens só pela sua utilidade social, essa espécie de insolação doméstica do sacerdote, essa indireta abjuração dos afetos mais puros e santos, os da família, é condenada por uns como contrária ao interesse das nações, como danosa em moral e em política, e defendida por outros como útil e moral. Deus me livre de debater matéria tantas vezes disputadas, tantas vezes exaurida pelos que sabem a ciência do mundo e pelos que sabem a ciência do céu! Eu, por minha parte, fraco argumentador, só tenho pensado no celibato à luz do sentimento e sob a influência da impressão singular que desde verdes anos fez em mim a idéia da irremediável solidão da alma a que a igreja condenou os seus ministros, espécie de amputação espiritual, em que para o sacerdote morre a esperança de completar a sua existência na terra.

[...]

A história das agonias íntimas geradas pela luta desta situação excepcional do clero com as tendências naturais do homem seria bem dolorosa e variada, se as fases do coração tivessem os seus anais como os têm as gerações e os povos. A obra da lógica potente da imaginação que cria o romance seria bem grosseira e fria comparada com a terrível realidade histórica de uma alma devorada pela solidão do sacerdócio.

[...]

Sabeis qual seja o valor da palavra monge na sua origem remota, na sua forma primitiva? É o de — só e triste¹⁶⁹.

A personagem Eurico ao preferir o celibato ao amor, personifica a sublimação de um ideal, o sacrifício do amor a um ideal. O sacrifício a uma causa não deve ser imposto por uma suposta moral ou tradição política, mas em favor do engrandecimento da nação. A solidão de Eurico pode ser lida como sacerdócio leigo, como o do próprio Herculano, que dedicou sua vida à política, à literária e à historiografia.

Tanto a literatura como a religião têm a ver com a crença. O investimento individual nessas duas práticas, percebido como uma necessidade íntima, surge da crença e do desconhecimento coletivos de que esses objetos são portadores. A teleologia do comércio das almas e a teleologia do comércio da arte coincidem numa idêntica denegação do enraizamento sociohistórico de suas condições de possibilidades. A “Criação” e o “Criador” originam-se num mais além inefável, o da *inspiração*. Os múltiplos intercâmbios entre o vocabulário da arte e o vocabulário sacramental atestam essa homologia. O ponto nodal da existência (social) da literatura, como o da religião, reside sobretudo na capacidade dessas práticas de se afirmarem como realidades transcendentais, isto é, relacionadas a uma lógica que não pertence ao domínio da causalidade, do explicável. Em outras palavras: que escaparia a toda racionalidade exterior¹⁷⁰.

O celibato, segundo Herculano, aparta o homem da experiência do afeto tornando-o incompleto espiritualmente. A “fórmula do celibato” é vazia de significado enquanto aplicação social a uma classe sem sentimento religioso. O sacrifício da solidão não deve ser um objetivo subjetivo, mas social em favor de uma transcendência.

Frei Antão sofre com a solidão imposta pelo celibato:

Um pobre frade coitado
Bem sabe que nada tem
Nesta vida mal passada,
Onde quitou todo o bem;
Ninguém que vele por ele,
Sobre quem vele – ninguém! (“Gulnaré e Mustafá, S.F.A., p. 337)

Apaixonado, ele se torna um sacerdote displicente, deixando de exercer suas obrigações como religioso. Somente quando a princesa Joana lhe chama,

¹⁶⁹ HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. 7. ed. São Paulo : Ática, 1988 .

¹⁷⁰ SERRY, Hervé. Literatura e catolicismo na França (1880-1914): contribuição a uma sociohistória da crença. *Tempo social*. Junho 2004, vol.16, n.1, p.129-152.

Antão responde. Ela lhe pede que converta os infiéis trazidos de Arzila. O frei, imbuído de uma missão em nome do Estado, cumpre a incumbência. Enfim, assim como sugere a obra *Eurico, o presbítero*, a personagem de Gonçalves Dias só vê sentido em suas obrigações religiosas a partir do momento em que um encargo de cunho político lhe é dirigido. A função social é mais significativa do que a vocação pessoal.

Além disso, a afinidade entre isolamento e fé, amor e sofrimento dignifica as personagens, transformando-as em poetas que são imbuídos de conservar a história nacional. Escrever implica numa vida solitária e abnegada como uma espécie de sacerdócio.

J'ai fait de ma chambre la cellule d'un cloître, j'ai beni et sanctifié ma vie et ma pensée; j'ai raccourci ma vue et j'ai éteint devant mès yeux lès lumières de notre âge; j'ai fait mon coeur plus simple, et l'ai baigné dans lè bénitier de la foi catholique; je me suis appris lè parler enfantin du vieux temps: e j'ai écrit!... (Stello. In: S.F.A., p. 298)

O tom da narrativa de Frei Antão é confessional, expressando sua coita de amor e sua displicência com as coisas de Deus.

Do mal que me foi comigo
Acontecido, al não sei,
Senão que por amor dele
Muito má vida levei,
Que me dá coita mui grave
Do mal que me comortei.

Como já fiz penitência,
Ora farei confissão;
Tal será, qual foi o escand'lo
De que fui ocasião:
Não me tomem por modelo,
Mas tomem de mi lição. ("Gulnaré e Mustafá", S.F.A., p. 314)

À narração, o frei narrador interpola seu lamento diante da indecisão entre o comprometimento religioso e a paixão. Inicia a confissão comparando-se a um pastor displicente que, ao fim do dia, deixa de buscar a ovelha perdida.

Zagales porém da serra
Mil vezes, no fim do dia,
Polos montes não buscava
A sua ovelha erradia;
Mas no bordão apoiado,
De si mesmo se esquecia. ("Gulnaré e Mustafá", S.F.A., p. 316)

A imagem do pastor apoiado em seu bordão, esquecido de si mesmo, sintetiza bem a atitude do apaixonado. Já a figura da ovelha erradia é ambígua, pois neste caso, ele, assim como os muçulmanos, está desgarrado. A metáfora do pastor é retomada no final do poema, quando Antão se compara a um pastor perdido, e Gulnaré a uma ovelha desgarrada.

Ouvindo aqueles extremos,
Comigo logo assentei
Que eu fora um pastor perdido,
Que nas sombras divaguei,
Te qu'uma ovelha esgarrada,
Mercê de Deus, encontrei! ("Gulnaré e Mustafá", S.F.A., p. 338).

Frei Antão admite que, corrompido, fugia de sua cela e às matinas não comparecia. Durante à noite ouvia o arrabel tocado pela moura a dilatar-se pelos vales onde ele, fora de si, vagava.

Conquanto no início do poema o frei diga que narrará o mal que lhe aconteceu, afirma também que, embevecido pela doce harmonia cujo som se estendia pelos vales, teve boas venturas, bons sonhos e bons cismares. Ao esquecer sua condição de frade, teve bons momentos. As anáforas e a aliteração em fricativas alveolares e labiodentais (/s/, /f/, /v/ e /j/) incidem na idéia da harmonia propagando-se pelos vales:

Assim todo embevecido
Bons sonhos que então sonhei,
Boas venturas que tive
Bons cismares que cisme!i
Esqueci-me de ser frade!
Como isto foi já não sei. ("Gulnaré e Mustafá", S.F.A., p. 317)

Nas estrofes abaixo, o uso da expressão hiperbólica "Mil vezes!" ressalta o desespero do clérigo diante de seu desvirtuamento e sua incapacidade de controlar sua paixão cujas conseqüências são a perda da razão e da noção de tempo:

Zagales porém da serra
Mil vezes, no fim do dia,
Polos montes não buscava
A sua ovelha erradia;
Mas no bordão apoiado,
De si mesmo se esquecia.

Cant'eu vendido e prasmado
De todos e mais de mi,

Mil vezes fugi da cela,
Té das matinas fugi,
Mil vezes, durante a noite,
Aquele instrumento ouvi.

Mil vezes!... e não sei como
Isto foi, que o não sentia,
Quando mal me precatava,
Dava comigo que ouvia
Dilatar-se pólos vales
Aquele doce harmonia. (“Gulnaré e Mustafá”, S.F.A., p. 316)

A repetição de que não sabia como e porque isso se passava com ele¹⁷¹ é um recurso utilizado pelo frei para convencer o leitor de sua inocência. Afinal, os seus atos não eram conscientes. Dessa maneira, Antão torna sua paixão mais verossímil, e sua culpa justificável.

O enlevo do frei logo é dissipado pela lembrança da responsabilidade do encargo religioso e do juramento que fizera. Deprimido e revoltado, vagou pelas serras inóspitas maldizendo os homens, a natureza e a si mesmo.

Derramei naquelas brenhas
Cheio d’estranha afoiteza,
Palavras dadas ao vento
Com muita feia crimeza,
Contra mim e contra todos,
Contra toda a natureza.

Polas serras, polos matos,
Pólas voltas dos caminhos
Rojei nas sarças mordentes
E nos cardos montesinos,
Rasgando os brancos vestidos
Naquelas matas d’espinhos. (“Gulnaré e Mustafá”, S.F.A., p. 317)

A sua afoiteza alude ao desejo sexual reprimido. A natureza serve como metáfora para a angústia e o sofrimento do frei. A autopunição pelo pecado da concupiscência fica mais clara no trecho em que seus vestidos brancos são rasgados pelos espinhos desse caminho.

Os espinhos aludem também à coroa de Jesus, símbolo da Paixão de Cristo. O cardo, por sua vez, pelo fato de ser uma planta espinhosa, é muitas vezes retratado como matéria-prima da coroa de espinhos de Cristo.

¹⁷¹ “Como isto foi, já não sei.” (“Gulnaré e Mustafá”, S.F.A., p. 317); “Chorava; e não sei bem como/Em pranto não me afundei.” (Ibidem, Idem); “E não sei, oh! não sei como/ Todo eu não fiquei ali,/Como eu que por tantas vezes/Rosto nas rochas feri, /Não perdi o ser de todo, Nem sequer ensandeci.” (Ibidem, Idem).

A escolha de elementos naturais simbólicos como os espinheiros, a vegetação desértica e a própria montanha remete à presença na Bíblia desse cenário como lugar de reclusão e reflexão, mas também como aquele em que Cristo foi tentado pelo diabo.

A narração do frei narrador recorre a esse repertório simbólico para descrever o caminho para a santidade. No caso de frei Antão de Gonçalves Dias, a reclusão em lugar inóspito resulta de uma fuga de suas obrigações como religioso. Produto de um êxtase, um desvario estimulado pela paixão que o som do arrabel incita. No entanto, neste caso, a experiência é contrária, no sentido de que o narrador personagem não intenciona purificar-se, mas, punir-se por esquecer sua condição religiosa.

O ponto culminante do drama do frei é expresso por uma deprecação a Deus, rogando-lhe para que não lhe traga o bem, mas cegueira e outros castigos corporais, além do cilício e burel já trazidos pelo religioso.

A sua displicência com os votos religiosos é discutida por outros padres. Um noviço rouba-lhe o rosário para provar que Antão não rezava, pois não se dera conta da falta do objeto. Antão, diante da vergonha, não confessa seu pecado. Os padres decidem exorcizá-lo. Assustado, ele foge.

Porém, nesse ínterim, a princesa Joana pede-lhe que converta seus escravos árabes. Cristianizados, eles seriam libertos. Antão, mesmo sabendo da tentação que isso representava, decidiu falar com a moura.

Comparando-se a Daniel, que fora lançado num covil de feras, o frei adentra o quarto da escrava moura. Quando, tomado pela paixão, assedia Gulnaré, o amante da muçulmana, Mustafá, chega. Tomado de terror pelas admoestações do agareno, Antão inicia um diálogo para tentar convencer o mouro a tornar-se cristão. O frei persuade-o, casa os dois amantes, livrando-se, dessa forma, de sua coita d'amor.

Antes de iniciar a narrativa, frei Antão faz uma digressão que explica a presença do mal na natureza e no homem. Deus teria criado as estrelas, as flores, as árvores e o mar que são bons e belos. No entanto, o anjo das trevas interferiu na criação divina pondo carcoma nas árvores, ruindade nas flores, nuvens negras no céu e a tempestade no mar. Além disso, ele opera nas almas dos homens, tentando-os com jeito e sabor.

Deus Senhor foi quem nos céus
 Pendurou milhões de estrelas,
 Foi quem matizou a terra
 De froles várias e belas,
 Quem ao mar por ser pujante
 Areias deu por cancelas.

Mandou mais qu'árvoles fortes
 Das sementes germinassem,
 Que dessem froles mimosas,
 Que perfumes trescalassem,
 E mais fez que em tempo azado
 As froles frutificassem.

Pois aquele anjo das trevas,
 Imigo da humanidade,
 Nas árvores pôs carcoma
 Pôs na frol muita ruindade,
 Pôs nos céus a nuvem negra,
 Pôs no mar a tempestade.

Nem só nas coisas terrenas
 Dana, e faz o mal o tedor,
 A alma também por mil modos
 Tenta com jeito e sabor,
 Que troca o prazer celeste
 Em penas d'eterna dor! ("Gulnaré e Mustafá", S.F.A. p. 313)

Estas estrofes do poema servem ao mesmo tempo como antecipação do que vai acontecer e como justificativa para os pecados do frei. Segundo a ótica do religioso, como a criação divina foi maculada pelo anjo traidor, sua integridade será afetada pela iniquidade. Porém, o pecado do religioso, ao término, será convertido em bem, levando à conversão dos infiéis Gulnaré e Mustafá, o que justifica mais uma vez o comportamento do frade.

Mal que mal há i na terra
 Que não venha pera bem?
 Os d'aqui desta amargura
 Dão coita, e glória porém;
 Dos outros que traz o demo
 Deus o remédio lá tem. ("Gulnaré e Mustafá", S.F.A. p. 314)

Antão argumenta que Deus permite o mal a fim de que o homem perceba que sem a presença prevaleceria a maldade. Portanto, o frei justifica o pecado da concupiscência ora reconhecendo que o diabo interfere na criação divina, ora afirmando que Deus consente o mal¹⁷². Isso significa que ele não

¹⁷² Considerando a fala de Jó, personagem ilustre do Velho Testamento depois de privado de seus bens e de sua saúde, a posição de Frei Antão é compreensível. Jó disse a sua mulher que o aconselhara a negar Deus: "(...) Como fala qualquer doida, assim falas tu. Recebemos o bem de Deus, e não receberemos o mal?" In: Jó. Capítulo II. Versículo 10. In: *Bíblia Sagrada*,

admite que o mal resulte de sua escolha, de seu livre-arbítrio.

Assim, a divagação inicial do frei narrador antecedendo a narração dos acontecimentos tem por escopo transformar aos olhos do leitor seus pecados em graça. Ele se coloca ora como vítima da maldade, que não sabe como o tomou (daí a explicação dualista para a formação do mundo), ora como instrumento do mal que, ao término, resultou num bem maior: a conversão de Gulnaré e Mustafá. Caso contrário, por que o frei contaria uma história que o desabonaria?

Para conferir valor ao que narra, o frei apóia-se no recurso retórico *captatio benevolentiae*, ou mais precisamente, o da modéstia afetada. A narrativa escandalosa envergonha Frei Antão, mas serve para honrar a Deus que usa a paixão do sacerdote para converter os infiéis. Colocando-se numa posição inferior ao conteúdo da narrativa, Antão pretende granjear a benevolência do leitor.

Como já fiz penitência,
Ora farei confissão;
Tal será, qual foi o escand'lo
De que fui ocasião:
Não me tomem por modelo,
Mas tomem de mi lição.

**Não é pêra honra minha
Mas pêra honra dos céus,**
Que eu direi publicamente
Os feios pecados meus;
Toda a vergonha foi minha,
Toda a honra cabe a Deus. ("Gulnaré e Mustafá", S.F.A., p. 314.
Grifos meus.)

Como já foi dito, depois de sua digressão introdutória, Antão inicia a narração conectando-a com o poema anterior. A "Loa da Princesa Santa" finaliza com o noviciado da princesa no mosteiro de Aveiro. No claustro, juntamente com a princesa, vivem os escravos que recebeu de seu pai quando o rei retornou de Arzila. Como fizera no poema anterior, o narrador descreve os escravos, enfatizando-lhes o exotismo e ajuizando-os negativamente. Porém, o frei fica encantado com a beleza das mouras e, principalmente, com a de Gulnaré.

A descrição da moura, de início, atém-se a elogiar sua beleza. Chama

atenção, porém, a coisificação da menina moura. Afinal, era parte do espólio de guerra, evidenciando assim o ponto de vista de português dominador do narrador.

Para o ponto de vista do dominador, o frei português, Gulnaré era como outros objetos orientais, preciosa. Em “Zulmira” de *Novos Cantos*, o eu-lírico também descreve a oriental comparando-a a um tesouro. Embora o exotismo oriental tenha deslumbrado os ocidentais e lhes excitado a imaginação desde a Antigüidade, é preciso lembrar que o tema também foi caro aos românticos. No caso das *Sextilhas*, há uma convergência desses fatores corroborando para a presença do orientalismo no poema.

E pergunto quem és? – Então me dizem
Ciosos de guardar o seu tesouro,
Nome tão doce aos lábios, que parece
Escrever-se em cetim com letras d’ouro. (“Zulmira”, *N.C.* p, 281)

Quantas coisas que trazia,
Nula ren lhe estava mal;
Diziam que tudo nela
Tinha graça natural,
Era coisa preciosa,
Como coisa oriental. (“Gulnaré e Mustafá”, *S.F.A.* p, 314)

Para descrever Gulnaré, o frei a compara a uma abelha sem dardo, pomba sem fel e menciona que dos lábios dela vertem leite e mel. A escolha dos elementos de comparação não é aleatória. A inspiração de Antão, sendo frei, advém, convenientemente, da Bíblia, especificamente de *O Cântico dos Cânticos*, confirmando a feição sensualista que envolve a moira:

Como és formosa, ó amiga minha! Como és formosa! Os teus olhos
são como o das pombas.¹⁷³

Pomba minha, que andas pelas fendas das penhas, no oculto das
ladeiras, mostra-me tua face, faze-me ouvir tua voz, pois a tua voz é
doce, e o teu rosto formoso.¹⁷⁴

Como és formosa, amada minha! Como és formosa! Os teus olhos
são como os das pombas, e brilham através do teu véu. O teu cabelo
é como o rebanho de cabras que pastam no monte de Gileade.¹⁷⁵

¹⁷³ “O Cântico dos Cânticos”. Capítulo I. Versículo 15. In: *Bíblia Sagrada*, op. cit., p. 367.

¹⁷⁴ *Ibidem*, Capítulo II. Versículo 14, p. 368.

¹⁷⁵ *Ibidem*, Capítulo IV. Versículo 1, p. 368.

Favos de mel manam dos teus lábios, noiva minha! Mel e leite estão
debaixo da tua língua, e o perfume dos teus vestidos é como a
fragrância do Líbano.¹⁷⁶

Maria José Caldeira do Amaral, em seu artigo sobre O Cântico dos Cânticos¹⁷⁷, comenta que no texto bíblico “A qualidade expressiva dispõe aos sentidos, mais que à razão, certa imediatez sensorial e sensual –silhueta do canto que constrói a arte de amar.” Os versos das *Sextilhas* através da sinestesia também expressam o arrebatamento dos sentidos:

Aquela abelha sem dardo,
Aquela pomba sem fel
Passava noites inteiras
Tangendo num arrabel,
Coando vivas saudades
Dos lábios, em leite e mel. (“Gulnaré e Mustafá”, S.F.A., p. 316)

Chama atenção na estrofe seguinte as aliterações em –tr e –n/-in e as assonâncias em –i. A nasal e o som vocálico i, ambos fechados e longos, ressaltam a tristeza de que falam os versos. Enquanto - tr remete ao som das cordas do arrabel.

E, alta noite, nas trevas
Ouvindo na solidão
Aquele triste instrumento,
Al não disseras, senão
Que o mesmo demo voltado
Era naquela feição.

Outro trecho em que a narrativa de frei Antão expressa a volúpia desencadeada pela presença da moura se dá quando o frade adentra o quarto da menina muçulmana. Essa atmosfera sensual se apresenta em cores, sons e perfumes, provocando um efeito sinestésico na descrição do narrador.

Tinha o quarto uma só porta
Que um reposteiro cobria,
E um pano de seda verde
Sobre a estreita gelosia,
E mais um denso tapete,

¹⁷⁶ Ibidem, Capítulo IV. Versículo 11, p. 368.

¹⁷⁷ AMARAL, Maria José Caldeira do. “Imagens de Plenitude na Simbologia do Cântico dos Cânticos.” In: *Último andar: cadernos de pesquisa em ciências da religião* / Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências da Religião. PUC-SP. – Ano 1, n. 1 (1998-) – São Paulo: EDUC, 1998, p. 34.

Que o som dos passos comia.

Trazia a moira mimosa
Vestis de branco cetim
Entreteladas parece
De coisa de bocachim,
E umas largas pantalonas,
Respirando benjoim. (“Gulnaré e Mustafá”, S.F.A., p. 324).

Ao retratar as mouras escravas, o frei destaca-lhes a beleza e compara-as a Madalena. Na visão medieval, Madalena é a pecadora arrependida, o que possibilita a sua salvação. A personagem bíblica também passou a ser descrita como prostituta, embora a Bíblia não afirme que o tenha sido.

Quanto a Maria Madalena, estava viva no imaginário coletivo dos medievos. É relatado o sucesso da peregrinação e do culto madaleniano, sacralizado neste contexto reformista em atendimento a diversas necessidades, em particular, às da Igreja Cristã. No intuito de erigir o ideal da mulher – arrependida, bem-aventurada, penitente, adorada e temente a Deus, reclusa e afastada do mal maior, o sexo – os sermões, os escritos lendários e outros documentos que contam sobre a vida de Madalena assumem grande importância. O seu culto era fomentado para reprimir o pecado sexual, para conter os exageros mundanos; buscava-se assim, exortar a conduta ideal de mulher, insistindo num saneamento moral e na exclusão social das chamadas “mulheres lastimáveis” (as prostitutas)¹⁷⁸.

A associação com Madalena se justifica pela posterior conversão da moura Gulnaré ao cristianismo. Além de se tornar cristã, depois da morte de Mustafá, ela se recolheu no mosteiro de Azeitão. Noviça, segundo frei Antão ouviu contar, revelou-se muito devota. Claro está que a hiperbolização da fé de Gulnaré serve para engrandecer o feito do narrador: a conversão dos amantes árabes.

E a moira por este evento,
Cheia de muita aflição,
Recolheu-se irmã noviça
No convento d' Azeitão,
Onde viveu muitos anos
Em aturada oração.

Madres d'aquela convento
Dizem que a viram rezar,
Em êxtasis jubilosas,
Suspensa, erguida no ar;

¹⁷⁸ LEITE, Márcia Maria da Silva Barreiros. Representações Femininas na Idade Média: o Olhar de Georges Duby. In: *Sitientibus: Revista da Universidade Estadual de Feira de Santana*. Feira de Santana, n. 21, p. 37-50, jul./dez. 1999.

Disponível em: http://www.uefs.br/sitientibus/pdf/21/representacoes_femininas.pdf. Acesso em: 31/08/2007.

Favor do esposo divino,
Milagres do muito amar! ("Gulnaré e Mustafá", S.F.A., p. 338)

Nas crônicas e poemas castelhanos e portugueses, a caracterização depreciativa dos mouros é recorrente. A depreciação dos muçulmanos justificaria a Reconquista e a autonomia ibérica. Os textos apontam as diferenças de costumes, mas o caráter étnico e, sobretudo, a religião é o princípio de alteridade. Conseqüentemente, o cristianismo imprime a identidade ibérica ao povo dominado.

Frei Antão chama atenção para a indumentária, a alimentação e o aspecto físico, além da religião dos muçulmanos:

São eles mouros gigantes
De bigodes retorcidos,
Caminham a passos lentos,
Com sembrantes de atrevidos
Causa medo vê-los tantos,
Tam membrudos, tam crescidos!

São homens de fero aspeito,
Homens de má condição,
Que vivem na lei nojenta
Do seu nojento alcorão,
Que – vinho? Nem querem vê-lo,
Só por que o bebe um cristão! ("Loa da Princesa Santa", S.F.A., p. 304)

Vieram aqueles feios
Netos d'Agar, inda mal!
Traçando vastas roupagens
À maneira oriental;
Larga fxa na cintura,
Na fxa largo punhal.

Era pasmo vê-los juntos
Pólas ruas passear,
Passo à passo – graves, mudos,
Com doairos d'espantar,
Profundas rugas na fronte,
Rugas de mau meditar. ("Gulnaré e Mustafá", S.F.A., p. 315)

A associação dos árabes com a personagem bíblica Agar remonta aos escritos medievais, aproximando-se de *Semeiança del mundo*, um dos raros textos hispânicos sobre o conhecimento geográfico anterior ao século XIV:

O nome da terra nabatéia, por exemplo, é apresentado como derivado de Nabeth, filho de Ismael. Nesta estariam os sarracenos, cujo nome proviria de Sara, a primeira mulher de Abraão, e os

agarenos, descendentes de Agar, a escrava de Abraão e mãe de Ismael – antepassado dos árabes.¹⁷⁹

Diante do escasso conhecimento sobre os povos não cristianizados, principalmente após a introdução do islamismo, os textos medievais recorriam à Bíblia para esclarecer o que ignoravam. Dessa forma, aproximavam o desconhecido de sua cosmovisão cristã.

Porém, na *Primera crónica general de España*, Afonso comenta o advento do islamismo, surgido na Arábia, e sua propagação pela África. O vocábulo “mouro” alude à pele escura e aos costumes vistos sob uma perspectiva negativa. A obra afonsina utiliza outras denominações para se referir aos muçulmanos como “agareno”, “sarraceno” ou “alaraue”. Mas o termo “mouro” encerra os aspectos que serviram como base para a diferenciação em face do cristianismo e supõe a idéia de: infiel, traiçoeiro, cruel, bárbaro, entre outras qualidades depreciativas.

Quem quiser saber a origem da grande e antiga inimizade entre cristãos e mouros, tire daqui a razão. Os gentios e os cristãos de hoje descendem principalmente de Sem e Jafet, que povoaram a Ásia e Europa. Isto é assim porque alguns dos de Cam se tornaram cristãos em virtude da pregação ou por constrangimento de prisão ou servidão. E os mouros descendem principalmente de Cam, que povoaou a África, embora haja alguns dos de Sem e de Jafet que pela falsa pregação de Maomé se tornaram mouros. / Entendemos, segundo este direito e privilégio, que Noé nosso pai nos deixou aos de Sem e de Jafet – de onde viemos -, toda a terra e bens dos do Cam, de África, e onde quer que os mouros estejam – pois sendo mouros, são de Cam – se pudermos levar algo deles por batalha ou por qualquer força, prendê-los ou fazê-los nossos servos, não estaremos incorrendo em pecado, nem em injustiça, nem cometendo erro algum. E se os deixamos de combater, pilhar, prender ou fazer tais coisas, isto se deve ao nosso comedimento, ou porque não temos condições, porque são muitos.¹⁸⁰

Igualmente, à imagem dos árabes construída ao longo dos séculos XII ao XIV, impregnada de preconceitos e fantasias, somou-se a experiência do período de conflito e ascensão dos turcos otomanos durante a conquista de

¹⁷⁹ As informações sobre a noção de mouro na Idade Média, que persiste até hoje, tiveram como base o texto de MACEDO, José Rivair. “Os filhos de Cam: a África e o saber enciclopédico medieval”. *SIGNUM: Revista da ABREM*. Vol. 3. 2001, p. 101-132.

¹⁸⁰ ALFONSO EL SABIO, *General Estoria: version gallega del siglo XIV*, ed. R. MARTINEZ-LOPEZ, Oviedo, Universidad de Oviedo – Facultad de Filosofía y Letras, 1963, p. 73 apud MACEDO, José Rivair. “Os filhos de Cam: a África e o saber enciclopédico medieval”, op.cit., p. 101-132.

Constantinopla. À idéia do mouro selvagem foi acrescentada a de sensualidade, numa alusão aos haréns otomanos.

Em as *Sextilhas de Frei Antão*, a imagem sensual dos mouros torna-se mais patente quando Antão descreve a moira por quem se apaixona. Avistar a menina fatal acarretou todo o mal de que padeceu o frei.

A descrição que frei Antão faz desse povo vincula-se à tradição ocidental, ainda hoje recorrente, de construir sua identidade em relação ao oriental, aviltando-o. A feiúra dos mouros, as roupas exóticas apontadas pelo frei demonstram que, para ele, diante da diferença, a maneira mais segura de garantir a integridade ou a identidade é através do envilecimento das características do outro.

A imagem estereotipada dos mouros construída pelo narrador é um dos subterfúgios para desculpar a atitude do frei concupiscente. Antão conclui a narrativa exaltando a Deus que fizera de sua paixão um instrumento para a glória divina. Não só a paixão do frade torna-se justificável, mas a dominação portuguesa e a escravização do dominado como forma de propagação do catolicismo.

A mão de Deus poderoso
Bem claro se vê então,
Quando o torpe ismaelita
Faz-se devoto cristão:
Só ele um bom diamante
Pode fazer do carvão. (“Gulnaré e Mustafá”, *S.F.A.*, p. 339)

Gonçalves Dias, bem como outros românticos, reverenciam o cristianismo, “uma religião de igualdade, de liberdade, de caridade”. Para alguns deles, como Victor Hugo, a religião cristã permite ao homem perceber que ele tem duas vidas, mortal e imortal. Ele é um ser duplo, constituído de alma e corpo, instinto e inteligência. A noção dessa cisão faz com que o homem analise a si e a vida de maneira diferente, tornando-se meditativo e melancólico¹⁸¹:

O cristianismo conduz a poesia à verdade. Como ele, a musa moderna verá as coisas com um olhar mais elevado e mais amplo. [...] É então que, com o olhar fixo nos acontecimentos ao mesmo tempo risíveis e formidáveis, e sob a influência deste espírito de melancolia cristã e de crítica filosófica que notávamos há pouco, a

¹⁸¹ HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime – tradução do Prefácio de Cromwell*, op. cit., p. 24.

poesia dará um grande passo decisivo, um passo que, semelhante ao abalo de um terremoto, mudará toda a face do mundo intelectual. Ela se porá a fazer como a natureza, a misturar nas suas criações, sem entretanto confundi-las, a sombra coma luz, o grotesco com o sublime, em outros termos, o corpo com a alma, o animal com o espírito, pois o ponto de partida da religião é sempre o ponto de partida da poesia. Tudo é profundamente coeso.¹⁸²

Na poética de Gonçalves Dias, poesia e religião, meditação e melancolia estão imbricadas. Em “Gulnaré e Mustafá” o vínculo entre poesia e religião está refletida na figura do frei-poeta.

Camilo¹⁸³ chama atenção para a passagem de “Gulnaré e Mustafá” em que Antão tenta converter Mustafá ao catolicismo, afirmando que ela destoa do tom laudatório dos versos anteriores. O debate exprime as duas visões, a do muçulmano e a do cristão, em que o mouro apresenta argumentos persuasivos, enquanto o frei apela para a coerção. O discurso de Mustafá é mais bem encadeado e persuasivo do que o de Antão. Este, por sua vez, convence o muçulmano não através da lógica, mas da coerção. Diante da ameaça de perder sua liberdade e seu amor para sempre, Mustafá decide converter-se.

Mustafá é bastante convincente quando argumenta com Antão que o tratamento dos portugueses aos mouros era injusto, já que estes os livraram do jugo godo e enriquecera-lhes a cultura, sobretudo a arquitetura. Diante da eloqüente exposição do infiel, o frei interfere no andamento da narrativa para advertir o leitor sobre as mentiras contadas de Mustafá. Em contrapartida, o frade ardilosamente sensibiliza o mouro, lembrando-lhe quão triste e insatisfeita Gulnaré estava longe de sua terra natal. Por fim, Antão lhe oferece a liberdade em troca da renúncia da religião de Mafoma. A prova da superioridade do cristianismo apresentada pelo frei teria sido a derrota dos mouros diante dos portugueses. Alá não os teria ajudado. Por isso, Mustafá teria se tornado escravo.

Durante o diálogo, Frei Antão questiona a potencialidade do Deus de Mustafá diante da derrota para os cristãos, abalando a fé do mouro. A mesma dúvida em relação à vitória conquistada pelos portugueses é apresentada em

¹⁸² Ibidem, p. 27.

¹⁸³ CAMILO, Vagner. “ Nos Tempos de Antão: Considerações sobre as *Sextilhas* de Gonçalves Dias”, op. cit., p. 110-111.

“Deprecação”, em que o eu-lírico pede a Tupã que interceda por seu povo cuja colonização portuguesa tornara-os poucos e fracos. Como admitir a derrota se Tupã, que os protege, é tão poderoso?

E a terra em que pisam, e os campos e os rios
Que assaltam são nossos; tu és nosso Deus:
Por que lhes concede tão alta pujança
Se os raios de morte, que vibram, são teus? (“Deprecação”, *P.C.*, p. 114)

Em “O Canto do Índio” é também o amor que faz com que o indígena arrefeça suas convicções, tornando-se escravo dos cristãos:

Mas queira tu ser minha, que eu prometo
Vencer por teu amor meu ódio antigo,
Trocar a maça do poder por ferros
E ser, por te gozar, escravo deles. (“O Canto do Índio”, *P.C.*, p. 113)

O debate entre o clérigo e o mouro perfaz-se num movimento em que não há uma resposta para a incerteza causada pelos atos históricos em que a iniquidade e a verdade do cristianismo prevalecem. Ou melhor, a devoção à religião cristã permitira a vitória aos portugueses mesmo que corrompidos? Frei Antão diria que o mal justifica o bem, que a conversão de alguns infiéis legitima a violência dos lusos.

Claro está que a legitimação da escravidão pela religião em “Gulnaré e Mustafá” não significa que Gonçalves Dias fosse a favor do cativo. Em seu texto *Meditação*, o poeta aposta que a escravidão é maléfica para a nação, impedindo-lhe o progresso. Para o autor, a arte bem como as ciências são filhas do pensamento livre. Por isso não podem ser perpetradas pelo escravo: ‘É porque o belo e o grande é filho do pensamento – e o pensamento do belo e do grande é incompatível com o sentir do escravo.’¹⁸⁴ Não se pode perder de vista que, diferentemente do poeta, frei Antão é português, sendo verossímil que um representante do colonialismo luso justifique a escravidão. O tema da identidade era propício ao Brasil pós-independência, já que o projeto de construção da nacionalidade tinha como escopo determinar a brasilidade. O

¹⁸⁴ DIAS, Gonçalves. “Meditação”. In: *Poesia e prosa completas*, op. cit., p. 728.

português seria responsável pela introdução da prática escravista no Brasil, procedimento comum aos lusos desde a Reconquista.

A narração de um evento anterior como prefiguração de um episódio contemporâneo pode ter um sentido pragmático, isto é, como um meio utilizado para criticar a orientação política estabelecida. Nesse caso, a alegoria pragmática seria um recurso utilizado quando há censura à crítica explícita. A alegoria também pode ter um significado metafísico ou místico, admitindo vínculos ocultos mesmo entre elementos díspares no tempo e no espaço. No poema em questão há um imbricamento dos dois tipos de alegoria. Gonçalves Dias utiliza um evento histórico anterior, a escravização dos mouros de Arzila, para criticar a escravatura no Brasil. Para fazer isso o autor coloca a narrativa na boca de um frei português do século XV. O sacerdote, por sua vez, legitima a escravidão como forma de proselitismo cristão. Ao contar sua história, frei Antão também faz uso de alegorias como a de que Deus permite a existência do mal quando ele é utilizado como forma de se conseguir o bem. Essa idéia prefigura o pecado de Antão, como o mal que se transforma em bem: a conversão dos mouros.

Em suma, a narrativa é apresentada pela perspectiva do dominador, um frei português que conclui que a sua falta é digna de ser narrada, pois ao fim, se perfez em honra a Deus. A honra se estende a ele, afinal, seu pecado e sofrimento foram o instrumento divino para a conversão dos infiéis. Nessa perspectiva, a violência do dominador é justificada, assim como, mais tarde, na ação catequizadora e colonizadora dos negros africanos e índios brasileiros.

Ouvindo aqueles extremos,
Comigo logo assentei
Que eu fora um pastor perdido,
Que nas sombras divaguei,
Te qu'uma ovelha esgarrada,
Mercê de Deus, encontrei! ("Gulnaré e Mustafá", S.F.A., p. 338)

Louvor a Deus nas alturas!
E aos homens de bom talante
Na terra pás e ventura;
Paz e ventura constante,
Senão na vida que passa,
Na vida que sempre dura. ("Gulnaré e Mustafá", S.F.A., p. 339)

7. SOLAU DO SENHOR REI DOM JOÃO

O “Solau do Senhor Rei Dom João” narra o atrito entre Padre Tavares e d. João II, rei de Portugal. O vassalo reclama suas alcaidarias que lhe tinham sido tomadas durante o período de guerra¹⁸⁵. Os conflitos entre a monarquia e a aristocracia caracterizaram o reinado de João II, estendendo-se entre os anos de 1481 a 1495. Historicamente, foi a alta nobreza quem hostilizou com mais veemência o príncipe perfeito, embora a Igreja também tenha criticado sua administração centralizadora. No poema de Gonçalves Dias, é um eclesiástico e também proprietário de terras, o padre Tavares, quem se indispõe contra as atitudes do rei.

A composição em questão é narrada por um representante do clero, Frei Antão. Porém, incluem-se outras vozes ao longo da narrativa pelo uso do discurso direto. Dessa maneira, diferentes personagens expressam seu ponto de vista em relação às atitudes de d. João II. Resta saber qual opinião prevalece e por quê.

Gonçalves Dias optou por designar o texto de “solau”, embora não faça mudanças na métrica utilizada nos poemas anteriores. Sabe-se que o solau era, na Idade Média, uma espécie poética musical, porém nenhum exemplar foi preservado nos Cancioneiros. Há algumas referências de solau em autores quinhentistas: Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda e Jorge de Vasconcelos não são consensuais ao tratar dessa forma literária. Garrett¹⁸⁶ e Teófilo Braga concordam com o autor de *Menina e Moça* identificando como característica principal do solau o “fundo triste”.

¹⁸⁵ Gonçalves Dias não deixa claro no texto quais seriam as guerras citadas. Provavelmente, ele se refere à guerra contra Castela que antecedeu o reinado de d. João II, perpetrada pelo rei Afonso V. O rei Henrique IV de Castela morreu em 1474, sua única herdeira era d. Joana, princesa de Castela, cuja paternidade estava sendo contestada. Dizia-se que ela era, na verdade, filha da rainha Joana de Portugal com um nobre chamado Beltrán de La Cueva. Em 1475, Afonso V casa-se com a sobrinha Joana e declara-se rei de Castela. Em seguida, invade o país vizinho, mas d. Afonso abandona o campo de batalha durante a Batalha de Toro quando as tropas de Castela foram lideradas pelo rei Fernando de Aragão. Fracassado, o rei retorna a Portugal em 1477.

¹⁸⁶ GARRET, Almeida. *Romances Reconstruídos*. In: *Obras de Almeida Garrett*. Vol. I. Porto: Lello & Irmão, 1963, p. 1849-1850.

Nós temos, se não me engano, no gênero narrativo popular, as três espécies, romance, xácará, solau: no romance predomina a forma épica, conta e canta principalmente o poeta; na xácará prevalece a forma dramática, diz o poeta pouco, às vezes nada – falam os seus personagens muito: o solau é mais plangente e mais lírico, lamenta mais do que reconta o facto, tem menos diálogo e mais carpir; às vezes, como no Solau da Ana em Bernadim Ribeiro, não há senão o lamento de uma só pessoa que vai aludindo a certos sucessos, mas que os não conta.

Os românticos se interessaram pelo termo e utilizaram-no em produções que seriam, na verdade, romances de cunho melancólico¹⁸⁷.

Embora a tristeza não seja o fator predominante nesse poema, logo de início Antão desvia-se da narrativa para tecer comentários sobre o fazer poético que, ao relembrar o passado, serve como paliativo para o sofrimento vivido no presente.

Ao duro mal que passamos
 Algum remédio é mister:
 E se a nenhum conhecemos,
 Que mais nos há de valer
 Que recordar o passado
 E contos dele fazer? (“Solau do Senhor Rei Dom João”, S.F.A., p. 340).

Gonçalves Dias cria uma imagem para expressar como a memória é seletiva: Antão compara o seu rememorar a de um nauta que, em momento de perigo e desesperança, seleciona de suas lembranças as aventuras felizes que vivera com sucesso.

Do que outrora foi passado
 E mais do que vai passando,
 Medonho e mau paralelo
 Vai o mesquinho traçando;
 Dor de espinhos penetrantes
 O peito lhe está varando. (“Solau do Senhor Rei Dom João”, S.F.A., p. 340-341)

Com o advento da concepção de história linear e dos eventos como fatos particulares no século XIX, a narração de uma vida ou da história de um povo tornar-se-ia difícil de organizar já que cada novo acontecimento é único. A solução para esse impasse foi dada pelo romancista inglês Fielding: dentre os

¹⁸⁷ COELHO, Jacinto do Prado (dir.). “Solau”. *Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega*, 3. ed. Porto: Livraria Figueirinhas. 1973, p. 775-776.

numerosos episódios a serem recontados em um romance que trata da vida de uma personagem, era necessário selecionar apenas os fatos mais significativos para o desenvolvimento da narrativa. Além disso, para a historiografia do século XIX não se pode prescindir dos fatos históricos como base para a compreensão do presente¹⁸⁸. A noção de causalidade histórica e a seleção dos fatos no texto de Dias reforçam a possibilidade da leitura da obra à luz dos acontecimentos do século coevo ao autor.

Frei Antão inicia a narrativa dizendo que contará um feito de d. João: “Ora pois direi um feito/ Do senhor rei Dom João,” (S.F.A., p. 339). A escolha do vocábulo “feito” implica a idéia de uma ação admirável. Portanto desde o primeiro verso o narrador imprime seu juízo em relação aos acontecimentos que narra posteriormente. Em seguida, situa o leitor historicamente, pois diz que se trata de d. João, o Segundo.

Ora pois direi um feito
Do senhor rei Dom João,
Segundo que foi do nome,
Primeiro na devação,
Primeiro mais que o primeiro,
Mais que nenhum rei cristão. (“Solau do Senhor Rei Dom João”,
S.F.A., p. 339-340).

A maneira de apresentar o rei, destacando-lhe a ordenação (o segundo) e qualidades, assemelha-se às aberturas das crônicas sobre d. João II, de Rui de Pina e Garcia de Resende, o que permite inferir que Gonçalves Dias conhecia e talvez tenha se valido desses cronistas para a escrita do poema em questão:

Chronica que trata da vida, e grandíssimas virtudes, e bondades, magnanimo esforço, excellentes costumes, e manhas, e claros feytos do Christianissimo Dom loam o segundo deste nome, e dos Reys de Portugal o decimo tercio de gloriosa memória.¹⁸⁹

Começa a croniqua do muy eycellente rey Dom Joham da groriosa memória, dos Reis o tredecimo, deste nome o segundo de Portugal e o primeiro que se entitulou Senhor de Guiné.¹⁹⁰

¹⁸⁸ ROCHA, João Cezar de Castro. “História”. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Introdução ao Romantismo*, op. cit., p. 34-37.

¹⁸⁹ RESENDE, Garcia de. *Crônica de dom João II e Miscelânea*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1973, p. 2.

¹⁹⁰ PINA, Rui de. *Crônica de el-rei D. João II*. Coimbra: Atlântida, 1950.

Segundo a narrativa do poeta brasileiro, d. João II, muito devoto, pede a um pajem para que avise aos padres de São Domingos que iria comungar. O prelado, lisonjeado com a preferência do monarca, pede ao padre Thomas da Costa para confessar o rei. O pároco, ao contrário do seu superior religioso, mostra-se um pouco contrariado, pois achava que nos palácios prevaleciam as leis de Estado em detrimento das leis de Deus sendo difícil “vergar colossos” como o príncipe perfeito.

“É fácil o seu encargo,
Pejo, nem dor lhe não traz;
Não é assi nos palácios,
Onde só vejo disfaz:
Vêm logo as razões de estado,
Inventos de Satanás. (“Solau do Senhor Rei Dom João”, S.F.A., p. 345).

Padre Costa já havia iniciado os preparativos para a comunhão do soberano quando, de repente, um cavaleiro armado adentra a igreja e alega que d. João II não poderia comungar, pois não seria justiceiro. O guerreiro, padre Tavares, sentira-se injustiçado com a tomada de suas alcaidarias de Assumar e Porto Alegre, de onde provinham suas rendas, exigindo a devolução do benefício. D. João II promete fazer justiça. Resolvido o dilema, o soberano finalmente recebe a hóstia.

Historicamente, o descontentamento por parte da alta nobreza em relação a d. João II deveu-se em grande parte às medidas tomadas pelo monarca durante as Cortes de Évora em 1481. Desde o início de seu reinado, João II agiu para diminuir os privilégios da alta nobreza e fortalecer o poder monárquico, atitudes que corroboraram para a consolidação do Estado Moderno português no século XV. Uma de suas ações para promover a sua política centralizadora foi obrigar os detentores de fortalezas a devolvê-las para novamente lhes entregar. Pretendia com isso evidenciar a precariedade do poder que possuíam. Os alcaides tornaram-se simples procuradores da coroa¹⁹¹. O rei também determinou que as terras outorgadas por menagem

¹⁹¹ DIAS, João José Alves (coord.). SERRÃO, Joel; MARQUES, A.H. de Oliveira (dir.). *Nova história de Portugal: Portugal do renascimento à crise dinástica*. Vol. V. Lisboa: Presença, 1998.

fossem vistoriadas por corregedores reais para, dessa forma, inibir o crescimento do poder paralelo à Coroa. O exame dos privilégios resultou, em última instância, na anulação de concessões que d. Afonso V distribuía às largas em troca de apoio para a guerra contra Castela. Revistos, os privilégios legítimos seriam novamente jurados e reescritos. As novas disposições causaram grande alvoroço e oposição, principalmente dos poderosos senhores da casa de Bragança.

Vale lembrar que tanto o senhorio laico quanto o eclesiástico foram entraves à monarquia, pois constituíam estados dentro do Estado. Além disso, os religiosos terratenentes utilizavam de seus poderes como sacerdotes para coagir o povo a obedecê-los, lançando mão de interditos e excomunhões.¹⁹² O clero, por outro lado, criticava a intromissão das razões do Estado na administração da Igreja, assim como faz padre Thomas no poema de Gonçalves Dias:

Vem logo as leis cá da terra
 Contrapor-se às leis dos céus:
 Sede cristãos, reis senhores,
 Ou então de todo incréus!
 Leis dos homens não se casam,
 Não seguem às leis de Deus. ("Solau do Senhor Rei Dom João",
 S.F.A., p. 345).

A administração centralizadora do príncipe perfeito e as perfídias contra ele, bem como as punições e execuções dos rebeldes, são narradas pelos cronistas citados. O poema de G. Dias menciona a execução do duque Fernando, poderoso nobre da casa de Bragança, condenado por traição à coroa de Portugal. A eliminação do duque de Bragança foi fundamental para a política de enfraquecimento da alta nobreza.

Era então fresca a memória
 De um caso mau, miserando:
 De noite se ergueu a força;
 Mas quando o sol foi raiando,
 Não viu ninguém mais a força
 Nem mais ao duque Fernando! ("Solau do Senhor Rei Dom João",
 S.F.A., p. 348).

¹⁹² MATTOSO, José. (dir.). *História de Portugal: a monarquia feudal (1096-1480)*, Vol. II, op. cit., p. 443.

Frei Antão situa o tempo dos acontecimentos na semana santa, considerada a celebração mais importante do calendário católico. Durante esse período, os católicos celebram os mistérios da reconciliação protagonizados por Jesus Cristo. Para o cristianismo, o sacrifício e a ressurreição de Cristo proporcionam a reconciliação do homem com Deus. A escolha da data não é gratuita, pois ela favorece uma solução conciliadora para o conflito central retratada no diálogo entre padre Tavares e d. João.

O frei-narrador faz uma digressão sobre a traição sofrida por Cristo e o seu sacrifício pela humanidade. Ao comentar sobre a traição, a paixão e a morte de Cristo, ele enfatiza a injustiça e a humilhação padecidas pelo “Deus humanado”:

Tormentos, baldões e mofa
Quem mais do qu’ele sofreu?
Quem mais comprido marteiro,
Quem mais afronta e labéu?
Tal foi que o homem divino
O rosto ao cálix torceu. (“Solau do Senhor Rei Dom João”, S.F.A., p. 342).

A traição de Judas, argumenta frei Antão, não foi um ato de vingança ou ira, mas uma ação motivada pela ambição.

Não foi por ódio ou vingança,
Mas por dinheiro traído!
Por um homem refalsado,
Por um discip’lo querido;
Traído por meio infame!...
Um falso beijo vendido! . (“Solau do Senhor Rei Dom João”, S.F.A., p. 341-342).

Aliás, o tema da ambição como causa de morte e destruição é recorrente na poética de Gonçalves Dias. Basta lembrar que na poesia indianista, um Brasil edênico pré-colonização é contraposto ao período de colonização em que os índios são mortos e escravizados por homens movidos pela cobiça.¹⁹³ No solau, Padre Tavares diz a d. João II que não fica bem um rei ter ambição:

¹⁹³ “Anhangá impiedoso nos trouxe de longe/Os homens que o raio manejam cruentos, /Que vivem sem pátria, que vagam sem tino/Trás do ouro correndo, voraces, sedentos.” (“Deprecação”, P.C., p. 113)

“Das minhas alcaidarias
 Eu tinha as rendas reais;
 As guerras já são passadas,
 Por que ora mas não tornais?
 Mal cabe em reis a cúbica,
 Senhor, se mas cubiçais. (“Solau do Senhor Rei Dom João”, S.F.A.,
 p. 349).

À figura de Cristo Antão contrapõe a de Sócrates, reivindicando a superioridade do sagrado sobre o profano, analogamente ao modo com que Padre Tomás disse o que as leis dos céus não se casam com as da terra.

“Não ligueis num só consórcio
 Terra feia e céu luzente:
 Leis da terra a terra buscam,
 Como a raiz da semente;
 Leis do céu os céus procuram,
 Como flor que o sol pressente.”

O conflito no poema não se restringe apenas à relação entre um senhor de terras e seu soberano. As falas do padre Thomás Costa sobre a superioridade das leis do céu, a comparação entre Jesus Cristo e Sócrates e a particularidade de Tavares ser, além de alcaide, padre, tudo isso estabelece um confronto entre duas instâncias de poder: a Igreja e o Estado.

No entanto, as acusações de padre Thomás e Tavares destoam da opinião do narrador e do prelado, que, aliás, também são eclesiásticos. Enquanto aqueles acusam d. João de ser ambicioso e displicente com a Igreja, estes chamam atenção para o caráter humilde do soberano.

Tem no rosto grave e sério
 Expressão nobre e subida;
 Maneiras e cheias de brio
 Em postura comedida,
 Parece que vão mostrando
 Quanto vale o pão da vida.

Parece que mostra, quanto
 Por vil e baixo se tem,
 Merecendo honra tamanha,
 Que a não merece ninguém;
 Daí lhe vem ser humilde,
 Nobreza daí lhe vem. (“Solau do Senhor Rei Dom João”, S.F.A., p.
 347).

Veio logo o mensageiro

Com a mensagem real;
 Recado qu'el-rei lhe dera,
 Dá ele ao Provincial.
 "É certo mercê mui grande,
 Responde,- tenho-a portal." ("Solau do Senhor Rei Dom João", S.F.A.,
 p. 344).

As atitudes de d. João no poema compõem um caráter devoto, humilde e justo. O rei não deixa de confessar e comungar numa data importante como a Semana Santa. Para d. João, ser rei e cristão tem a mesma importância, conforme os dois últimos versos das estrofe abaixo sugerem:

Era na santa semana,
 Semana de devação:
 Consigo mesmo propunha
 O senhor rei Dom João:
 "Confessarei minhas culpas,
 Que além de rei, sou cristão.

"Ao Senhor, pai de nós todos,
 Meus erros confessarei;
 Que me dê força indomável
 Pera guardar minha lei,
 Pera punir os culpados;
 Que além de cristão, sou rei." ("Solau do Senhor Rei Dom João",
 S.F.A., p. 343-344).

Na Igreja, o soberano português, contrariamente à fala de Padre Thomás, mostra-se despido de sua posição mundana, ajoelhando-se humildemente numa atitude cristã:

Curva-se um rei poderoso
 Perante um homem de pé;
 Perante um Padre coitado,
 Que nada tem, nada é:
 Lição profunda e subida,
 Preceitos da nossa fé!

Portas à dentro do templo,
 Onde Deus eterno habita,
 Onde aquele amor sem zelos
 Somente os peitos agita,
 Nas diferenças do mundo
 Fiel cristão não cogita.

Ao ouvir as queixas de padre Tavares, o rei imediatamente se propõe a fazer justiça, estendendo a mão, num gesto reconciliador, dando a sua palavra de honra ao vassalo de que os bens reivindicados seriam devolvidos. A conciliação entre o nobre e o rei acontece porque d. João II promete justiça:

Depois a mão estendendo
 Ao seu leal lidador:
 “Nós vos faremos justiça,
 Assi como justo for;
 Tendes a nossa palavra,
 Seja-vos ela penhor!” (“Solau do Senhor Rei Dom João”, S.F.A., p. 350).

A imagem construída por Antão é de um rei arquétipo, representação comum aos relatos dos cronistas. Vale lembrar que Gonçalves Dias era leitor de crônicas antigas e baseou-se nelas para a escritura das *Sextilhas*. Joaquim Romero Magalhães¹⁹⁴ cita João de Barros (*Panegírico de João III*) para mostrar que a justiça, sem distinção, é a virtude primordial de um rei arquetípico:

Antre as virtudes de que príncipes e governadores das repúblicas têm mor necessidade, pera o descanso e conservação de seus Estados, sempre o primeiro lugar foi dado à justiça; e isto com muita razão, porque sendo Deus perfeita Justiça, os reis, que por eles são ordenados e cujo poder representam, a ele só em tudo devem seguir, e dele, como de ua excelente pintura, tomar o debuxo que cumpre à perfeição de seu ensino.¹⁹⁵

Outro aspecto que corrobora para que a figura de d. João seja positivada no texto é a idéia do rei como representante de Deus. O monarca é a personificação de Deus na terra¹⁹⁶, como observa o prelado no poema:

Demais que o bom do Prelado
 Dizia com bem justeza;
 “Prazer aos Reis cá da terra,
 Não é nenhuma vileza;
 Praz a Deus que lhes prazamos,
 Pois vem dele a realeza.” . (“Solau do Senhor Rei Dom João”, S.F.A., p. 344).

Le Goff observa que, para a Igreja, a realeza consiste em governar com equidade e justiça prezando a paz. Os reis devem priorizar a defesa da Igreja, dos servidores de Deus, das viúvas e órfãos e todos os outros necessitados. A

¹⁹⁴ MAGALHÃES, Joaquim Romero. “As Estruturas Políticas de Unificação”. In: MAGALHÃES, Joaquim Romero (coord.). *História de Portugal: no alvorecer da modernidade* (1480-1620), op. cit., p. 61.

¹⁹⁵ BARROS, João de *apud* J MAGALHÃES, Joaquim Romero (coord.). *História de Portugal: no alvorecer da modernidade* (1480-1620), op. cit., p. 61.

¹⁹⁶ LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. Vol. II. 2. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p. 27.

fim de garantir a justiça, o rei deve ser zeloso e rígido para inibir as contravenções. Em contrapartida, a Igreja colaborou para edificar a imagem sacralizada dos reis, sendo a deslealdade para com o soberano, também em termos religiosos, inaceitável.

Na crônica sobre d. João II, Garcia de Resende conta um caso semelhante ao de Padre Tavares. Nos dois episódios, o escrito por Gonçalves Dias e o relatado pelo cronista, o rei d. João II, sabendo ou suspeitando ter sido injusto, não hesita em voltar atrás e redimir suas ações.

[...] era tam verdadeiro, e presavasse tanto de o ser, que nunca o viram mentir, nem passar um alvará em contrario doutro, nem o ousava ninguém requerer. E porque hum dia por falsa enformaçam passou hum alvará, em que deu de perda a hum homem duzentos mil reis, quando se lhe veio agravar, por não passar outro em contrario, lhe mandou dar logo os duzentos mil reis em ouro, e lhe disse que calasse.¹⁹⁷

Segundo o cronista, a história de d. João II é marcada pelas traições que sofreu justamente porque foi um rei justiceiro:

[...] Era muy justo, e amigo de justiça, e nas execuções della temperado, sem fazer diferenças de pessoas altas, nem bayxas, nunca por seus desejos, nem vontade a deyxou inteiramente de cumprir, e todalas leys que fazia compria tam perfeitamente, como se fora sogeyto a ellas. Defendeo as sedas, e nunca mais as vestio, defendeo as mulas, e sendo muyto doente nunca mais em mula cavalgou, defendeo os jogos e nunca jugou jogo defeso, nunca na justiça usou de poder absoluto, nem de crueza, e muytas vezes usava de piedade, porem não que tirasse justiça as partes, nem em grandes crimes; [...] E por amor da justiça se começou a desaventura das trayções, que por querer mandar corregedores ás terras dos senhores se escandalizaram delle; [...]¹⁹⁸

Claro está que a crônica de Garcia de Resende tem um cunho panegírico. Mas o historiador Joaquim Romero Magalhães também concorda que o reinado de d. João II se caracterizou por uma maior aplicação da justiça, embora ela não tenha sido tão igualitária como sugere o cronista. Magalhães comenta que com o segundo d. João, a “justiça começava a ser tomada a sério, e não apenas em abstracto, como da competência exclusiva do monarca.

¹⁹⁷ RESENDE, Garcia de. “Virtudes, Feições, Costumes, e Manhas Del Rey Dom Joam o Segundo, que Santa Gloria Aja”. In: *Crônica de dom João II e Miscelânea*, op. cit., p. XVII.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. XVI.

Salvo privilégio devidamente verificado e confirmado”.¹⁹⁹

No texto gonçalvino, apesar da insatisfação de padre Costa e de padre Tavares, a imagem de d. João como representante de Deus na terra, sem soberba, devoto e justiceiro é predominante. Analogamente Jesus Cristo também seria um rei humilde e justo, traído por um dos escolhidos, o discípulo Judas. João II, por sua vez, foi atraído pelo poderoso nobre da casa de Bragança, o duque Fernando, que havia sido bastante privilegiado durante o reinado de seu pai, Afonso V. Posteriormente, também o duque de Viseu, irmão da rainha d. Leonor, se envolveu numa conspiração para assassinar d. João II.

A digressão de frei Antão sobre a paixão de Cristo no início do poema não é gratuita. Dentre as personagens da narrativa é o rei quem mais se aproxima da figura de Jesus. Além disso, João II é a personagem mais importante da composição denominada “Solau do senhor rei dom João”. As características do rei descritas no poema que aludem ao deus cristão são a justiça, a humildade e a piedade. Há também a questão da traição, ambos foram traídos por pessoas próximas a eles.

Sendo assim, a divagação sobre Cristo, no início do poema, serve como espelho do monarca. A citação abaixo confirma a viabilidade do paralelo entre João II e Jesus Cristo que a fala de Antão sugere. Essa analogia indica que as ações de d. João II são justificáveis, além de enaltecer a monarquia.

Viram [os povos] ou souberam do enforcamento do 3º. Duque de Bragança em junho de 1483. Mais teriam sabido que, no ano seguinte, o próprio monarca matara o duque de Viseu e mandara executar muitos dos seus sequazes. E que, ainda em 1485, grandes membros da fidalguia eram presos, mortos ou se exilavam. Toda a sucessão das notícias, mais ou menos reais sobre conspirações, impressionariam o povo. E não menos temente ao seu rei e senhor, estas atuações firmes e decididas de D. João II. Que também lhes conviriam. Atacando o poder senhorial, estava o monarca fazendo diminuir as pressões com que os senhores, por via de regra, sobrecarregavam os povos. E estes cada vez mais confiariam num soberano que se impunha e ousava fazer frente a quem não lhe obedecesse ou jurasse fidelidade, por mais poderoso que fosse. Cada vez mais os povos reforçariam a imagem do “Messias”, que Loulé já propalara em 1482.²⁰⁰

¹⁹⁹ MAGALHÃES, Joaquim Romero. “Os Régios Protagonistas do Poder”. In: MAGALHÃES, Joaquim Romero (coord.). *História de Portugal: no alvorecer da modernidade* (1480-1620), op. cit., p. 438.

²⁰⁰ COELHO, Maria Helena da Cruz. “O Final da Idade Média”. In: TENGARRINHA, José (Org.). *História de Portugal*. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo: UNESP, Portugal: Instituto Camões, 2000, p. 26.

O poeta seleciona fatos da história portuguesa que possibilitam o estabelecimento de paralelos com o Brasil oitocentista. A história da indisposição do nobre Tavares com o rei devido à tomada das alcaldarias remete ao fato histórico da nova menagem estabelecida pelo monarca a fim de diminuir os privilégios da aristocracia. No Brasil, durante a década de 40 dos anos 1800, discutia-se a questão da Lei de Terras que provocou a reação dos proprietários de terras (sesmeiros) e posseiros, principalmente daqueles ligados à lavoura canavieira. Em ambos os fatos históricos, as novas regras sobre a propriedade de terras e a relação delas com a centralização do poder monárquico provocaram a oposição da elite proprietária.

A Lei de Terras no Brasil de 1850 e a imposição da nova menagem em Portugal (1481) fizeram parte de uma política centralizadora e do processo de consolidação da monarquia. No caso brasileiro, ao regulamentar as propriedades²⁰¹ o governo visava estabelecer o que pertencia à Coroa, aprofundando maior controle político e econômico, além de apoiar a agricultura cafeeira em expansão. D. João II, da mesma forma, funda um novo tipo de relacionamento com os proprietários, garantindo ao Estado o domínio político sobre o território. No governo português a aristocracia mercantil foi beneficiada com a política do príncipe perfeito. Ou seja, em ambos os casos, o governo apoiou os grupos econômicos em ascensão em detrimento da elite tradicional.

Durante o período colonial possuir uma propriedade era um fator de *status* social²⁰². No século XIX, o Brasil começa a assimilar a lógica capitalista

²⁰¹ O primeiro projeto da Lei de Terras de 1843 propunha a medição e demarcação das terras, a revalidação das sesmarias, a limitação da extensão de terras, a instituição de uma taxa para a revalidação das sesmarias e legitimação das posses, a proibição de posse e de concessão de novas sesmarias (exceto em áreas fronteiriças), a criação de imposto sobre terras, o aumento do valor das terras, a venda de terras devolutas pelo Estado, a proibição de aquisição de terras por os imigrantes que tivessem se estabelecido no Brasil há menos de três anos. Tais propostas visavam oferecer maior controle do estado sobre as terras devolutas, tornar os terrenos mais custosos e dessa maneira coibir a aquisição de propriedades por colonos e pobres. Com a proibição da posse e o aumento do custo das terras, tinha-se em vista obrigar os colonos e pobres a permanecerem como trabalhadores assalariados, garantindo a mão-de-obra para as lavouras cafeeiras em ascensão. Essa preocupação advinha da pressão inglesa para a extinção do tráfico negreiro. COSTA, Emília Viotti da Costa. "Política de Terras no Brasil e nos Estados Unidos. In: *Da monarquia à república: momentos decisivos*. 7. ed. São Paulo: UNESP, 1999.

²⁰² "Na primeira fase [da colonização do Brasil] a propriedade da terra conferia prestígio social, pois implicava o reconhecimento pela Coroa dos méritos do beneficiário. Na segunda fase, a propriedade da terra representa prestígio social porque implica poder econômico. No primeiro caso, o poder econômico derivava do prestígio social; no segundo, o prestígio social deriva do poder econômico." COSTA, Emília Viotti da Costa. "Política de Terras no Brasil e nos Estados

para a propriedade de terra que passa a ser uma mercadoria. Além disso, a expansão das áreas cultivadas para fins comerciais gerou uma redução da agricultura de subsistência e das pequenas propriedades. Com o avanço da produção cafeeira a necessidade de mão-de-obra também aumentou. Por outro lado, a Inglaterra pressionava o Brasil para extinguir o tráfico negreiro²⁰³. Os estados produtores de café se articulavam para promover a imigração européia em substituição à mão-obra escrava. Por isso, a Lei de Terras de 1850, apresentada inicialmente em 1843, estava vinculada à Lei Eusébio de Queirós.

Os conservadores apoiaram tais medidas, pois, dessa forma, as lutas pela terra terminariam, e os fazendeiros de café, que possuíam capital suficiente, consolidariam seus domínios territoriais e garantiriam mão-de-obra para suas lavouras. No entanto, a velha “aristocracia” agrícola, ligada à produção açucareira, se opôs ao projeto já que consideravam a escravidão a melhor opção de mão-de-obra. Além disso, muitos proprietários teriam de regularizar suas propriedades advindas de doações (sesmarias) ou incursão (posse).²⁰⁴ A Igreja, proprietária de muitas terras doadas pela Coroa também se indispôs contra as medidas que o projeto para a Lei de Terras propunha.

Tratava-se, então de um grupo de proprietários e magistrados propondo uma legislação que beneficiaria os cafeicultores, mas que teria, ao mesmo tempo, repercussões profundas na estrutura agrária do país. Tratava-se, em outras palavras, de tentativa de modernização conservadora que revelou verdadeira divisão entre grupos de proprietários cujos interesses não coincidiam.²⁰⁵

Gonçalves Dias estabelece um paralelo entre a menagem imposta por d. João II e o debate sobre a Lei de Terras no Brasil, iniciado em 1842. Em ambos os casos a nova legislatura sobre a questão da propriedade suscitou oposição contra o poder central. Embora a lei brasileira date de 1850, os debates sobre a necessidade de mudança na legislação foram iniciados quase uma década

Unidos. In: *Da monarquia à república: momentos decisivos*, op. cit., p. 172.

²⁰³ A lei de 07 de novembro de 1830 conferia liberdade a todos os escravos desembarcados no Brasil após esta data. A legislatura também estabelecia a punição dos importadores e a reexportação dos cativos para a África. Mesmo com a intervenção da marinha inglesa, a lei não foi cumprida. Somente em 1850, com a Lei Eusébio de Queirós o tráfico de escravos intercontinental diminuiu.

²⁰⁴ COSTA, Emília Viotti da Costa. “Política de Terras no Brasil e nos Estados Unidos”. In: *Da monarquia à república: momentos decisivos*, op. cit.

²⁰⁵ CARVALHO, José Murilo de. *A Construção da Ordem: a elite imperial. Teatro de sombras: a política imperial*, 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 338.

antes e tornaram-se mais veementes à medida que a Inglaterra pressionava o Brasil a coibir o comércio de escravos.

Há, no poema em questão, dois trechos em que “as leis da terra” são mencionadas como sendo opostas às leis do céu, mas pertinentes à terra. Em apenas duas estrofes, a expressão “lei de terras” reitera-se por duas vezes:

**“Vem logo as leis cá da terra
Contrapor-se às leis dos céus:
Sede cristãos, reis senhores,
Ou então de todo incréus!
Leis dos homens não se casam,
Não seguem às leis de Deus.**

“Não ligueis num só consórcio
Terra feia e céu luzente:
Leis da terra a terra buscam,
Como a raiz da semente;
Leis do céu o céu procuram,
Como flor que o sol pressente.” (“Solau do Senhor Rei Dom João”,
S.F.A., p. 345. Grifos meus. Aspas do autor).

No texto de Gonçalves Dias há uma polifonia de vozes dissonantes. O frei-narrador apresenta um perfil positivo do rei, embora não negue suas ações. O prelado, que recebe a mensagem de João II, fica satisfeito em servir o rei. Já Padre Tomás, designado pelo oficial eclesiástico para confessar e comungar o soberano, acha que não pode corrigir o que estava “torto”, criticando, dessa maneira, a inflexibilidade de d. João.

“Sob as mãos do jardineiro
Torto arbusto lá se ajeita;
Mas onde existe essa força
Que um rudo tronco sujeita,
Se a força é balda no tronco,
Se o tronco a força rejeita?

Tavares, o reclamante, lesado de seus benefícios censura o rei e sua corte. Chama ao rei ambicioso e questiona a falta de nobres guerreiros entre seus sequazes, ou seja, estranha a ausência da velha aristocracia. O número de vozes a favor e contra o rei é igual. Mas todas as personagens pertencem ao mesmo estamento, todas são religiosas.

Depois das críticas ao príncipe perfeito, há sempre a intromissão do narrador para desdizê-las e fazer o elogio ao soberano. Após a fala de padre

Thomas, criticando as razões de estado e os disfarces dos palácios, Antão descreve a humildade do rei perante o sacerdote. O monarca, comportando-se como fiel cristão, não fazendo diferença de sua posição social, age como se estivesse numa festa saturnal.

Foi assi na antiga Roma
 Polas festas saturnais,
 Folgavam, senhor e servo,
 Como se foram iguais;
 Mas o que lá foi licença,
 Aqui são leis divinais: ("Solau do Senhor Rei Dom João", S.F.A., p. 346).

Ao final, após as acusações do alcaide é a própria ação do rei que desfaz a imagem de injusto e ambicioso que se fizera. O rei atua, no texto, de maneira modesta e justa. Confirmando a fala de Antão, o rei é humilde o suficiente para obedecer às leis da Igreja:

Mimoso tempo d'outrora
 Qual nunca mais o verei,
 Nem tam inteiros sujeitos,
 Um ao outro dando a lei:
 No Paço o rei ao vassalo,
 Na Igreja o vassalo ao rei! ("Solau do Senhor Rei Dom João", S.F.A., p. 350).

Se entendermos que no poema prevalece uma visão positiva de d. João II e de suas ações, a sua correlação aos acontecimentos do século XIX não deixa de evidenciar uma posição favorável à Lei de Terras. A opção pelo apoio a ela, vislumbrada no texto de Gonçalves Dias, faz sentido se analisarmos a sua relação com a escravidão e também com a centralização monárquica. Considerando as *Sextilhas de Frei Antão* como um todo, tanto a discussão sobre a monarquia ("Loa da Princesa Santa") como sobre a escravidão ("Gulnaré e Mustafá") estão presentes. No "Solau do Senhor Rei Dom João" discute-se a questão da propriedade sobre as alcaidarias. A nova menagem e a restrição da transferência de terras implicaram no fortalecimento do poder real. No Brasil do século XIX, a centralização monárquica, a escravidão e a necessidade da regulamentação das propriedades são temas importantes para a política do Segundo Reinado.

D. João II controlou os abusos da nobreza através da nova menagem, cujo teor deixava claro a submissão dela à Coroa. Além disso, estabeleceu um sistema de fiscalização, limitando o poder paralelo dos terratenentes que sobrecarregavam o povo e exerciam uma justiça arbitrária. Tais medidas bem como o apoio à aristocracia mercantil foram ao encontro das necessidades da política econômica sanando a derrocada financeira propalada por d. Afonso V.

A Lei de Terras no Brasil também foi ao encontro de um maior aproveitamento econômico das terras. Como no governo de d. João II, o “Terceiro Estado” se beneficiou com as mudanças prevalecendo a estrutura econômica agroexportadora baseada em mão-de-obra escrava. A lei outorgada em 1850 atendeu aos interesses dos grandes produtores de café da região que compreendia o Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. Os conservadores estabeleceram as regras políticas de proteção da propriedade e a manutenção do lucro nas mãos de uma pequena minoria.

Segundo Murilo de Carvalho, as propostas para a mudança na legislação da propriedade brasileira tiveram um caráter de modernização conservadora. O aspecto moderno estaria na sua relação com a mão-de-obra, no caso em que o trabalho escravo fosse substituído pelo livre.

Para Gonçalves Dias a monarquia e o fim da escravidão são primordiais para o desenvolvimento do Brasil. O regime monárquico asseguraria a soberania e o desenvolvimento intelectual do país. Mas, para que o progresso fosse efetivo, era preciso garantir a liberdade, pois, para o poeta, o pensamento e a arte só podem ter êxito em um país habitado por homens livres. A Lei de Terras, nesse sentido, ajudaria a consolidar a monarquia e a incentivar o trabalho livre, beneficiando o Estado.

Pois estou convencido que ninguém crê mais firmemente do que eu na necessidade do governo monárquico entre nós, ninguém quer mais ao Imperador do que eu: tem virtudes que o fazem um homem estimável, tem qualidades de um rei literato; mas parece-me que sempre que se fala na presença de um poderoso é preciso cautela e reserva nos louvores para que não se convertam em lisonjas; é preciso ter alguma coragem para se poder afrontar com certeza na opinião do vulgo, quando acaba de louvar um destes – o epíteto de lisonjeiro ou adulator! É cousa que não poderei fazer nunca, ainda que me sobrasse vontade para isso: não posso, não sei ²⁰⁶.

²⁰⁶ DIAS, Gonçalves. *Correspondência ativa*, em *Anais da Biblioteca Nacional*. Vol. 84. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1964, p. 104. In: MARQUES, Wilton José. “O poeta e o poder:

E nos lábios do estrangeiro, que aporta ao Brasil, desponta um sorriso irônico e desrespeitoso – e ele diz consigo, que a terra – da escravidão – não pode durar muito; porque ele é crente, e sabe que os homens são feitos do mesmo barro – sujeitos às mesmas dores e às mesmas necessidades ²⁰⁷.

favores e afrontas”, op. cit.

²⁰⁷ DIAS, Gonçalves. “Meditação”. In: *Poesia e prosa completas*, op. cit., p. 727.

8. SOLAU DE GONÇALO HERMIGUES

O “Solau de Gonçalo Hermigues” é uma versão da lenda portuguesa sobre o cavaleiro conhecido como Traga-Mouros. Durante uma correria em Alcácer do Sal, ele rapta a moura Fátima. Ela é convertida ao catolicismo e se casa com Gonçalo Hermigues. Os dois vivem felizes até a morte precoce da árabe.

Para a escritura do solau, Gonçalves Dias alegou ter tomado como base a *Crónica de Cister*, composta pelo Frei Bernardo de Britto em 1602. Com efeito, o texto do poeta brasileiro é muito similar ao seiscentista. Porém à narrativa o autor acrescenta as digressões do narrador. As observações do freinarrador são o ponto de partida para a interpretação do poema.

Antes de iniciar a lenda do Traga-Mouros, o narrador compara o modo que os rapazes conquistavam seus amores no passado e em sua época. Mais uma vez, Antão privilegia o tempo apontando a superioridade dos costumes daquele d’outrora. Ele chama atenção para a transparência dos amores conquistados durante as justas. Depois de descrever e elogiar tais condutas, o frei faz objeção à lei que concede ao vencedor dos torneios a mais bela dama. O sacerdote contesta que a dama escolhida seja considerada a mais bonita, porque ninguém quer contraria o guerreiro vencedor. Com medo do cavaleiro, todos concordam que a mulher eleita por ele é a dama perfeita, mesmo que ela seja um “dragão”. O comentário de frei Antão tem um efeito cômico que, em verdade, denuncia o caráter violento do costume.

Para compreender o poema é necessário perscrutar qual a relação entre as estrofes iniciais, que consistem nas observações de Antão, e a narrativa baseada na *Crónica de Cister*.

A lenda do Traga-Mouros celebra o amor que sublima as diferenças, além da conversão da moura ao catolicismo. No poema, o que caracteriza as conquistas dos guerreiros portugueses, sejam elas nas justas ou em territórios mouriscos, é a violência. Gonçalves Dias não se restringe a transformar a história portuguesa em poesia. Através de frei Antão aponta-lhe um senão:

“Quem nos diz que o mais valente/Deva ter mais razão,” (“Solau de Gonçalo Hermigues”, *S.F.A.*, p. 353).

Na versão gonçalvina da história do Traga-Mouros vislumbra-se o processo de ocupação e escravização aplicado pelos portugueses desde o período da Reconquista continuado até o fim do seu império colonialista. Claro está que os objetivos da Reconquista e das conquistas ultramarinas não foram os mesmos. Mas Gonçalves Dias parece apontar para a perpetuação das ações brutais como a escravidão, seja ela de mouros, índios ou negros.

Almeida Garret também escreveu uma versão em prosa da Lenda de Gonçalo Hermigues, “O Traga – Mouros”, constante em seus *Escritos Diversos*. Esses escritos têm por subtítulo: Da Antiga Poesia Portuguesa e compreendem três relatos tradicionais: “Cantigas ou Canções de Egas Moniz Coelho, A Violante”, “O Traga-Mouros” e “Os Figueiredos”. Na introdução, Garrett censura a descrença da crítica moderna a propósito dos velhos historiadores que inseriam histórias como a de Gonçalo Hermigues em seus relatos e defende a utilização dessas lendas na poesia.

Seja Fr. Bernardo de Brito convencido de impostor, Miguel Leitão de Andrade de trapaceiro, Faria e Sousa de crédulo, fiquem Sarmiento e André desconceituados, e o nosso bom velho António Ribeiro dos Santos havido por um pobre homem; tenham embora razão, contra todos estes que assim o creram, o terrível João Pedro Ribeiro e o Dr. Bellermann, que lho negam; tudo isso pode ser, menos deixar-se a poesia portuguesa desapossar de Gonçalo Hermigues, da sua Oriana, e da sua canção ou cantar – embora mais galego que outra coisa, é verdade; mas queremos-lo e cremo-lo assim: deixem-nos com a nossa fé do carvoeiro.²⁰⁸

Os escritores românticos portugueses discordavam sobre a acuidade de Frei Britto, o autor da *Crónica de Cister*. Alexandre Herculano criticava o caráter fantasioso dado aos textos históricos pelo padre, enquanto Garrett achava que a poesia era necessária à história portuguesa.

Gonçalves Dias concorda com Garrett e toma a historiografia seiscentista como inspiração para a sua poesia. No entanto, a intenção do poeta não foi cantar rimances portugueses apenas para perpetuar a tradição. Pretende também censurar a violência do sistema colonialista e escravocrata do império português. Nesse sentido, o poeta brasileiro também segue os

²⁰⁸ GARRETT, Almeida. *Escritos Diversos*. In: *Obras Completas*, Vol. I, Porto: Lello & Irmão, 1963, p. 569.

passos de Garrett que incorporou críticas ao sistema político de Portugal do século XIX seus textos medievalistas.

O cunho genial das obras de Garrett não está somente na beleza da forma, que nos emociona, na perfeição artística que realiza; quem o considera por este aspecto viu muito, mas não viu tudo. Há nas suas criações estéticas o processo de idealização de uma realidade, que ele representa, interpreta na expressão do sentimento nacional. Assim, na concepção parte sempre do elemento tradicional, lendário, tema fecundo, que borda vivificando-o com a alegorização do presente, dando às impressões que suscita a vibração patriótica.²⁰⁹

Aliás, Garrett também trata sobre o tema do colonialismo português no Brasil, criticando a brutalidade do processo instigada pela ambição.

A novos mundos dilatais o globo?
 Quereis mais crimes, vícios?
 Ousadas quilhas de Cabral, Colombo,
 Aonde, aonde o rumo?
 Prenhes de ferros, de punhais, de fachos,
 Aonde as dextas cruas?
 Que quereis dessas terras inocentes?
 - Oiro! – Responde a sórdida
 Cobiça do homem. – Oiro! – Ah! fome indigna,
 Não sagrada, inumana,
 De quanto há i sagrado, quanto há santo
 Profanadora ímpia!²¹⁰

Gonçalves Dias apreende as palavras de seu predecessor fazendo uso da tradição literária de Portugal sem deixar de condenar a herança negativa do colonialismo. Seus poemas indianistas descrevem a tragicidade da colonização para os povos indígenas; as *Sextilhas de Frei Antão*, através da figura do mouro, denuncia a violência da escravidão do negro.

Ei-lo vai per entre os mouros,
 Abre entre eles larga estrada;
 Quem fica em prisão de guerra,
 Quem lá foge em debandada!
 Ficam moiras prisioneiras
 Mulheres – gente coitada! (“Solau de Gonçalo Hermigues”, S.F.A., p. 362)

[...]

Mas inda assi despedia

²⁰⁹ BRAGA, Teófilo. “Elaboração d’o Arco de Sant’Ana”. In: GARRETT, Almeida. *Obras Completas*. Vol. I, Porto: Lello & Irmão, 1963, p. 211.

²¹⁰ GARRETT, Almeida. “O Brasil Liberto”. In: *Lírica de João Mínimo, Obras Completas*, Vol. I, Porto: Lello & Irmão, 1963, p. 1579.

Um golpe e outro cruel:
E de encontro à este, à aquele,
Mandava o seu bom corcel,
Que a turba multa alastrava
Aos pés do nobre donzel.

Quando a ventura é incerta,
Acerta em aventurar
Quem a empresa disputada
Tem desejos de acabar:
Só ele demora em terra,
Que os seus já sobre o mar!

Torce as rédeas ao ginete,
Larga carreira arrepiá,
Larga estrada co'o montante
Por entre os mouros se abria,
Despedia muitos golpes,
Muitos estragos fazia. ("Solau de Gonçalo Hermigues", S.F.A., p. 363)

Para compreender a crítica que o poema faz à escravidão é preciso lembrar que a África estava associada aos mouros que, negros ou brancos, foram escravizados pelos portugueses. O próprio termo mouro era sinônimo de escravo. O negro ainda estava associado aos demônios, a cor escura de sua pele adviria de sua longa estada no inferno. Mas o que justificava a escravidão era o argumento bíblico extraído da história de Cam, filho de Noé.²¹¹ O patriarca, depois de embebedar-se, ficou nu e o filho, ao invés de vesti-lo chamou os irmãos para ver a nudez do pai. Noé então o amaldiçoou dizendo que Cam e sua geração serviriam aos seus irmãos.

²¹¹ A África, no entanto, estava associada aos mouros, opositores político-religiosos da cristandade. O termo mouro designava os muçulmanos em geral, divididos entre negros e brancos. Incluídos nessa categoria, os negros ainda estavam associados aos demônios, pois negra era a cor dos pecadores. A prolongada permanência do Inferno e o excessivo calor da zona tórrida escureceram-lhes a pele. [...] Os negros, por vezes, atuavam como servos dos mouros por causa da maldição que depois do dilúvio lançou Noé sobre os filhos de Cam. Seus descendentes seriam sujeitos a todas as demais gerações do mundo. Os negros, porém, possuíam almas e seriam alvo da conversão cristã, sobretudo aqueles que não provinham da 'linguagem de Mouros, mas de gentio'.

O proselitismo cristão não impediu que os negros da Guiné fossem conduzidos a Portugal como escravos. Certamente a filiação aos mouros, a crença na maldição de Noé, a negritude da pele e os lucros do tráfico fomentaram a redução dos negros à escravidão. Os filhos de Cam, por certo, não seriam incluídos na cristandade como cristãos em potencial. A maldição de Noé estava implícita nas 'caras baixas', nos rostos lavados com lágrimas descritos por Zurara. O cronista narrou os sofrimentos dos primeiros africanos que desembarcaram em terras lusas. Eles gemiam 'dolorosamente, esguardando a altura dos céus, firmando os olhos neles (...) Em altas vozes, bradavam como se pedissem socorro ao padre da natureza'. RAMINELLI, Ronald. Império da Fé: Ensaio sobre os Portugueses no Congo, Brasil e Japão. In: FRAGOSO, João et alii. (Org.). *O Antigo Regime nos Trópicos: A Dinâmica Imperial Portuguesa (Séculos XVI-XVIII)*, op.cit., p. 229-230.

E começou Noé a cultivar a terra, e plantou uma vinha. Bebeu do vinho, embriagou-se, e se descobriu no meio de sua tenda. E Cam, pai de Canaã, vendo a nudez de seu pai, fê-lo saber fora, a seus dois irmãos. Então Sem e Jafé tomaram uma capa e puseram-na sobre os seus ombros, e indo virados para trás, cobriram a nudez de seu pai, tendo os rostos virados, de maneira que não viram a nudez do seu pai. Despertando Noé do seu vinho, soube o que seu filho mais moço lhe fizera, e disse: Maldito seja Canaã! Servo dos servos seja aos seus irmãos. Disse Mais: Bendito seja o Senhor Deus de Sem! Seja-lhe Canaã por servo. Alargue Deus a Jafé; habite ele nas terras de Sem, e seja-lhe Canaã por servo.²¹²

Segundo Maestri²¹³, com a Reconquista da Península Ibérica as práticas escravistas foram reavivadas, mas continuaram em segundo plano, pois as relações sociais feudais prevaleciam. A partir de 1444, os negros africanos começam a ser capturados na costa norte-ocidental da África para trabalharem em Portugal e, posteriormente, nas colônias americanas. Durante certo período, negros e mouros trabalharam como escravos, concomitantemente. A diferença cultural, sobretudo a religiosa, serviu como justificativa para a exploração do mouro, e, posteriormente do negro e do índio. Bosi assevera que mesmo para a cultura moderna a explicação para a escravidão como punição para uma culpa que remonta ao fato bíblico (o signo de Cam) continuou a circular nos séculos XVI, XVII e XVIII. A alegoria bíblica serviu como alegação para o tráfico negreiro.²¹⁴

As justificativas a propósito das ofensivas portuguesas na costa africana, de acordo com Zurara na *Crônica de Guiné* (1453), seriam a viabilização do comércio e o contato com outros povos que poderiam se tornar aliados para negociar e combater os muçulmanos, além da possibilidade de conversão dos gentios. Nesse sentido, as crônicas classificam os povos em cristãos, mouros e gentios. Aos cristianizados caberia combater os mouros, expandir os territórios cristãos e converter os gentios. Os convertidos, por sua vez, auxiliariam os portugueses na propagação da fé católica.²¹⁵ Embora o negro africano pudesse ser considerado gentio, para a mentalidade colonizadora e

²¹² Gênesis. Capítulo 9. Versículos 20-27. In: *Bíblia Sagrada*, op. cit., p. 5.

²¹³ MAESTRI, Mário. "Mouriscos em Portugal triste história, triste historiografia". In: *Contra Relatos desde el Sur. Apuntes sobre Africa y Medio Oriente, Ano II, no. 3*. CEA-UNC, CLACSO, Córdoba, Argentina.

²¹⁴ BOSI, Alfredo. "Sob o Signo de Cam". In: *Dialética da Colonização*, São Paulo: Companhia das Letras. 1992, p. 258.

²¹⁵ RAMINELLI, Ronald. "Império da Fé: Ensaio sobre os Portugueses no Congo, Brasil e Japão". In: FRAGOSO, João et alii. (Org.). *O Antigo Regime nos Trópicos: A Dinâmica Imperial Portuguesa (Séculos XVI-XVIII)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 228.

exploratória a sua imagem fundiu-se à do mouro, seja pela própria eqüidade da condição de escravo, seja pela similaridade da justificativa bíblica para a submissão.

Entre os portugueses, havia uma clara distinção entre a geração dos gentios e de Cam. A primeira era naturalmente 'amiga', enquanto a segunda nutria uma 'inimizade natural' pelos cristãos. Os princípios bíblicos legitimavam, por conseguinte a escravidão. Os descendentes de Japhet e Sem, os cristãos, possuíam o direito de tomar terras e bens dos mouros, povoadores do território africano e descendentes de Cam.²¹⁶

A conquista da África e da América caracterizou-se pela violência que, segundo Gonçalves Dias e Garrett, decorreria da ambição que teria corrompido o *ethos* português. Embora o texto não o diga explicitamente, Gonçalo Hermigues também é movido pelo cupidez, uma vez que sua intenção não é reconquistar terras para Portugal ou evangelizar os mouros. Alcácer do Sal só foi tomada em 1158 ou 1160, após um cerco de dois meses, com a ajuda de alguns cruzados, fazendo parte do movimento de recuperação dos territórios ao sul do Tejo.²¹⁷

No solau de Gonçalves Dias, a conquista amorosa serve como metáfora para a escravização. Os amores são adquiridos através de duelos, seja nas justas ou nas correrias em terras mouras. Antão elogia a maneira como se namorava antigamente para, em seguida, apontar explicitamente um defeito no costume atual à enunciação. Além disso, no decorrer da narrativa, Hermigues se mostra traiçoeiro e violento no que concerne a suas conquistas, desfazendo a imagem idealizada do início poema sobre os jovens do tempo das justas. A pergunta no final da estrofe transcrita a seguir implica dubiedade a propósito da brandura e "lhaneza" dos costumes amorosos do tempo das justas.

Outrora, sabeis vós como
Garboso donzel se havia
Por captar nobres extremos
Da moça que requeria,
Sempre grave, honesto e brando,
Sempre usando cortesia? ("Solau de Gonçalo Hermigues", S.F.A., p. 351)

²¹⁶ Ibidem, p. 230.

²¹⁷ MATTOSO, José. (dir.). *História de Portugal: A Monarquia Feudal (1096-1480)*. Vol. II op.clt., p. 68.

Gonçalo Hermigues, apaixonado, tira a liberdade de Fátima que se torna “vida e sangue de um homem”. Ela, longe dos seus, perece. A idéia da “triste escrava do amor” reaparece em “Agar no Deserto”, publicado nos *Últimos Cantos* (p. 482). Segundo a tradição bíblica, Agar é mãe de Ismael de cuja descendência originaram-se os mouros. No solau, há a menção explícita da escravização, sobretudo das mulheres, como proveito das razias:

Ei-lo vai per entre os mouros,
Abre entre eles larga estrada;
Quem fica em prisão de guerra,
Quem lá foge em debandada!
Ficam moiras prisioneiras
Mulheres – gente coitada! (“Solau de Gonçalo Hermigues”, S.F.A., p. 362)

Antão também lamenta que os donzéis não corriam para lá e para cá atrás de amores, nem iam à igreja apenas para namorar.

Não corria seca e meca
Trás de mimosa donzela,
Que nas ruas lobrigava;
E por ver mais perto a bela,
Não ia ao templo sagrado,
Somente por amor dela. (“Solau de Gonçalo Hermigues”, S.F.A., p. 351).

No entanto, a atitude de Gonçalo Hermigues não condiz com o enunciado do frei, pois o lidador vivia participando de ofensivas contra os infiéis, como a descrita no texto quando rapta a moura.

Andava sempre ocupado
Em perpétua correria
Polas terras do mourisco,
E muito mal lhes fazia:
Dava porém mor realce
Ao nome que já trazia. (“Solau de Gonçalo Hermigues”, S.F.A., p. 356).

Ao final do poema, o narrador legitima a ação portuguesa em nome do proselitismo cristão e coisifica a moça árabe, chamando-lhe troféu ganhado em guerra santa. Nesse sentido, a moura-troféu representaria a vitória do dominador sobre os dominados.

É como troféu ganhado

Em guerras de religião
 Por algum peito devoto,
 Que por sua devação
 Prometeu dependurá-lo
 Dentro de templo cristão. ("Solau de Gonçalo Hermigues", S.F.A., p. 366).

Ainda considerando a conquista amorosa como metáfora da conquista bélica, outra divergência entre o discurso de frei Antão e a ação de Hermigues seria em relação à noite. O sacerdote diz que os amantes d'outrora não se aproveitavam da escuridão para satisfazer seus amores.

Por mais que amores amasse,
 Por mais que fosse gentil,
 Ninguém no vira as desoras,
 Como homem de tenção vil,
 Como um ladrão que de medo
 Vai passo e manso e subtil.

Não pedia manto às sombras,
 Nem ao silêncio mercê
 Nem do sol se arreceiava,
 Como homem que pouco vê,
 Nem da lua apelidada
 A casta não sei porquê. ("Solau de Gonçalo Hermigues", S.F.A., p. 352)

Por outro lado, para o ataque à Alcácer do Sal, os portugueses se valem da sombra da noite, da Noite de São João, para chegarem ao local, sem serem percebidos. Assim que a aurora raiou, eles deixam seus esconderijos e atacam. É interessante notar que a descrição da Noite de São João ressalta a lenta passagem do tempo, aludindo à espera dos portugueses em espreita para o assalto em Alcácer do Sal.

Hora de noite folgada
 Não tardam, não têm vagar:
 A noite assi do Bautista
 Vai serena a escorregar,
 Como areia da ampulheta,
 Um grão e outro a tombar!

[...]

Vai assi como o rocio
 De serena madrugada,
 Rorejado gota a gota
 De branca nuvem prenhada
 Sobre o cálice musgoso

De uma flor aveludada. ("Solau de Gonçalo Hermigues", S.F.A., p. 360)

A corte amorosa dos árabes também é sutilmente descrita e difere-se da dos portugueses pela brandura. As imagens de brutalidade das justas podem ser comutadas com as dos folguedos árabes, estabelecendo um contraste entre os dois costumes. Aliás, o ataque português rompe o prazer das festividades mouras, realçando-lhes a diferença de comportamento.

Oh! que vozes melindrosas,
Que acentos encantadores
Naquele prazer duma hora!
As moças vão colher flores,
E os moços que vão com elas
Vão lá por colher amores. ("Solau de Gonçalo Hermigues", S.F.A., p. 361)

A natureza amena, a alegria dos folguedos, as vozes encantadoras e o clima de romance entre os mouros delineiam *um locus amoenus* em que a paz e o amor podem encontrar sua plenitude. Há como uma suspensão de movimento provocada pela beleza da cena que será repentinamente assolada pela ação violenta dos portugueses.

Do Alcácer as lindas filhas,
Já era nascida a aurora,
Pera ver uma corrida,
Saíram portas a fora,
E mais pêra colher flores,
Persuadidas da hora.

Logo saídas no prado
Foram, qual soem de ser
Mansas águas dum regato
Em chão sem leito a correr,
Cada qual por seu caminho,
Cada qual a seu prazer!

Desli pulando e cantando
Vão nas matas de alecrim,
Colhem a rosa corada
E a branca flor do jasmim;
Brincam brinquedos contentes,
Folgam folguedos sem fim! ! ("Solau de Gonçalo Hermigues", S.F.A., p. 361)

Toda a descrição dos árabes, nesse trecho, não condiz com o estereótipo negativo que os portugueses deles fazem. Outro despropósito é que ao contrário do solau de Gonçalo Hermigues, o qual Antão não acha coisa pior, a canção dos mouros é muito bem cantada com acentos encantadores.

Oh! que festas! que alegrias!
Que arruído vai no prado!
Que bem cantado rimance,
Que solau tão bem cantado;
Não tem as aves atito,
Nem gorjeio mais brincado! . (“Solau de Gonçalo Hermigues”, S.F.A., p. 361)

Então aquele seu canto
Principiou a compor:
Cant’eu, por vergonha minha,
Em bem que o saiba de cor,
Digo que sal lhe não acho,
Nem sei de coisa pior.

Mas era o solau por certo
Aos tempos acomodado,
Que de outro cantar não acho
Que fosse mais decantado,
Nem Figueiral Figueiredo,
Nem o Ficade coitado. (“Solau de Gonçalo Hermigues”, S.F.A., p. 366)

Frei Antão não enaltece a capacidade poética dos mouros em vão, já que também é poeta. Cabe lembrar que os poetas românticos, sentindo-se apartados da sociedade, identificam-se com outros indivíduos marginalizados. O sentimento que os une é a tristeza, e é a dor que inspira o poeta.

Não sei ledice o que seja,
Nem sei o que seja prazer;
Nunca os senti nesta vida,
Nem nos posso conhecer;
Que não sou dos benfadados,
E nunca o não hei de ser! (“Solau de Gonçalo Hermigues”, S.F.A., p. 359)

A descrição da luta entre mouros e portugueses é similar ao da justa do início do poema. Em ambos os trechos, os guerreiros portugueses combatem para conquistar o amor. Embora saibamos que o intuito dos assaltos às terras mouras era adquirir bens e escravos, no texto poético, Gonçalo Hermigues

contenta-se apenas com a aquisição da moura por quem se apaixona. A similaridade entre as duas batalhas não está apenas no traçar das armas e golpes, mas também na aparente paridade do motivo da luta. A diferença entre as batalhas é que a primeira é um espetáculo, e a segunda um ataque surpresa, sorrateiro.

Os combates, na poesia de Gonçalves Dias, são vivamente delineados. Os versos apresentam ao leitor um quadro não apenas visual, mas também sonoro. A sonoridade em /p/, /t/, /f/ e /v/ remetem ao som dos lances das espadas e alfanges. As fricativas aludem ao som do movimento das armas no ar, enquanto a oclusivas, ao desferir do golpe ou ao embate das espadas.

Alá! repetem nos mouros,
Vendo o pendão português;
E do alfange recurvado
Levam mão sem pavidez!
Feios golpes se preparam,
Outra folgança outra vez!

Retine o ferro no ferro,
Talham-se cotas e arneses;
O fino alfange mourisco
Abre o elmo aos portugueses;
E a espada que bem degola,
Bem multiplica os reveses. ("Solau de Gonçalo Hermigues", S.F.A., p. 362)

Lances brutais e fatais, mutilamentos, sangue, táticas de ataque, gritos de dor e desespero, tudo é nitidamente traçado. Esse gosto pelos extremos de guerra é comum às novelas de cavalaria e à linguagem dos romanceiros. Essa linguagem também é recorrente no *Caramuru* de Santa Rita Durão o que imprime movimento ao poema setecentista²¹⁸. No solau em questão, o contraste das cenas e o ritmo dos versos quebram a imobilidade da cena anterior, enfatizando o caráter brusco e feroz do ataque luso.

Mais logo que foi como ele,
Dum golpe que despedio,
Cerco o cortou pelo meio:
Golpe assi nunca se viu!
E a moira tomando em braços,
Asinha dali fugiu. !

[...]

²¹⁸ CANDIDO, Antonio. *Na Sala de Aula: Caderno de Análise Literária*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2002, p. 7-19.

Mal podia a mão sinistra
 Vibrar a sangrenta espada,
 Côm pejo daquela moira
 Disputada e desmaiada,
 Cujo corpo em dois pendia,
 Como uma frecha quebrada. ! ("Solau de Gonçalo Hermigues", S.F.A., p. 363)

À partida dos cavaleiros lusos de Alcácer do Sal, a imagem das velas ao vento partindo e deixando as águas tingidas de sangue, mancha que durará por muitos anos, faz-nos pensar em outras nódoas da história portuguesa que continuam insolúveis, como a da escravidão.

E os companheiros aos ventos
 Desfraldam velas e panos,
 Deixando as praias tingidas
 Em sangue por muitos anos;
 Quantos bastem, porque chorem
 Seu desar os musulmanos. ! ("Solau de Gonçalo Hermigues", S.F.A., p. 365)

O narrador contrasta a tristeza dos árabes à satisfação e a alegria dos portugueses pelas presas que fizeram. Feliz, Gonçalo Hermigues, que também é trovador, compõe um canto sobre sua conquista: a moura Fátima.

Aos alegres companheiros
 Disse o guerreiro feliz:
 "Das presas, que nos fizemos,
 Quero tam só a que eu fiz,
 A moira que por seu nome
 Fátima em Turco se diz!"! ("Solau de Gonçalo Hermigues", S.F.A., p. 365)

Frei Antão, embora saiba os versos de cor, recusa-se a transcrevê-los pois os considera muito ruins. Em sua versão em prosa da história do Traga-Mouros, Garrett transcreve o texto antigo e o traduz em português vulgar, mas assevera que, embora as trovas de Hermigues sejam consideradas genuínas e tenham se tornado relíquias nacionais, são toscas e quase ininteligíveis. Gonçalves Dias pode simplesmente ter tomado a opinião do poeta português e a colocado na boca do seu frei poeta. Porém, diante da censura ao assalto cenas descritas Antão pode também ter se sentido envergonhado em cantar o poema dos vitoriosos que assolaram Alcácer, deixando atrás de si um mar de sangue, porque é português.

Para encerrar o poema, Antão, que é um sacerdote, procede como nos poemas anteriores. Fornece ao poema uma moral, ou melhor, uma justificativa religiosa. Aliás, tanto a Reconquista como as conquistas ultramarinas encontraram no cristianismo as razões legitimadoras para suas ações, aquela justificada como guerra santa, e estas validadas como via para o proselitismo católico. Portugal considerava ser sua missão combater os infiéis e disseminar o cristianismo. Por isso, seria assistido por Deus. Assim, o providencialismo e o messianismo se adequaram à identidade portuguesa.

As praças de Marrocos eram freqüentemente justificadas por razões cavaleirescas e cruzadísticas, também invocadas em relação à Índia, mas raramente presentes na justificação da expansão subsaariana, macaense ou brasileira. Pelo contrário, os interesses mercantis, o proselitismo religioso e, mais tarde os intuitos povoadores ou de drenagem demográfica constituíam, sucessivamente, a justificação oficial da colonização do Brasil. Os estabelecimentos de África não mereceram uma detida literatura de legitimação; mas a evangelização e a manutenção da paz eram a cobertura ideológica oficial para a colonização africana, sempre que esta não era simplesmente justificada com a prioridade histórica da chegada dos portugueses ou com os meros interesses econômicos do tráfico negreiro.²¹⁹

A conversão ao cristianismo não altera a posição social do mouro ou do gentio. O convertido não obtém, portanto, os mesmos direitos que os portugueses. A evangelização dos povos conquistados não interfere no caráter hierárquico do Império português que propaga a desigualdade. No caso dos árabes e negros, pesava ainda a fatalidade legada pela narrativa bíblica. Seria Deus que negaria a possibilidade de mudança do *status quo*.

Para os negros escravos era uma realidade dolorosa sentida em sua própria pele o fato de a Igreja ser em grande parte um instrumento nas mãos dos brancos para a ratificação da escravatura. Com a própria palavra de Deus os 'brancos' procuravam convencer os negros de que eles foram amaldiçoados por Deus para servirem de escravos aos brancos. Castro Alves na poesia "Vozes da África" expressa este argumento dos 'brancos', colocando-o na boca dos próprios africanos. A África chora perante Deus a sua dura sorte, mas reconhece a escravidão e a consequência do 'anátema cruel de Deus' sobre Cam e seus descendentes.²²⁰

²¹⁹ HESPAÑA, António Manuel. "A Constituição do Império Português. Revisão de alguns enviesamentos correntes." In: FRAGOSO, João et alii. (Org.). *O Antigo Regime nos Trópicos: A Dinâmica Imperial Portuguesa (Séculos XVI-XVIII)*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 169.

²²⁰ HAUCK, João Fagundes et alii. *História da Igreja no Brasil: ensaio de interpretação a partir do povo – Segunda época: A Igreja no Brasil no século XIX*, Petrópolis: Vozes, 1980, p. 146.

Zurara, na *Crónica da Tomada de Ceuta*, diz que os mouros choravam a perdição da sua cidade. Contudo, os muçulmanos já tinham ouvido de seus pais e avós que “aquela cidade havia de ser toda regada com sangue de seus filhos”: Portanto, não só as passagens bíblicas como outros discursos de cunho profetizante são usados para legitimar as ações portuguesas

“E isto sei eu”, disse ele, “porque não há muitos anos que jazendo em esta mesquita dormindo uma noite, sonhava que via uma mulher com muitos filhos de arredor de si e que via uma ponte que se começava de acerca de seus pés e chegava até o reino de Algarve, pela qual vinham da terra dos cristãos grandes manadas de moços, os quais pelejavam com os filhos daquela mulher até que os matavam todos e mamavam em suas tetas. E isto contei eu a outros mouros sabedores e todos acordamos que aquela mulher representa a terra de África. E os primeiros filhos somos nós outros. Os quais empuxaram os cristãos de suas tetas ss. de sua terra”.²²¹

Bosi, na obra *Dialética da Colonização*, comenta sobre o uso da religião e da moral, em contextos como a colonização cujo processo é movido pela dinâmica do poder político e econômico, como instrumento de poder.

Estamos tão resignados a pensar com ‘realismo’ (se assim foi, é porque não poderia deixar de ter sido), que não nos perguntamos se, na verdade, o que aconteceu não terá significado uma franca regressão da consciência culta européia quando absorvida pela práxis da conquista e da colonização. Como nas cruzadas e nas guerras santas, a religião e a moral coletiva degradam-se rápida e violentamente a pura ferramenta do poder; e o que se ganha em eficiência tática perde-se em qualidade no processo de humanização.²²²

Poder-se-ia conjecturar que a morte da moura Fátima após a sua conversão confirma a salvação da sua alma ratificando a superioridade da religião do dominador. Dessa maneira, o sacrifício da escrava seria legitimado pelo viés religioso. Porém, num texto em que o cupidez e a violência das ações portuguesas são criticados, a morte da moura toma um caráter trágico. A poesia indianista de Gonçalves Dias, como apontou Alfredo Bosi, se diferencia da de Alencar justamente pelo sentido trágico e não criador de um mito sacrificial. O caráter edênico do Brasil, para Gonçalves Dias, teria sido destruído pela ação colonialista portuguesa e jamais seria retomado. Daí, a

²²¹ ZURARA, Gomes Eanes de. *Crônica da Tomada de Ceuta*, Mem Martins: Publicações Europa-América, 1992, p. 259-260. As aspas são de Zurara.

²²² BOSI, Alfredo. “Anchieta ou as Flechas Opostas do Sagrado”. In: *Dialética da Colonização*. op. cit., p. 93.

tragicidade de sua poesia. Para José de Alencar, o sacrifício do índio teria sido necessário para a construção de uma nova nação.²²³

Nas *Sextilhas de Frei Antão* a razia em Alcácer do Sal e a escravidão dos mouros implica apenas num mar de sangue e na morte de Fátima. A violência da escravatura confirma o senão de frei Antão de que nem sempre o mais valente tem mais razão, porém, a recriminação à violência da dominação é amenizada pelo discurso religioso que encerra o poema.

Era assi naquele tempo
Coisa sabida e seguida,
Remanso depois as glória,
Descanso depois da lida,
E a fé que espera e milita
Nos atos todos da vida! ! (“Solau de Gonçalo Hermigues”, S.F.A., p. 366)

²²³ BOSI, Alfredo. “Um Mito Sacrificial: O Indianismo de Alencar”. In: *Dialética da Colonização*, op. cit., p. 176-193.

9. CONCLUSÃO

Os primeiros capítulos desse estudo destacaram a relação de Gonçalves Dias com a corrente medievalista do Romantismo. Os poemas de cunho medievalista estão presentes em todas as obras do poeta, revelando-se na temática, na métrica e no vocabulário. As *Sextilhas de Frei Antão* são exemplos mais cabais dessa vertente. O interesse do autor dos *Primeiros Cantos* por poemas que versam sobre a Idade Média provavelmente foi impulsionado pela participação do grupo de acadêmicos de Coimbra que editaram *O Trovador*, pois a semelhança entre a escolha de temas, métrica e vocabulário é bastante aparente. Os temas geralmente são inspirados por lendas, crônicas antigas ou romances populares portugueses. Em relação à estrutura dos poemas de *O Trovador*, as estrofes, em sua maioria, em quadras, sextilhas ou oitavas e os versos heptassilábicos são os preferidos. Além da participação do autor nesse grupo de medievalistas, é necessário considerar o diálogo de Dias com os próceres do romantismo português: Almeida Garrett e Alexandre Herculano, autores que desenvolveram uma literatura medievalista bastante significativa. Em suma, as *Sextilhas de Frei Antão* não podem ser consideradas estranhas à poesia gonçalvina ou apenas como prova do bom conhecimento da língua portuguesa.

O exame dos poemas das *Sextilhas* não apenas confirmou a importância da vertente medievalista para a poesia de Gonçalves Dias, mas também mostrou que temas caros ao Brasil oitocentista, como a questão da escravidão e da consolidação da monarquia, perpassam essas composições.

Na “Loa da Princesa Santa” a figura da princesa serve como espelho do pai, o rei Afonso V. A personagem do monarca é arquetípica e abarca qualidades como justiça, piedade, impetuosidade, generosidade, evidenciando que a monarquia seria a forma de governo ideal para alcançar a paz, a prosperidade e a autonomia. A contraposição apresentada pelo narrador entre o período de governo de Afonso V e dos Felipes enfatiza a necessidade da independência política para o desenvolvimento do Estado. O Brasil do século

XIX já era independente, mas as revoltas regionais colocavam a autonomia política e a unidade do território nacional em risco. O golpe da maioria foi a medida adotada para a estabilização do país. O sucesso da centralização do poder dependeu da doutrinação ideológica perpetrada por parte da elite intelectual brasileira. Gonçalves Dias fez parte desse grupo. Seu poema, ao fazer o elogio da monarquia, colaborou para esse fim.

“Gulnaré e Mustafá” e o “Solau de Gonçalo Hermigues” tratam da escravidão do mouro prefigurando a do negro africano. Nessas composições a questão da escravidão é vista sob a ótica do proselitismo cristão, pois são narradas por um padre português. O autor critica aí a violência do dominador, seja através da voz das outras personagens ou mesmo pela ambigüidade do discurso de frei Antão.

“O Solau do senhor rei dom João” narra o atrito em relação à posse de terras entre o rei d. João II e um alcaide. A conciliação, ao final do poema, deve-se à atitude do monarca que, assim como seu pai, Afonso V, é descrito como um soberano justo e piedoso. Para o Brasil do século XIX, a regularização das posses de terra relacionou-se com a necessidade de uma alternativa para a mão-de-obra escrava e com a centralização do poder monárquico. Certamente não é coincidência o fato de a escravidão e a monarquia serem tópicos privilegiados nos outros poemas das *Sextilhas de Frei Antão*.

As composições da obra em questão chamam atenção para as vantagens da monarquia. Ao traçar os perfis de Afonso V e D. João II, o autor faz um elogio a esse sistema de governo e ao rei. Por outro lado, os poemas apontam para as desvantagens da escravidão. Para a ótica de Gonçalves Dias, a monarquia e o fim da escravidão são cruciais para o progresso do Brasil. A monarquia garantiria a soberania política, a ordem e o desenvolvimento intelectual do país. Para que o avanço fosse concretizado também era preciso que houvesse liberdade para todos, pois as ciências e as artes só se desenvolvem em mentes livres.

Provavelmente o caráter medievalista e a temática de origem portuguesa das *Sextilhas de Frei Antão* determinaram, em seu tempo, a recepção negativa dessa obra. As *Sextilhas* não foram compreendidas nem como parte da vertente medievalista, nem como uma reflexão sobre a sociedade oitocentista.

O sucesso das *Poesias Americanas*, por outro lado, que discorrem sobre temas nacionais ou exóticos, também ajudou a encobrir o sentido dos poemas de frei Antônio.

10. BIBLIOGRAFIA

- ACKERMANN, Fritz. *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*. Tradução de Egon Schladen. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.
- AGRAWAL, R. R. *The medieval revival and its influence on the Romantic Movement*. New Dehli: Abhinav Publications, 1990.
- AMARAL, Maria José Caldeira do. "Imagens de plenitude na simbologia do Cântico dos Cânticos". In: *Último andar: cadernos de pesquisa em ciências da religião /*. Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências da Religião, PUC-SP. Ano 1, n. 1 (1998-). São Paulo: EDUC. 1998.
- ALVES, Cilaine. *O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica*. São Paulo: EDUSP; FAPESP, 1998.
- AMARAL, Amadeu. "Gonçalves Dias". In: *O elogio da mediocridade: estudos e notas de literatura*. São Paulo: HUCITEC; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- ARAÚJO, Antônio Martins. "Teoria e prática lingüísticas de Gonçalves Dias". In: *A herança de João de Barros e outros estudos*. São Luís: AML, 2003.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e Notas Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto, Abel do Nascimento Pena. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.
- AUDI, Robert (General Editor). *The Cambridge dictionary of philosophy*. 2 nd. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- BANDEIRA, Manuel. *Gonçalves Dias: esboço biográfico*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1952.
- BARBAS, Helena. *Almeida Garret: o trovador moderno*. Lisboa: Salamandra, 1994.
- BARBAS, Helena. Imagens e sombras de santa Maria Madalena na literatura e arte portuguesas - a construção de uma personagem: simbolismos e metamorfoses. fev. 2003
Disponível em: http://www.fcsh.unl.pt/docentes/hbarbas/Tese/T-1112_Flos_Sanct.htm. Acesso em: 22/09/2007.
- BARBOZA, Jerônimo Soares. *Instituições Oratórias de M. Fábio Quintiliano*, Escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem e ilustradas

com notas críticas, históricas e retóricas, para uso dos que aprendem. Tomo Primeiro. Paris, Na Livraria Portuguesa de J.P. Aillaud, 1836.

BARRAL, Paulino Rodríguez. *La imagen de la justicia divina: la retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*, fev. 2003. Tese de Doutorado - Faculdade Autônoma de Barcelos. Barcelos, 2003.

BASTOS, Fernando. *Panorama das idéias estéticas no Ocidente II: do Renascimento a Kant*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1986.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. Tradução, introdução e notas Márcio Seligmann-Silva, 3. ed., São Paulo: Iluminuras, 2002.

Bíblia Sagrada. São Paulo: Editora Vida, 1998.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 4. ed, São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

_____. "Vieira e o reino deste mundo". In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BURKE, Edmund. *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful*. New York: J. T. Bolton. 1958, p.58.

BURKE, Peter. "História como alegoria". *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 9, n. 25, 1995.

CAMILO, Vagner. "Nos Tempos de Antão: Considerações sobre as Sextilhas de Gonçalves Dias", *Revista da USP*, São Paulo, no. 40, dezembro/fevereiro 1998-1999.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira – momentos decisivos (1836-1880)*. 2º. Volume. São Paulo: Martins Editora, 1959.

_____. O Romantismo, nosso contemporâneo – Resumo da aula inaugural de Antonio Candido no Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. *Idéias - Jornal do Brasil*, 19 de Março de 1988.

CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite imperial. Teatro de sombras: a política imperial*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

CASTEX., P.-G. *et alii*, "Jean-Jacques Rousseau". In : *Histoire de la littérature Française*, Paris: Hachette, 1974.

- COSTA, Emília Viotti da Costa. Política de Terras no Brasil e nos Estados Unidos. In: *Da monarquia à república: momentos decisivos*. 7. ed. São Paulo: UNESP, 1999.
- CUNHA, Celso Ferreira da [Org.]. *O cancioneiro de Martin Codax*. Nota introdutória de Elsa Gonçalves. Disponível em: <<http://cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/76856029720813993464724/p.0000001htm#>>. Acesso em: 30 mar. 2006.
- CUNHA, Cilaine Alves. "Introdução". In: DIAS, Gonçalves. *Cantos*. Introdução, organização e fixação de texto Cilaine Alves Cunha. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DINIS, D. *Do Cancioneiro de D. Dinis*. São Paulo: FTD, 1995.
- DIAS, A. Gonçalves. *Poesias*. (org. J. Norberto de Souza Silva). Tomo II. Rio de Janeiro: Garnier, [s/d].
- DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.
- DIAS, João José Alves (coord.). SERRÃO, Joel ; MARQUES, A.H. de Oliveira (direção). *Nova história de Portugal: Portugal do renascimento à crise dinástica*. Vol. V. Lisboa: editorial Presença, 1998.
- FARIA, João Roberto. Victor Hugo e o Teatro Brasileiro. Texto editado a partir da conferência no colóquio "Victor Hugo" na Universidade de São Paulo (2002). Disponível em: <www.estadao.com.br/ext/frances/victor2p.html>. Acesso em: 20 fev. 2006.
- FAY, Elizabeth. *Romantic medievalism: history and the romantic literary ideal*. New York: Palgrave, 2002.
- FERRÉ, Pere (estudo introdutório, organização e fixação). *Romanceiro português da tradição oral e moderna – versões publicadas entre 1828 e 1960*, vol. I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2000.
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. 5. ed. Tradução Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.
- FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Brasileira – Modos de Usar*. São Paulo: Abril Educação, 2003.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. "Apresentação". In: DE VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea: vidas de santos*. Tradução do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GARRETT, Almeida. *Obras de Almeida Garrett*. Vol. I. Porto: Lello & Irmão, 1963.

- GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*. Tradução Per Salter. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GOMES, Álvaro Cardoso, VECHI, Carlos Alberto. *A estética romântica*; Textos doutrinários comentados. Tradução Maria Antônia Simões Nunes e Duílio Colombini. São Paulo, Atlas, 1992.
- GOMES, Eugênio. "O sentimento de piedade em Gonçalves Dias". In: *Visões e revisões*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Instituto Nacional do Livro, 1958.
- _____. *Leituras inglesas: Visões Comparatistas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Salvador: EDUFBA, 2000.
- GOMES, Paulo César da Costa. *Geografia e modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HERCULANO, Alexandre, Carta 4^a. sobre a história de Portugal. Necessidade de uma nova divisão de épocas. Falso aspecto da história', In: *R.U.L.* no. 43, (7^o. da 4^a. Série) de 28 de julho de 1842.
- HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. 7. ed. São Paulo : Ática, 1988 .
- HERDER, J.G. *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade*. Tradução, Notas e Posfácio de José M. Justo. Lisboa: Antígona, 1995.
- HOBSBAWN, Eric. "Introdução: A invenção das tradições". In: HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. 3. ed. Tradução Celina Cardim Cavalcante. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- HOORNAERT, Eduardo et ali. *História da Igreja no Brasil: Ensaio de interpretação a partir do povo: primeira época*. 4. ed. Rio de Janeiro: Edições Paulinas; Petrópolis: Vozes, 1992.
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime – tradução do Prefácio de Cromwell*, 2. ed. Tradução e Notas de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- JACOBBI, Ruggero. *Goethe, Schiller e Gonçalves Dias*. Porto Alegre: Edições da Faculdade de Filosofia, 1958.
- JOBIM, José Luís (org.). *Introdução ao Romantismo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.

- LANCIANI, G. & TAVANI, G. (dir.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa: Editorial Caminho, 1993.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.
- LEITE, Márcia Maria da Silva Barreiros. Representações femininas na Idade Média: o olhar de Georges Duby. In: *Sitientibus: Revista da Universidade Estadual de Feira de Santana*. Feira de Santana, no. 21, p. 37-50, jul./dez. 1999. Disponível em: http://www.uefs.br/sitientibus/pdf/21/representações_femininas.pdf. Acesso em: 31/08/2007.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural na literatura*. Prefácio de E.F. Breiler. Tradução João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.
- LÖWY, Michael e SAYRE, Robert. *Romantismo e política*. Tradução Eloísa de Araújo Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- LUCAS, Maria Clara de Almeida. *Hagiografia medieval Portuguesa*. 1. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. 1984.
- MACEDO, José Rivair. “Os filhos de Cam: a África e o saber enciclopédico medievo”. *SIGNUM: Revista da ABREM*, Vol. 3, 2001.
- MARQUES, W. J. “O poema, o prefácio e o diálogo necessário”. In: *Revista Letras*. Curitiba: Editora UFPR, n. 67, set./dez. 2005.
- MATTOSO, José. (dir.). *História de Portugal: a monarquia feudal (1096-1480)*, Vol. II, Lisboa: Editorial Estampa, 1997.
- MATTOSO, José (direção); MAGALHÃES, Joaquim Romero (coordenação). *História de Portugal: no alvorecer da modernidade (1480-1620)*, Vol. III, Lisboa: Editorial Estampa, 1997.
- MENEZES, Hugo Lenes (2005). *A formação da prosa moderna em língua portuguesa: o lugar de Garrett e Herculano*. Tese de doutoramento em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem – IEL – da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.
- MONGELLI, Lênia Márcia (org. e co-autoria). *A literatura doutrinária na corte de Avis*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MURRAY, Christopher John (Editor). *Encyclopedia of the Romantic era: 1760-1850*. New York: Fitzroy Dearborn; Taylor & Francis, 2004.
- NOGUEIRA, Júlio Taborda Azevedo. *Idade Média e Romantismo*, 1972, Dissertação de Licenciatura em Filologia Românica – Universidade de Coimbra, Coimbra, dact., 1972.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

- O *Trovador*: colecção de poesias contemporâneas redigida por uma sociedade de académicos. 2. ed. Leiria: Typografia Leirense, 1853.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.
- PERES, Marcos Flamínio Peres. *A fonte envenenada: transcendência e história em Gonçalves Dias*. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.
- PINA, Rui de. *Chronica de el-rey D. Affonso V.* Vol. III, Lisboa: Mello d'Azevedo, 1902.
- _____. *Crônica de el-rei D. João II*. Coimbra: Atlântida, 1950.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1983.
- PUNTONI, Pedro. "A Confederação dos tamoyos de Gonçalves Magalhães - a poética da história e a historiografia do Império". *Novos Estudos CEBRAP*. n. 45. julho 1996.
- QUINTEIRO, Silvia Moreno Jesus e. "A relação sujeito observador/paisagem em *The mysteries of Udolpho* de Ann Radcliffe e na obra de Caspar David Friedrich". Universidade de Algarve-ESGHT. IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada. Disponível em <[http://www.eventos.uevora.pt/comparada/Volume III/A % 20 %RELAÇÃO % 20 SUJEITO % OBSERVADOR. pdf](http://www.eventos.uevora.pt/comparada/Volume%20III/A%20%20RELAÇÃO%20SUJEITO%20OBSERVADOR.pdf)>. Acesso em: 31 mar. 2006.
- RÉGNIER-BOHLER, Danielle. "Amor Cortesão". In: *Dicionário temático do Ocidente medieval*. Vol. I. (Coordenação Jacques Le Goff e Jean Claude Schmitt). Coordenador da tradução Hilário Franco Junior. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- REIS, João José. "O cotidiano da morte no Brasil oitocentista". In: ALENCASTRO, L. Felipe (org.); Novais, Fernando A. (dir). *História da Vida Privada no Brasil: Império - a corte e a modernidade nacional*. Vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- RESENDE, Garcia de. *Crônica de dom João II e Miscelânea*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1973.
- RIBEIRO, Maria Aparecida. "Da princesa Santa Joana à Índia saudosa do amigo: o medievismo em Gonçalves Dias". 2ª. Parte da Miscelânea em Honra do doutor José Geraldes Freire. *Separata Humanitas*, 50, 1998.
- RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

- ROCHA, André Crabbé. *Garcia de Resende e o Cancioneiro Geral*. Lisboa: Instituto Cultura e Língua Portuguesa, 1979. Coleção Biblioteca Breve.
- RONCARI, Luiz. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos Românticos*. 2. ed. São Paulo: EDUSP; Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 1995.
- ROSENFELD, Anatol. "Introdução". In: *Autores pré-românticos alemães*. São Paulo: EPU, 1991.
- _____. "Shakespeare e o Romantismo". In: *O teatro épico*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- SÁ, Daniel Serravallo de, *O Gótico Tropical: O Sublime e o Demoníaco em Q. Guaraní*. São Paulo: FFLCH-USP. Dissertação de Mestrado, 2006.
- SARAIVA, José António. *O Crepúsculo da Idade Média em Portugal*. 5. ed., Lisboa: Gradiva, 1998.
- SCHILLER, Friedrich. *Teoria da tragédia*. Introdução e Notas de Anatol Rosenfeld. São Paulo: EPU, 1991.
- _____. *A educação estética do homem*. Tradução Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. Introdução e Notas Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SERRY, Hervé. "Literatura e catolicismo na França (1880-1914): contribuição a uma sociohistória da crença". *Tempo social*, Junho 2004, vol.16, no. 1.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Alexandre Herculano, o historiador*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1977.
- SOUSA, Frei Luís de. *História de S. Domingos*. Vol. I, Porto: Lello & Irmão, 1977.
- SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca*. São Paulo: EDUSP, 1996.
- _____. *Na madrugada das formas poéticas*. 2. ed. Cotia, SP: Ateliê, 2002.
- SWIGGER, Nancy Louise Duncan. *Gonçalves Dias' dramas*. Ph.D.: Indiana University, 1969.
- TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. 4. ed., Belo Horizonte: Bernardo Álvares S.A., 1969.

- TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a questão do outro*. 3. ed. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés, São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o Romance Inglês do Século XVIII*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.
- VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999.
- WERKEMA, Andréa Sirihal. Formas fragmentárias e híbridas na arte romântica. Sexto Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, 2003. Disponível em: <http://www.geocities.com/ail_br/formasfragmentariasehibridas.html>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2006.
- ZIERER, Adriana. “Mécia, Matilde e Beatriz: Imagens Femininas Refletidas nas Rainhas de Portugal do Século XIII” in: *Mirabilia: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval* no. 3 Dezembro/2003. Disponível em: <<http://www.revistamirabilia.com/Numeros/Num3/artigos/art8.htm>> Acesso em 23/08/2007.
-
- _____. “Artur como Modelo Régio nas Fontes Ibéricas Medievais (Parte I): A Demanda do Santo Graal”. In: ZIERER, Adriana e CAMPOS, Luciana (Coord). *Brathair. Revista de Estudos Celtas e Germânicos*. Edição Temática Matéria da Bretanha. Ano 3 (2), 2003.

11. ANEXO

*Sextilhas de Frei Antão*²²⁴

LOA DA PRINCESA SANTA

Bom tempo foi o d'outrora
Quando o reino era cristão
Quando nas guerras de mouros [1]
Era o rei nosso pendão,
Quando as donas consumiam
Seus teres em devação.

Dava o rei uma batalha
Deus lhe acudia do céu;
Quantas terras que ganhava, [2]
Dava o Senhor que lhas deu,
E só em fazer mosteiros
Gastava muito do seu.

Se havia muitos Ifantes
Torneio não se fazia;
É esse o estilo de Frandres, [3]
Onde anda muita heregia:
Para os armar cavaleiros
A armada se apercebia.

Chamava el-rei seus vassalos
E em cortes logo os reunia:
Vinha o povo atencioso, [4]
Vinha muita cleregia,
Vinha a nobreza do reino,
Gente de muita valia.

Quando o rei tinha-los juntos
Começava a discursar:
"Os Ifantes já são homens,
Vou-me às terras de além-mar [5]
Armá-los lá cavaleiros;
Deus Senhor m' há de ajudar."

Não concluía o pujante rei
Rei – de assi lhes propor,
Clamavam todos em grita [6]
Com vozes de muito ardor:
"Seremos nessa folgança,
Honra de nosso Senhor!"

E logo todos em sembra,
Todos gente mui de bem,
Na armada se agazalhavam, [7]
Sem se pesar de ninguém;
E os Padres de Sam Domingos

²²⁴ DIAS, Gonçalves. *Sextilhas de Frei Antão. Poesia e prosa completas*, op. cit., p. 297-366.

lam com eles também.

lam, si, os bentos Padres:
E que assim fosse, é rezão,
Que o santo em guerras d'Igreja [8]
Foi um bom santo cristão:
Queimou a muitos hereges
No fogo da expiação!

Quando depois se tornava
Toda a frota pêra cá,
Primeiro se perguntava, [9]
"Que terra temos por lá?"
Quem em Deus tanto confia,
Sempre Deus por si terá.

El-rei tornava benino,
Como coisa natural:
"Temos Ceuta, Arzila ou Tângere, [10]
Conquistas de Portugal!"
E todos, a voz em grita,
Clamavam : real! real!

Bom tempo foi o d'outrora
Quando o reino era cristão;
Os moços davão-se à guerra, [11]
As moças à devação:
Aquele terra de mouros
Vivia em muita aflição.

Deu-nos Deus tantas vitórias,
E tanto pêra louvar,
Que os padres de Sam Domingos [12]
Já não sabiam rezar;
Todo-lo tempo era pouco
Pêra louvores cantar!

Sendo tantas as batalhas,
Nem recontro se perdeu!
Aqueles Padres coitados [13]
Não tinham tempo de seu:
Levavam todo cantando
Louvores ao pai do céu.

Louvores ao pai do céu,
Que eu inda possa trovar,
Quando não vejo nos mares [14]
Nossas quinas tremolar;
Mas somente o templo mudo,
Sem guarnimentos o altar!

Vejo os sinos apeados
Dos campanários subtis,
E a prata das sacristias, [15]
Servidas em misteres vis,
E ante os leões de Castela
Dobrada a Lusa cerviz!

Cant'eu, em bem que sou Padre,
Digo que sou Português:

Arço de ver nossas coisas [16]
Irem todas ao revés,
Arço de ver nossa gente
Andar conosco ao envés

Mercê de Deus! Minha vida
É vida de muito dura!
Vivo esquecido dos vivos [17]
Na terra da desventura;
Vivo escrevendo e penando
Num canto de cela escura.

Do meu velho breviário
Só deixarei a leitura
Para escrever estes carmes, [18]
Remédio à nossa amargura;
O corpo tenho alquebrado,
Vive minha alma em tristura.

Que armada de tantas velas,
Que armada é essa qu' i vem?
Vem subindo Tejo acima, [19]
Que fermosura que tem!
Nas praias se apinha o povo,
E as cobre todas porém.

Dão sinais as fortalezas,
Respondem sinais de lá:
Vem el-rei vitorioso [20]
Quem de gáudio se terá?
O mar é todo bonança,
O céu muito sereno está!

Oco bronze fumo e fogo
Já começa a despejar;
Acordam alegres ecos [21]
Os sinos a repicar;
Grita e folgança na terra,
Celeuma e grita no mar!

Vinde embora muito depressa,
Senhores da capital!
Vinde ver Afonso quinto, [22]
Rei, senhor de Portugal;
Vem das terras africanas
Dar-vos festança real.

Nossos reis foram outrora
Fragueiros de condição
Dormiam quase vestidos, [23]
Espada nua na mão;
Nem repoisavam de noite
Sem fazer sua oração.

Empresa não cometiam
Sem primeiro comungar
Sem fazer voto a algum santo [24]
De tenção particular;
Porém vitórias houveram,
Que são muito de espantar!

Os vindouros esquecidos
 Da benção divinal,
 Conheceram os poderes [25]
 Da bênção celestial,
 Se contarem os mosteiros
 Das Terras de Portugal!

Nossas capelas que temos,
 Nossos mosteiros custosos,
 São obras santas de Santos, [26]
 Obras de rei mui piedosos;
 São brados de pedra viva,
 Que pregam feitos briosos.

Alguns já agora escarnecem
 Dos templos edificados;
 Dizem que foram mal gastos [27]
 Os bens com eles gastados:
 Eu creio (Deus me perdoe)
 Que são incréus disfarçados!

E mais prasmam dos feitios
 De pedra, que Mênfis tem,
 Sem ter olhos para Mafra, [28]
 Pera Batalha ou Belém!
 Oh! Se a estes conheceras,
 Meu frei Gil de Santarém!

Naquela vila deserta
 Ainda se me afigura
 Ver elevar-se nas sombras [29]
 Tua válida estatura,
 E ouvir a voz que intimava
 Ao rei a sentença dura!

E mais a tacha que tinha
 Era ser fraco, e não mais!
 Tu, meu Santo, que fizeras, [30]
 Se ouviras a estes tais,
 Que nos assacam motejos
 Às nossas obras reais!

Mas vós, quem quer qu'isto lerdas,
 Relevai-me esta tardança;
 São achaques da velhice: [31]
 Vivemos de remembrança
 E em longas falas fazemos
 De tudo comemoração."

Já el-rei Affonso quinto
 Nas sua terras pojou:
 Alegre o povo o recebe, [32]
 Alegre el-rei se mostrou;
 Abrio-se em alas vistosas,
 El-rei entre elas passou.

Vêm os músicos troando
 Nos atabales guerreiros,
 Tangem outros intrumentos [33]

Desses climas forasteiros,
E trás ele vêm marchando,
Passo a passo, os prisioneiros.

São eles mouros gigantes
De bigodes retorcidos,
Caminham a passos lentos, [34]
Com sembrantes atrevidos.
Causa medo vê-los tantos,
Tam membrudos, tam crescidos!

São homens de fero aspeito,
Homens de má condição,
Que vivem na lei nojenta [35]
Do seu nojento alcorão,
Que – vinho? Nem querem vê-lo,
Só por que o bebe um cristão!

Vêm as moiras depois deles,
Rostos cobertos com véus;
Bem que filhas d'Agarenos, [36]
São também filhas de Deus;
Se foram cristãs ou freiras,
Seriam anjos dos céus.

Luziam os olhos delas,
Como pedras muito finas;
Deviam ser finas bruxas, [37]
Inda qu'eram bem meninas,
Que essas moiras da mourama
Nascem já bruxas cadinas!

Uma delas que lá vinha
Olhou-me à través do véu!...
Foi aquilo obra do demo, [38]
Quase, quase me rendeu!
Pensei nela muitas vezes,
Valeram-me anjos do céu!

Vi as largas pantalonas,
E o pezinho delicado...
Como pode pensar nisto [39]
Um pobre frade cansado,
Um padre da Observância,
Que sempre come pescado?!

Enfim, dizer quanto vimos
Não cabe neste papel;
Vinhm muitas alimárias, [40]
Como achadas a granel;
Vinha o ifante brioso,
Montado no seu corcel.

Vinhm pajens e varletes,
Vinhm muitos escudeiros,
Vinhm do sol abrasados [41]
Nossos robustos guerreiros;
Vinha muita e boa gente,
Muitos e bons cavaleiros!

A Princesa Dona Joana
 Saiu dos Paços reais;
 Era moça, e muito airosa, [42]
 E dona de partes tais,
 Que todos lhe qu'riam muito.
 Estranhos e naturais!

Foi requerida de muitos
 E muito grandes senhores,
 Por fama que dela tinham, [43]
 E por cópia de pintores,
 Que muitos vinham de fora
 Ao cheiro de seus louvores.

E diz-se dum rei de França,
 Ludovico, creio eu:
 Um pobre frade mesquinho [44]
 Só trata em coisas do céu;
 Sabe ele que muito sabe,
 Se a bem morrer aprendeu.

Pois diz-se do rei de França,
 O onzeno do nome seu,
 Que vendo um retrato destes [45]
 Pêra si logo entendeu,
 Qu'era prodígio na terra
 Quem tanto tinha de céu.

E logo sem mais tardança
 Caiu, gíolhos no chão,
 No feltro traz arrelíquias, [46]
 Assi usa um rei cristão;
 O seu feltro pôs diante,
 E fez sua oração!

Saiu a real Princesa,
 Saiu dos Paços reais
 Nos pulsos ricas pulseiras, [47]
 Na fronte finos ramais;
 De longe seguem-lhe a trilha
 Muitos bons homens segrais.

Traçava um mantéu vistoso
 Sôbolas suas espaldas,
 E as largas roupas na cinta [48]
 Prendia em muitas laçadas;
 Seus olhos valiam tanto
 Como duas esmeraldas.

Tinha elevada estatura
 E meneio concertado,
 Solto o cabelo em madeixas, [49]
 Pelas costas debruçado:
 Cadeixo de fios d'oiro,
 Franjas de templo sagrado.

Vinha assi a régia Dona,
 Vinha muito para ver:
 O povo em si não cabia, [50]
 Quando a via, de prazer;

Era ela santa às ocultas
E anjo no parecer!

Debaixo das telas finas
E dos brocados luzidos,
Trazia à raiz das carnes [51]
Duros cilício cosidos
E umas crinas mui agras,
Tudo extremos mui subidos.

Passava noites inteiras
No oratório a rezar,
Dormia depois na pedra [52]
Sem ninguém o suspeitar:
Extremos tais em princesa
Quem nos há de acreditar?

No dia de lava-pés
Ordenava seu Vedor
Trazer-lhe doze mulheres; [53]
E depois, com muita dor,
Chorando os pés lhes lavava,
Honra de nosso Senhor!

E depois de os ter lavado,
Não perdia a ocasião,
Despedia a todas juntas [54]
Com sua esmola na mão:
Dizia que era humildade
E obra de devação.

E as mendigas prasmadas
Sabiam de tal saber,
E perguntavam, quem era [55]
Aquela santa mulher?!
Maus pecados que ela tinha
Só pêra assi proceder!

O mesmo Vedor foi quem
Isto depois revelou,
Quando aquela humanidade [56]
E o Senhor descansou;
Dona Joana era já morta,
Ele porém mo contou.

Mas sendo tanto o resguardo
Que guardava em coisas tais,
Sabiam algo os estranhos [57]
Por muitos certos sinais,
Que o ar é todo perfume,
Se a terra é toda rosais.

É coisa de maravilha
Que me faz cismar a mi,
Que as donas d'hoje pareçam [58]
Uns camafeus d' alfini,
Nas donas de carne e osso;
As donas de outrora – si.

Hoje leigos de nonada

(É-lhes o demo caudel)
 Praguejam a mesa escassa [59]
 E as arestas do burel;
 Querem mimos e regalos,
 E jejuns a leite e mel.

Lá caminha Dona Joana,
 Regente de Portugal;
 Trás sobre si muitas jóias [60]
 Do tesouro paternal;
 Deus lhe pôs graça divina
 Sobre a graça natural.

Acostou-se a comitiva,
 Muito senhora de si:
 Perante el-rei se agiolha, [61]
 Disse-lhe el-rei: não assi!
 E ao peito a cinge dizendo:
 Não a meus pés, mas aqui!

“Sois um bom pai, Senhor rei.
 Tornou-lhe a santa Princesa:
 Eu que sou vassala vossa [62]
 E filha por natureza,
 Peço mercê como aquela,
 Como esta peço fineza.”

Ficaram logo suspensos,
 Todos os que eram ali,
 Ficaram como enleitados, [63]
 Enleio tal nunca vi!
 Eis que a Princesa medrosa
 Começa a propor assi.

El-rei não lhe respondera;
 Que lhe havia responder?
 Boa filha Deus lhe dera. [64]
 Que lhe havia defender?
 Sorriu-se, o bom rei quisera
 Muito por ela fazer.

A Princesa disse entonces:
 “De alguns capitães antigos
 Tenho lido, Senhor rei, [65]
 Que, vencidos os imigos,
 Tornavam, a Deus fazendo
 Sacrifícios mui subidos.

“Viam as coisas melhores
 Que dos seus reinos haviam,
 E logo lhas ofertavam; [66]
 E mercês também faziam,
 No dia de seu triunfo
 A los que justas pediam.

“Deslembrar a usança antiga
 Fora de grande estranheza;
 Agora sobre maneira, [67]
 Perfeita tamanha empresa,
 De tanto lustre aos do reino,

De tal honra a vossa Alteza.

“Digo pois a vossa Alteza,
E digo com muita fé,
Deve a oferta ser tamanha [68]
Quamanha foi a mercê,
Não do nobre rei pujante,
Mas do santo rei qual é.

“A oferta que vós fizerdes,
Será mercê paternal:
Se quereis que corresponda [69]
Ao favor celestial,
Deve ser coisa mui alta,
Deve ser coisa real.

“Ao Deus que vence as batalhas
Dai-lhe a filha muito amada;
Dai-lhe a filha só que tendes [70]
Em tantos mimos criada:
Será oferta bem quista
E do Senhor aceita.

“E eu a quem mais custou
De medos, esta jornada,
Que muitas noites orando [71]
Passei em pranto banhada,
Sou eu, Senhor, quem vos peço
Ser a hóstia a Deus votada.”

Que santa que era a Princesa,
Que extremos de devoção!
Nos sembrantes dos presentes [72]
Viu-se, e não era razão,
Que a nenhum deles prazia
Deferir tal petição.

Sobr'esteve um pouco mudo,
El-rei por que muito a amava:
Aquele dizer da filha [73]
Todo prazer lhe aguava,
Aquele pedir sem dó
Todo o ser lhe transtornava.

Encostou-se ao ombro dela
O pobre velho cansado,
Chorou o triunfo breve, [74]
E o prazer mal rematado,
Não como rei valeroso,
Mas como pai anojado.

El-rei depois mais tranqüilo
Rompeu o silêncio alfi';
E entre aflito e satisfeito [75]
Disse à filha: Seja assi!...
Velhos guerreiros vi eu
Choraram também ali.

Cant'eu perdido entre o vulgo
Não sei que tempo gastei,

Nem sei de mim que fizeram, [76]
 Nem tam pouco se chorei;
 Foi traça da providência:
 Nisto comigo assentei.

Foi Jefté corajoso,
 O forte rei de Judá;
 Volta coberto de loiros, [77]
 Quem primeiro encontrará?
 Sente a filha, torce o rosto...
 Nada ao triste valerá.

Qual destes dois sacrifícios
 Soube a Deus mais agradar?
 Vai a Hebreia constrangida [78]
 Depor o colo no altar,
 Vai a cristã jubilosa!
 São ambas pera prasmarmos.

Depois num dia formoso,
 Era no mês de janeiro,
 Houve uma cena vistosa [79]
 Dentro de um pobre mosteiro;
 Fundou-o Brites Leitoa,
 Dona mui nobre d'Aveiro.

Uma princesa jurada,
 Sobrinha d'altos l'fantes,
 Filha de reis soberanos, [80]
 Senhora das mais pujantes,
 Era a primeira figura,
 Espantava os circunstantes.

Ali humilde e curvada,
 Pesar de todos os seus,
 Gíolhos sobre o ladrilho [81]
 E as mãos erguidas aos céus,
 Ouvi - exígua mortalha
 Pedir polo amor de Deus.

Cantemos todos louvores,
 Louvores ao Senhor Deus:
 Os anjos digam o seu nome, [82]
 Rostos cobertos com véus;
 Leiam-no os homens escrito
 No liso campo dos céus.

Bom tempo foi o d'outrora
 Quando o reino era cristão,
 Quando as guerras mouriscas [83]
 Era o rei nosso pendão,
 Quando as donas consumiam
 Seus teres em devação.

“Isto escreveu Frei Antão
De vida mui alongada,
Nossa Senhora da Escada
O teve por Capelão.”

GULNARÉ E MUSTAFÁ

Deus Senhor foi quem nos céus
Pendurou milhões de estrelas,
Foi quem matizou a terra [1]
De froles várias e belas,
Quem ao mar por ser pujante
Areias deu por cancelas.

Mandou mais qu'árvoles fortes
Das sementes germinassem,
Que dessem froles mimosas, [2]
Que perfumes trescalassem,
E mais fez que em tempo azado
As froles frutificassem.

Pois aquele anjo das trevas,
Imigo da humanidade,
Nas árvores pôs carcoma [3]
Pôs na frol muita ruindade,
Pôs nos céus a nuvem negra,
Pôs no mar a tempestade.

Nem só nas coisas terrenas
Dana, e faz o mal o redor,
A alma também por mil modos [4]
Tenta com jeito e sabor,
Que troca o prazer celeste
Em penas d'eterna dor!

Mas não foi jamais que Deus
Em tal feito consentisse,
Senão porque suas posses [5]
O homem bem claro visse;
Que sem ele fora o mundo
Maldade só e sandice.

Mal que mal há i na terra
Que não venha para bem?
Os d'aqui desta amargura [6]
Dão coita, e glória porém;
Dos outros que traz o demo
Deus o remédio lá tem.

Do mal que me foi comigo
Acontecido, al não sei,
Senão que por amor dele [7]
Muito má vida levei,
Que me dá coita mui grave
Do mal que me comortei.

Como já fiz penitência,
 Ora farei confissão;
 Tal será, qual foi o escand'lo [8]
 De que fui ocasião:
 Não me tomem por modelo,
 Mas tomem de mi lição.

Não é pera honra minha
 Mas pêra honra dos céus,
 Que eu direi publicamente [10]
 Os feios pecados meus;
 Toda a vergonha foi minha,
 Toda a honra cabe a Deus.

É uso assim na milícia
 Celeste, e mais na daqui:
 Da batalha o cabo experto [11]
 Desses muitos que há per i;
 Toda a presa aos seus concede,
 Só loa quer pera si.

A Princesa Dona Joana
 Já vive dentro d' Aveiro;
 Consigo trouxe os escravos, [12]
 Que lhe trouxe o rei fragueiro
 O que às terras africanas
 Passou, e voltou primeiro.

Vieram aqueles feios
 Netos d'Agar, inda mal!
 Traçando vastas roupagens [13]
 À maneira oriental;
 Larga fxa na cintura,
 Na fxa largo punhal.

Era pasmo vê-los juntos
 Polas ruas passear,
 Passo à passo – graves, mudos, [14]
 Com doairos d'espantar,
 Profundas rugas na fronte,
 Rugas de mau meditar.

Levar trás si tanta gente
 Nunca a ninguém vi assi;
 Nem folias, nem cantares [15]
 Vi com tal cauda após si,
 Bodo, nem festa d'orago,
 Bufão, e nem bolati'.

Mas quem viu acaso as turbas
 Correrem trás algum bem?
 Vão todas após engodo, [16]
 Após maldades também;
 Mas seguir a Deus por gosto
 Nem as vi, nem viu ninguém.

Com estes mouros descritos
 Vieram também aquelas
 Moiras, filhas da Mourama, [17]
 Donas, creio, muito belas;

No trato e no galanteio
Outras que tais Magdanelas.

Vinha também a menina
Aquele moira fatal,
Que nas ruas de Liboa [18]
Vi no cortejo real:
Cortejo del-rei Afonso
Vi-o eu, só por meu mal!

Quantas coisas que trazia,
Nula ren lhe estava mal;
Diziam que tudo nela [19]
Tinha graça natural,
Era coisa preciosa,
Como coisa oriental.

E, alta noite, nas trevas
Ouvindo na solidão
Aquele triste instrumento, [20]
Al não disseras, senão
Que o mesmo demo voltado
Era naquela feição.

Zagales porém da serra
Mil vezes, no fim do dia,
Polos montes não buscava [21]
A sua ovelha erradia;
Mas no bordão apoiado,
De si mesmo se esquecia.

Cant'eu vendido e prasmado
De todos e mais de mi,
Mil vezes fugi da cela, [22]
Té das matinas fugi,
Mil vezes, durante a noite,
Aquele instrumento ouvi.

Mil vezes!... e não sei como
Isto foi, que o não sentia,
Quando mal me precatava, [23]
Dava comigo que ouvia
Dilatar-se pólos vales
Aquele doce harmonia.

Assim todo embevecido
Bons sonhos que então sonhei,
Boas venturas que tive, [24]
Bons cismares que cisme!i
Esqueci-me de ser frade!
Como isto foi já não sei.

E se às vezes me lembrava
Do juramento que dei,
Do encargo que me tomara, [25]
E das vestes que eu tomei,
Chorava; e não sei bem como
Em pranto não me afundei.

Derramei naquelas brenhas
 Cheio d'estranha afoiteza,
 Palavras dadas ao vento [26]
 Com muita feia crimeza,
 Contra mim e contra todos,
 Contra toda a natureza.

Polas serras, polos matos,
 Pólas voltas dos caminhos
 Rojei nas sarças mordentes [27]
 E nos cardos montesinos,
 Rasgando os brancos vestidos
 Naquelas matas d'espinhos.

E não sei, oh! não sei como
 Todo eu não fiquei ali,
 Como eu que por tantas vezes [28]
 Rosto nas rochas feri,
 Não perdi o ser de todo,
 Nem siquer ensandeci.

Então ao senhor clamava:
 “Cegueira, Senhor, me dás!
 Cinge-me os rins larga zona [29]
 De ferro, e bem não me traz;
 Trago cilícios mordentes,
 Usando burel mordaz.

“Abro e vejo o livro santo,
 E vejo que não sei ler!
 Aqueles santos dictames [30]
 Já nos não sei compr' ender;
 E nojo ocupa minha alma,
 Hei pavor de me perder!”

Bem como o ferro na frágua,
 No sofrer a alma se apura,
 Assim que disse eu comigo [31]
 Que a triaga também cura,
 Quanto mais amarga e punge,
 Poder de sua amargura.

Aquela negra peçonha
 Lavrando foi pouco e pouco;
 Roia coita d'amores [32]
 Miolo cavado e oco,
 Já era o mal dentro d'alma
 E eu dele rendido e louco.

Diziam meus bentos Padres:
 “Que é feito de Antão?
 Negra dor o tem por certo, [33]
 Negra dor de coração:
 O demo o fez, porque visse
 Turbada tal perfeição.

“Parece já de esquecido
 Que nem de si tem lembrança!
 A tábua se achega apenas, [34]
 Não toma a sua pitaça;

Té nos ofícios divinos
Perdeu a sua trigança.

“Sai à noite muitas vezes,
Diz o bom do Guardião:
Sair à noite, à desoras, [35]
Certo não é devoção:
Que faz de noite nas ruas
Um padre, ou frade ou cristão?”

Com tudo alguns dos mais velhos
Diziam: “Que há i de mal?”
O quer que é que o perturba, [36]
Coisa não é natural:
Deve ser condão divino
Ou graça celestial!

“Pois um santo como aquele!
Quem é que o há de tentar?”
Eis senão quando começa [37]
Voz, não sei donde zoar
Que Frei Antão já mão sabe
No seu rosairo rezar!

E o caso foi que um noviço
Tirou-mo só de matreiro,
Tendo-o fechado consigo [38]
Por novena ou mês inteiro;
E eu doutro me não provera,
Sendo que tinha dinheiro!

Todo os meus defensores
Voltaram-se contra mi;
Diziam qu era mal feito [39]
Um santo mentir assi:
Seja-me Deus testemunha,
Nem santo sou, nem menti.

Logo em Comunidade
Propôs-me o Provincial:
“Dizei-me *peccavi*, meu Padre, [40]
Que vos haveis tão mal,
Que não rezades as rosas
Da virgem celestial!”

Ouvido que foi por mi
Tão solene mandamento,
À mi, que primara sempre [41]
Adentro do meu convento,
Não sei que pejo maldito
Acorreu-me ao pensamento.

Não era feio o pecado
Mas confessá-lo; e assi [42]
Fiquei de pavor transido,
Mal que tal preceito ouvi:
Homem não era de carne,
Montanha de pedra – si.

Torvado, calado e mudo
 Nada não soube dizer;
 Nem confessar meu pecado, [43]
 Nem ao menos responder:
 Ficaram como suspensos
 Os que eram ali a ver.

O grave Provincial
 Rompe o silêncio, e “Azinha
 Trazei, disse ele, o hissope, [44]
 Mais a benta calderinha;
 Ver demo em corpo de padre
 Coisa não é comezinha!”

Corre afanado o Sacrista
 Pera a sua sacristia;
 Traz prestes a calderinha [45]
 Banhada inteira na pia;
 Rezava mil rezas suas,
 Mil esconjuros dizia.

Do Sacrista amedrontado
 Recebe o Provincial
 O hissope todo molhado [46]
 Dizendo sacerdotal:
 “Fugide, partes adversas,
 Demônio, espírito do mal.

“E mais deixa a criatura
 Por amor de quem Jesus
 Sofreu marteiro afrontoso, [47]
 E morte vil numa cruz;
 Em nome do Padre e Filho
 E Espírito, que sempre luz!”

Ouvido aquele exorcismo,
 Cego de toda a razão,
 Larguei-me do refeitório, [48]
 Fugindo como um ladrão:
 Clamaram todos em grita:
 “Chantou-se nele a legião!”

Enfiei os claustros todos,
 Passei pela portaria,
 Achei-me em lugar, de noite, [49]
 Que eu mesmo não conhecia:
 Os sons do arrabel mourisco
 Somente dali se ouvia.

No entanto os Padres prudentes
 Discursavam entre si,
 Diziam dos esconjuros [50]
 Que mal cabiam em mi,
 Que era grande sacrilégio
 Usarem comigo assi.

Ai! sacrílego era o homem
 Que ao inferno se vendia,
 Era o cristão que adorava [51]

As filhas da idolatria,
Que dentro em si tinha o Demo,
E o Demo em si não sentia;

Era o Padre que trocara
O amor de seu Senhor
Por amor de uma donzela [52]
Filha daquele impostor,
Mafoma, falso profeta,
Mafoma, judeu tredor!

A Princesa Dona Joana
Mandou ao nosso Convento:
Qu'eu prestes vá ter com ela [53]
Manda por seu mandamento;
Não quer demora, nem falta,
Negócio diz de momento.

Qual seja o negócio urgente
Não me diz a mensageira:
Não sabe coisa de certo, [54]
Não dirá coisa certa:
O hábito à pressa enfio,
Tomando-lhe a dianteira.

E logo, chamada à grade,
Veio a Princesa real:
"Meu Padre, disse me entones, [55]
É fora do natural
Qu'eu tenha escravos, e mouros,
Rainha de Portugal.

"Ide vós porém chamá-los
Pera o rebanho cristão;
Casade-os vós muito embora, [56]
Que bem daí haverão:
Eu lhes darei corpo livre,
Deus Senhor a salvação."

Siquier uma só palavra
Não tive naquele ensejo,
Sustou-ma já na garganta [57]
Não sei que mesquinho pejo;
Por confessar meu pecado
Em vão trabalho e forcejo.

Vergonha foi o que eu tive,
Vergonha que todos têm;
Último fruto colhido [58]
Naqueles jardins do Éden;
O Demo o tocou primeiro:
Todo o seu mal daí vem!

Como está no fundo lago
O verde limo acamado,
Assi deitado e mimoso [59]
Brilha lustre e aveludado;
Tal é aquela vergonha,
Que vem após o pecado.

Mas remexei nas raízes
Do limo que é tão viçoso,
E vereis como se prendem [60]
No fundo impuro e lodoso:
Ali com elas se abraça
O feio verme asqueroso!

Ali mil serpes ocultas
Vivem, cruzando laçadas,
Muitos sapos bufadores, [61]
Muitas rãs esverdinhas;
Umas coisas de má sina,
Outras coisas mal fadadas.

É força falar a moira!
Disse comigo, e assi
Andava curtas passadas [62]
Por não chegar; ai de mi!
Tem termo toda a jornada,
Cheguei! Por que não morri?

Já daqueles outros mouros,
Tão feros, não se me dava
Mas de suor de maleitas [63]
O corpo se me banhava,
Quando daquela menina
Moirisca, me recordava.

Lançado em covil de feras
Foi o Santo Daniel,
Fui eu no covil lançado [64]
Daquela gente infiel;
Era ele esperto em tais lutas,
Eu em tais lutas novel.

Entrei no quarto da moira
Leixando a mais dente vil,
Ardia doce perfume [65]
Em transparente viril;
Sobre um bofete lavrado
Vi um lavrado gomil.

Tinha o quarto uma só porta
Que um reposteiro cobria,
E um pano de seda verde [66]
Sobre a estreita gelosia,
E mais um denso tapete,
Que o som dos passos comia.

Trazia a moira mimosa
Vestes de branco cetim
Entreteladas parece [67]
De coisa de bocachim,
E umas largas pantalonas,
Respirando benjoim.

Trazia um jubão mui justo
De seda azul anilado,
Com longas mangas perdidas, [68]
De carmim todo forrado,

Como se fora um alfange,
Na cintura recurvado.

Coifa branca auribordada
A negra coima apertava;
Que doces anéis brincados [69]
A negra coma formava,
Quando por vezes no colo
De neve – se debruçava!

Sob as largas pantalonas
Um pezinho delicado
Saía nuzinho e belo, [70]
Mimoso e branco e nevado;
Em chapins dos mais pequenos
Parecia andar folgado.

Em cada um de seus dedinho
Trazia a moira um anel;
Meio deitada, à desleixo, [71]
Tangia no arrabel;
Tangia-o com tanta graça
Nem que fora um menestrel.

A letra que cantava
Era de língua algemia;
Era qual trinar de aves [72]
As notas em que gemia
Saudades de longes terras
Em peregrina harmonia!

Era menina e formosa,
Nunca lhe vi sua igual!
Coisa assim tam primorosa [73]
E tanto celestial,
Ou era filha dos anjos
Ou filha do pai do mal.

Deus Senhor, entre luzeiros,
E o Demo em sua cegueira,
Fazem quase as mesmas coisas [74]
Mas por diversa maneira;
O Demo como quem é,
Deus como luz verdadeira.

Pois este pôs a virtude
Entre aflições dolorosas,
Qual frol de rosa entre espinhos; [75]
Em ledices enganosas
Pôs o Demo o seu pecado,
Qual feia serpe entre rosas.

Quando o sol mais se abaixava,
Tanto mais alto gemia
Aquela moira mimosa, [76]
Que as suas mágoas carpia:
É hora que espalha enlevos
A hora do fim do dia!

O pássaro então das ramas,

Louvor a nosso Senhor!
Último vôo desprega [77]
E um doce grito de amor;
Nas penas esconde o bico,
Nem teme o visgo tredor.

As froles do sol viúvas
Definham, só de tristura;
O mar soluçando geme, [78]
Mais alto a fonte murmura,
Reina o silêncio que fala,
Bafeja a doce frescura.

“Viste vós meu bem-amado,
(Dizia a filha d’ Alá)
Vistes vós meu bem-amado, [79]
O meu senhor Mustafá?
Se o vistes, dizei-me onde!
Por alma vossa, onde está?

A noite o deixou fechado
Portas a dentro do harém:
Sorvia aqueles perfumes, [80]
Que lá d’Arábia nos vêm;
Trajava os reais vestidos,
Que lhe caíam tão bem.

Já era sobremanhã
Quando de mi se apartou;
Seu negro corcel d’Arábia [81]
Dum pulo só cavalgou,
E o sol que vinha raiando
Lá na montanha o topou.

Viu dali seus bons guerreiros,
Em alas prontos estão;
De frente mal enxergava [82]
O troço do rei cristão;
Disse o crente musulmano:
Ale mos trouxe, meus são!

Alá! Ihes grita o guerreiro,
Respondem-lhe os seus: Alá!
Gritam Cristãos: Sam Tiago! [83]
E o meu senhor Mustafá
Desceu então da montanha,
Que nunca mais subirá.

Desceu ele da montanha
Qual rocha descomunal,
D’agudo cimo tombando, [84]
Arrasando o pinheiral;
Mas a rocha em fundo vale
Faz-se pedaços, em mal!

Desceu ele ao fundo vale,
Como o tufão queimador;
Pólos cristãos inimigos [85]
Cortou sem pena e sem dor;
Raio d’esforço na guerra

Foi Mustafá, meu Senhor!

Mas o vento do deserto
Depois de medas formar
Das areias que aglomera, [86]
Onde é que vai acabar?
Mafoma e Alá que mo digam,
Que eu não sei senão chorar!

Alá quebrou teu orgulho,
Meu bom senhor Mustafá!
Alá quebrou teu orgulho, [87]
Mas quando se acabará
Vida que vives de escravo,
Vida que levas tam má?

Doces Huris do Profeta,
Lá do palácio de Alá,
Olhavam cá pera baixo [88]
Só pera ver Mustafá!
Guerreiro não foi como ele,
Como ele ninguém será.

De ser ele meu amado,
Ai que já fui bem feliz!
De ser ele o meu amado [89]
Tinham-me inveja as huris:
Ora não há quem m'inveja!
Foi Alá que assim o quis.

Ora não há quem m'inveja!
Tenho no peito aflição;
Escrava sou dum escravo, [90]
Escravo dum vil cristão!
Mesquinha, que ainda o amo;
Trago-o aqui no coração!"

Então pêra junto dela
Cheguei-me sem ser sentido;
Falei-lhe em som cavernoso, [91]
Medonho e baixo no ouvido:
¿ Por que assi amas o escravo?
Disse eu, do meu mal vencido.

Foi certo o espirito malvado
Quem pera ali me arrastou,
Quem nos meus castos ouvidos [92]
Palavras tais derramou,
Quem aos pés da moça moira
O velho padre acurvou.

Era ele quem nos meus ombros
Pesava co'o peso seu,
Quando a moira espavorida [93]
Do vasto leito se ergueu:
Vendo-me ali de gíolhos,
Baixou de medrosa o véu.

O véu baixou de corrida,
Mas antes seus olhos vi;

Aqueles olhos fermosos [94]
 Lavar-me o rosto senti,
 Tocar-me no fundo d'alma,
 Tirar-me todo de mi.

Luz que vi daqueles olhos!
 Ora bem se me afigura
 A lua rasgando as trevas [95]
 Em meio de noite escura:
 Vi Diana, a caçadora,
 Naquela hardida postura.

Mas a moira de repente
 Um grito franzino dá!
 De mim se parte voando, [96]
 ¿ Senhor Deus, o que será?
 Volto prestes a cabeça...
 Vejo o mouro Mustafá!

Em roda do seu pescoço
 A moira os braços prendeu;
 Arfa-lhe o peito açodado; [97]
 Pera trás roja o véu,
 Of'rece o rosto mimoso
 Aos beijos daquele incréu!

Era assi qual amorosa
 Hera que um robre vingou;
 Ligou-se estreita com ele, [98]
 Do tope se debruçou,
 Folha meteu pelas folhas,
 Vida com vida casou.

"Gulnare, disse-lhe o mouro,
 Gulnare, meu doce amor,
 Melhor que a rosa da Pérsia, [99]
 Que arábio incenso melhor,
 Frol dos jardins do profeta,
 Que dás mate a minha dor!"

Responde a moira mimosa:
 "Dizes bem, meu Mustafá;
 O fogo chegou-se ao incenso, [100]
 O incenso eflúvios dará;
 O sol cintila na rosa,
 A rosa ressurgirá."

Abelha, tornou-lhe o mouro,
 Que sussurras de agastada;
 Herva, que as folhas constringes, [101]
 De estranho corpo tocada;
 Quem tocou na minha abelha,
 Quem na herva delicada?

Ela entonces de malquista
 Deu-lhe d'olhos pêra mi;
 Santo Jesus! em que apertos [102]
 Naquele ensejo me vi,
 Prendera-me força oculta,

Foi porém que não fugi!

Trazia o moiro atrevido
Adaga no boldrié;
Deixar a moiros com armas, [103]
Gente de baixa ralé,
Em que escravos de Princesas,
É certo estranha mercê!

A mão no punho da adaga,
A passo vem sobre mi;
Trinca as pontas do bigode, [104]
Quais cerdas de javali;
A barba toda se erriça,
Que feio rosto lhe vi!

Os olhos que me lançou,
Jamais não vi seus iguais;
Deviam ser puro fogo, [105]
Senão faíscas fatais
Daquele sol do deserto,
Que abrasa e funde areais.

Negros olhos de pantera,
Luzindo em feia spelunca;
Olhos, que o giro do sangue [106]
Nas veias demora e trunca;
Olhos cheios de carniça,
E dela não fartos nunca.

A mi chegou-se, inquirindo,
“Que viestes aqui fazer?”
Fiquei deslogo tremendo, [107]
Sem lhe poder responder:
“Senhor... em nome do céu!...”
Disse eu, que havia dizer?

“Em nome das três pessoas
Da trindade, em um só,
Eu vos rogo, senhor mouro, [108]
Que siquer tenhades só
Da alma vossa arriscada,
Já não do corpo, que é pó.”

Naquele ensejo apertado
De santo ardil me vali;
Lembrou-me o exemplo sagrado [109]
Da forte hebréia Judit!
Ser isso influxo divino
Sabendo fiquei dali.

Tornou-me o mouro descrito
“E a mi que m'importa mais
Que viver entre valentes, [110]
Em gozos celestiais,
Entre jardins prazenteiros,
Entre fagueiros rosais?

Tu me falas dos teus deuses!
Há outros sem ser Alá?

Alá, que o vôo dirige [111]
Do benfazejo catá!
Cristão, dos teus falsos Deuses
Bem pouco a mi se me dá.

Digo-te eu, que eles não podem,
Mais que digas que são trinos, [112]
Suster no ar do profeta
Os santos restos divinos,
Que a Meca chamam por ano
Milhares de peregrinos.”

Ouvindo aquelas blasfêmias,
Senti arrojo dos céus;
la falar, mas o mouro [113]
Tornou-me: “Só Deus é Deus,
“E Mafoma o seu Profeta,
Em que pese isto aos incrêus!

O que penso, sem resguardo
Dir-to-ei, cristão, alfim;
Não usa como vós outros, [114]
Maometano Muezim,
Não vai à casa dos crentes,
Na leva tenção ruim.

Não roja, não, de gíolhos
Aos pés de cristã donzela;
Mas lá dentro da Mesquita [115]
Vive sempre e sempre vela,
Ou do alto minarete
À prece aos crentes apela.

Portas à dentro do templo,
Imagem da crença pura:
Do alto do minarete, [116]
A imagem d’Alá figura,
Bradando incessante e sempre
Aos homens, daquela altura.”

“É assi entre vós outros,
Tornei-lhe, que entre nós não.
Queremos em cada casa [117]
Um templo de devação,
Em cada peito um sacrário,
Um padre em cada cristão.”

Sobresteve mudo e quedo,
E como que refletia
O moiro, que me parece [118]
A graça já pressentia;
A graça que os céus nos manda,
Como orvalho em noite fria.

Mas não era inda chegado
Aquele ensejo feliz,
Que passado curto prazo, [119]
Severo o moiro me diz:
“O que Deus faz é bem feito:
Mouro nasci, não me fiz!

Deixemos pois tal assunto,
Dele não quero tratar;
Ou antes dizei, bom Padre, [120]
Qu'ides carreira tomar,
Adotando novo ensino,
Novo modo de pregar.

Andai por essas estradas
E dizei à vossa gente:
A vós que mal nos hão feito [121]
Os homens lá do oriente,
Que vos livraram dos godos,
E do servir inclemente?

As vossas artes que tendes
Cujo as havedes? – de quem?
Donde vêm às nossas terras [122]
Campos de lavra que têm,
E as torres acasteladas,
E as mesquitas, conde vêm?

Quem nos vossos negros montes
As alcáçovas plantou,
Como cândido turbante, [123]
Que na frente se enrolou
De um homem da cor da noite,
Que a Núbia ardente engendrou?

Ou s'isto melhor te praz:
São obras de reis pujantes,
Tendas ricas e pomposas [124]
No dorso dos elefantes;
C'roas de pedra lavrada
Na frente d'altos gigantes.”

Estes mouros na verdade
Qu'esprito e graça te!
Quando vos dizem mentiras, [125]
Sabem dizê-las tão bem,
Que havemos de perdoar-lhes,
E em cima querer-lhes bem.

Mas andam tanto enfrascados
No seu maldito alcorão,
Que era de ser o primeiro [126]
A sofrer condenação
Naquele santo concílio,
Honra do nome cristão.

Se algo me pesa a mi,
É só polos não ver mais;
Faziam pronta justiça [127]
Deste e doutros que tais:
Ardiam com seus autores
Em bons aplausos gerais.

Se deles houvesse agora,
De que pó nos não seria?
Vive tal livro entre gabos, [128]

Que ali, no fogo arderia,
Com pasmo de seus autores,
Que os têm por coisa mui pia.

E doutros que só por artes
Fruem da voga que têm,
Que não sei onde é seu preço, [129]
Nem donde apreço lhe vem,
Senão por vias ocultas,
Que as não descobre ninguém!

Mas deixemos estas coisas,
Que não são de boa avença!
O livro que eu reprovava [130]
Por muito justa sentença
Trouxera-me coita grave,
Com mais grave malquerença.

Deixemos pois estas coisas;
Bem qu'eu não saiba falar,
Senão com longos rodeios: [131]
(Vem-me o sestro de pregar
Quando me julgo no cabo,
Mais longe estou de acabar.

“Mouro, naquela batalha,
Disse eu, ouvidos me dá,
Quando o reino teu perdeste, [132]
Não chamaste por Alá?
Não te ouviu! – chama por Cristo,
E Cristo, Deus, te ouvirá.

Vás às terras da Moirama,
Ou fiques em Portugal,
Senhor serás do teu corpo, [133]
Vida terás natural:
Vê se Gulnare formosa
O teu profeta não val!

A moira que não foi feita
Para servir a senhor,
Que de bela e de mimosa, [134]
Parece que o mesmo amor
O corpo tem de quebrar-lhe
E de apagar-lhe o candor.

A moira doce nascida,
Doce creada; perol
Que só sabe apavonar-se [135]
DA manhã pólo arrenol,
Não nos jardins destas partes,
Mas onde mais queima o sol.

A moira bela e mimosa!
Avezinha pipitante,
Qu'ama ar puro, espaço livre, [136]
E céu de cor deslumbrante,
Que o vôo fugaz desprega,
Quando o sol é mais brilhante!

Ai! não guardes a avezinha
 Dentro de estreita prisão,
 Não mudes a frol mimosa, [137]
 Que bem está no seu torrão:
 Vai às terras da Moirama;
 Se queres ir, sê cristão.”

Uma lágrima brilhante,
 Como que a furto luzia
 Nos olhos da moça moira [138]
 Que o moço moiro cingia;
 Em que nada lhe dissesse,
 Muitas coisas lhe pedia.

Em que algo não lhe escutasse,
 O mouro bem compr’endia
 Que mudas falas falava [139]
 O pranto que ela vertia:
 Saudades eram da Pátria,
 Que o mouro em sonhos só via.

Como havia resistir-lhe,
 Se ela pedia chorando;
 Se o mal porque ela passava, [140]
 Também ‘stava ele passando;
 Se o mal porque ela passava,
 Lhe estava dento falando?

Mas quando os vi abraçados
 E aquele amor entendi,
 Do efeito das minhas vozes [141]
 Eu mesmo me arrependi;
 Cravei as unhas no peito,
 Pesar de morte senti.

Té cheguei a ter desejos
 De ouvir-lhes um não revel,
 E que então a moça moira, [142]
 E mais o mouro donzel
 Parassem no fundo inferno,
 Provassem, como eu, seu fel.

Mas num coração sincero
 Que poder que o pranto tem
 Quando no peito o sentimos, [143]
 Quando de uns olhos nos vem,
 Que fora morrer por ele
 Prazer e mui grande bem!

Pedido tam gracioso
 O mouro agreste rendeu;
 De leixar o seu Mafoma [144]
 Logo desli prometeu,
 Deixando a avença do Demo,
 E os ritos do culto seu!

Já me não sinto enleiado
 Se o padre Antão manducou
 Aquele fruto do éden; [145]
 Foi Eva quem lho ofertou,

Eva, mulher e sozinha,
A qu'ele primeiro amou.

Mas quem tem visto mulheres,
E tem a sua mulher,
Ceder-lhe do seu proposto [146]
Por mero condescender!
Se não é coisa do Demo,
Não sinto o que possa ser.

Mais fez mais a linda moira!
Que sem me fazer pedido,
Entendi que por amores [147]
Não devia andar perdido;
Quando por outro era amada,
Por outro dela querido.

Um pobre frade coitado
Bem sabe que nada tem
Nesta vida mal passada, [148]
Onde quitou todo o bem;
Ninguém que vele por ele,
Sobre quem vele – ninguém!

Curar da mai enfermada
Bem pode o homem segral;
Há sempre casta donzela, [149]
Que se doa do seu mal:
O frade só, despojado
Vive do foro humanal.

Viveram aqueles mouros
Depois desta ocasião,
Muitos anos bem logrados, [150]
Em amor e devação:
Louvor ao santo batismo!
Louvor ao nome cristão!

Mas quando foi que nos veio
Aquele peste primeira,
Seta que o alvo atingia [151]
De bem talhada e certa,
Chegou ao cristão novato
Hora vital derradeira.

E a moira por este evento,
Cheia de muita aflição,
Recolheu-se irmã noviça [152]
No convento d' Azeitão,
Onde viveu muitos anos
Em aturada oração.

Madres d'aquela convento
Dizem que a viram rezar,
Em êxtasis jubilosas, [153]
Suspensa, erguida no ar;
Favor do esposo divino,
Milagres do muito amar!

Ouvindo aqueles extremos,

Comigo logo assentei
Que eu fora um pastor perdido, [154]
Que nas sombras divaguei,
Te qu'uma ovelha esgarrada,
Mercê de Deus, encontrei!

E a moira que eu tanto amara,
Desli se me figurou
Cândida lã d'ovelinha, [155]
Que a sarça agreste cardou;
Ficou na sarça prendida,
Ao vento se meneou.

E alguém que ali divagava,
Felpas de lã recolheu,
Bateu-as na fonte pura, [156]
E em branca tela as teceu;
Depois no altar consagrado
Ao Senhor Deus of'receu.

A mão de Deus poderoso
Bem claro se vê então,
Quando o torpe ismaelita [157]
Faz-se devoto cristão:
Só ele um bom diamante
Pode fazer do carvão.

Mudar o vício em virtude,
E a fraqueza em valor,
E o calor em frescura, [158]
E a frescura em calor,
E tudo assi por davante,
Só ele, que é Deus Senhor.

Louvor a Deus nas alturas!
E aos homens de bom talante
Na terra paz e ventura; [159]
Paz e ventura constante,
Senão na vida que passa,
Na vida que sempre dura.

SOLAU DO SENHOR REI DOM JOÃO

Ora pois direi um feito
Do senhor rei Dom João,
Segundo que foi do nome, [1]
Primeiro na devação,
Primeiro mais que o primeiro,
Mas que nenhum rei cristão.

Nem sempre rezar no coro,
Nem sempre velar convém;
É mister algum descanso, [2]
Alguma folga também,
Entre o labor já passado
E o novo, que perto vem.

Ao duro mal que passamos
Algum remédio é mister:
E se a nenhum conhecemos, [3]
Que mais nos há de valer
Que recordar o passado
E contos dele fazer?

É assi que no mar alto
O cansado mareante
Luta em vão contra a tormenta [4]
E contra o vento inconstante;
Negras vagas se encapelam,
Negra morte tem diante.

Quando naquele deserto
Lânguidos olhos estende,
Vê mar que ferve revoltado [5]
E chuva que do céu pende:
Como deixou seu alvergue,
O triste não compreende!

Semram-lhe então formidáveis
Os p'rigos que ele afrontou:
Figura risonhos quadros [6]
Dos gozos que já gozou,
Do que na terra convida,
Dos que na terra deixou.

Do que outrora foi passado
E mais do que vai passando,
Medonho e mau paralelo [7]
Vai o mesquinho traçando;
Dor de espinhos penetrantes
O peito lhe está varando.

Dias lembrar já passados
E já passada ventura,
Quando o viver é tormento, [8]
Tormento que sempre dura,
É certo desdita grande
E muito grande amargura.

Mas vede o que val a vida!
 É aquela aventurada,
 Se dizemos verdadeiros: [9]
 Houve um dia, uma hora, um nada,
 Não do pesar combatida,
 Mas do prazer bafejada.

Semelha quem póla calma
 O dia inteiro vagou,
 Depois no marco da estrada [10]
 Cansado e triste quedou;
 Ali tesouro sem dono,
 Ventura sua, encontrou.

Era na semana santa,
 Semana da devação!
 Com jejuns e penitências [11]
 Apresta-se o bom cristão
 Pera os mistérios mais altos
 Da mais alta religião.

Quantas coisas que nos falam
 Naquele passo sagrado
 Daquele homem divino, [12]
 Daquele Deus humanado,
 Que por amor de seus filhos,
 Ingratos, foi maltratado!

Não foi por ódio ou vingança,
 Mas por dinheiro traído!
 Por um homem refalsado, [13]
 Por um discip'lo querido;
 Traído por meio infame!...
 Um falso beijo vendido!

Foi mister por mor tormento,
 Que morresse polos seus!
 Entregue por um eleito [14]
 Nas garras dos Fariseus,
 Homem morreu pólos homens,
 Morreu judeu por judeus.

C'roou fronte sagrada
 C'roa d'espinhos tecida,
 Correram dados infames [15]
 Em tábua vil, denegrada;
 Em hástea foi rematada
 Túnica em sangue tingida.

Tormentos, baldões e mofa
 Quem mais do qu'ele sofreu?
 Quem mais comprido marteiro, [16]
 Quem mais afronta e labéu?
 Tal foi que o homem divino
 O rosto ao cálix torceu.

Tal foi que o Deus humanado
 Disse ao Deus, que era seu pai:
 "Senhor Deus, s'inda é possível, [17]
 Do vosso intento tornai;

Este cálix de amargura
Dos lábios meus afastai!”

Carpindo males alheios,
Quantos não vemos per i,
Que nem siquer se recordam [18]
De quanto sofreu por si,
Um Deus na cruz afixado,
Mil dores, sofrendo ali!

Ante esta vítima augusta
Da mais feroz crueldade,
Cala quanto o homem sofre, [19]
Quanto sofre a humanidade,
Tormento não foi como ele!,
Não foi como ela impiedade.

E contudo alguns incréus
E refalsados ateus,
Guardam-nas êxtasis todas [20]
E mais os transportes seus,
Pera Sócrates que morre,
Que não pela dor de um Deus!

E não vê a cega gente,
Imiga de toda luz,
Que longe que vai do Grego [21]
Ao Nazareno Jesus,
E da masmorra ao calvário,
E da cicuta a uma cruz!

E aos efeitos da morte
Não atenderam também:
Se emparelhamos ideas [22]
Às coisas que corpo tem;
Entre eles vai mor distância,
Que vai da Grécia à Belém.

Morre o Grego, e não dá frutos;
Morre Jesus por nos dar
A lei do céu pêra a terra; [23]
Lei que só pôde lavar
O sangue do bom cordeiro
Dos falsos Deuses no altar.

Vivem algozes daquele,
E uns homens apenas são;
Em quanto os algozes deste, [24]
Em que povo de eleição,
Sumiram-se, como argueiro
Nas asas d’um furacão.

Era na santa semana,
Semana de devação:
Consigo mesmo propunha [25]
O senhor rei Dom João:
“Confessarei minhas culpas,
Que além de rei, sou cristão.

“Ao senhor, pai de nós todos,
 Meus erros confessarei;
 Que me dê força indomável [26]
 Pera guardar minha lei,
 Pêra punir os culpados;
 Que além de cristão, sou rei.”

Asinha chamando um pajem
 Lhe diz, e lhe ordena assi:
 “Ide aos Padres Domínicos [27]
 (Melhor lhes quero que a mi),
 Dir-lhes-ei que sou lá prestes,
 Que vou comungar ali.”

Veio logo o mensageiro
 Com a mensagem real;
 Recado qu’el-rei lhe dera, [28]
 Dá ele ao Provincial.
 “É certo mercê mui grande,
 Responde,- tenho-a por tal.”

Ao padre Thomás da Costa
 Chama numa Ave-Maria;
 Sabia o bom do Prelado [29]
 O muito qu’el-rei lhe qu’ria;
 De tam lisonjeiro acerto
 Consigo mesmo sorria.

Demais que o bom do Prelado
 Dizia com bem justeza;
 “Prazer aos Reis cá da terra, [30]
 Não é nenhuma vileza;
 Praz a Deus que lhes prazamos,
 Pois vem dele a realeza.”

Apresta-se com trigança
 Tudo quanto era mister:
 Sabia o Padre Tomás [31]
 Encargos do seu dever;
 “Vergar colossos, dizia,
 Quem tem posses de o poder?

“Sob as mãos do jardineiro
 Torto arbusto lá se ajeita;
 Mas onde existe essa força [32]
 Que um rudo tronco sujeita,
 Se a força é balda no tronco,
 Se o tronco a força rejeita?

“Em bem do pastor sagrado,
 Que por mercê divinal
 Vive no ermo escondido, [33]
 Como um singelo zagal;
 Cura pastor de pastores,
 Não de pessoa real.

“É fácil o seu encargo,
 Pejo, nem dor lhe não traz;
 Não é assi nos palácios, [34]

Onde só vejo disfracz:
Vêm logo as razões de estado,
Inventos de Satanás.

“Vem logo as leis cá da terra
Contrapor-se às leis dos céus:
Sede cristãos, reis senhores, [35]
Ou então de todo incréus!
Leis dos homens não se casam,
Não seguem às leis de Deus.

“Não ligueis num só consórcio
Terra feia e céu luzente:
Leis da terra a terra buscam, [36]
Como a raiz da semente;
Leis do céu os céus procuram,
Como flor que o sol pressente.”

Era ali na pedra rasa
O senhor rei Dom João;
Ante o velho sacerdote [37]
Fazia a sua oração,
As mãos em cruz sobre o peito,
Giolhos postos no chão.

Armas que sempre cingia,
Todalas tinha despido;
Não tinha sedas nem jóias, [38]
Mas peito d' aço batido:
Era qual homem vivente
EM férrea prisão metido.

Curva-se um rei poderoso
Perante um homem de pé;
Perante um Padre coitado, [39]
Que nada tem, nada é:
Lição profunda e subida,
Preceitos da nossa fé!

Portas à dentro do templo,
Onde Deus eterno habita,
Onde aquele amor sem zelos [40]
Somente os peitos agita,
Nas diferenças do mundo
Fiel cristão não cogita.

Foi assi na antiga Roma
Polas festas saturnais,
Folgavam, senhor e servo, [41]
Como se foram iguais;
Mas o que lá foi licença,
Aqui são leis divinais:

Aqui são todos curvados,
Todos – o servo, o senhor;
Aqueles que a vida fruem, [42]
E aqueles que só têm dor;
Pobres, que almejam a morte,
Ricos, que à morte hão pavor.

Nem é por vil comezaina,
 Que ali reunidos estão;
 Mas sim, porque a Deus importa [43]
 Que não haja distinção
 Entre irmãos, mo pátrio abrigo,
 Rezando a mesma oração.

Sobe assi aquela prece
 Da multidão apinhada,
 Qual lisonjeiro perfume [44]
 Das flores d'uma grinalda;
 Tem uma odor, outra espinhos,
 Outras te cor, outras nada.

Era ali na pedra rasa
 O senhor rei Dom João;
 Já disse as culpas que tinha, [45]
 Já fez a sua oração:
 O Padre vai ministrar-lhe
 A hóstia da comunhão.

Tem no rosto grave e sério
 Expressão nobre e subida;
 Maneiras e cheias de brio [46]
 Em postura comedida,
 Parece que vão mostrando
 Quanto vale o pão da vida.

Parece que mostra, quanto
 Por vil e baixo se tem,
 Merecendo honra tamanha, [47]
 Que a não merece ninguém;
 Daí lhe vem ser humilde,
 Nobreza daí lhe vem.

Perfez-se o rito sagrado,
 Vai ser dado o sacramento,
 Principia el-rei – *confiteor*, - [48]
 Quando naquele momento
 Surge ao pé dele um guerreiro
 De marcial hardimento.

Tinha feroz catadura,
 Só aço e ferro vestia;
 Pólas grades da viseira [49]
 Raios de luz despedia:
 Medonho e fero aparato
 Nas sombras da sacristia.

Era o rei brioso e forte,
 Homem de muito valor
 Mas olhos lançou à espada [50]
 A furto!...seja o que for,
 Não creio que homens d'aqueles
 Possam jamais ter pavor.

Em voz carregada e forte
 Assi começa o guerreiro:
 "Em nome do Senhor Deus, [51]
 Meu Padre, aqui vos requeiro;

O senhor rei não comungue,
Pois que não é justiceiro.”

A hóstia das mãos do Padre
Caiu do cálix no fundo;
El-rei carrega os sobr'olhos... [52]
Certo não era jocundo
Afrontar de rosto a rosto
As sanhas de João segundo.

Era então fresca a memória
De um caso mau, miserando:
De noite se ergueu a força; [53]
Mas quando o sol foi raiano,
Não viu ninguém mais a força,
Nem mais ao duque Fernando!

Contudo o bravo guerreiro
Sanhas do rei não quis ver;
Não há que lhe ponha embargos, [54]
Nem que lhe possa empecer:
“Senhor, sou Padre Tavares!”
Fita-o el-rei sem querer.

Depois lhe diz (que tal nome
Quebrara a fúria real):
“Em bem, meu bravo guerreiro! [55]
Mas esse trem, de que val?
Somos em terras d’Espanha,
Ou somos em Portugal?

-“Senhor, não uso brocados:
Vedes-me assi, e é razão,
Que haveis os meus haveres [56]
Sem me deixardes, senão
Armas comidas no peito,
Armas gastadas na mão.

“Fui ter ao vosso palácio,
Ninguém me não conheceu;
Quanto ali são convosco, [57]
Eu vos direi, senhor meu:
Nunca os eu vi nos combates,
Nunca na guerra os vi eu!

“Voltei d’ali, protestando
Jamais não voltar ali;
Conheceis as minhas armas, [58]
Se não conheceis a mi;
Vesti-me a modo de guerra,
Vim ter convosco, - eis-me aqui!

“As minhas alcaidarias
Eu tinha as rendas reais;
As guerras já são passadas, [59]
Por que ora mas não tornais?
Mal cabe em reis cubiça,
Senhor, se mas cubiçais.

“nem porque o velho guerreiro
Já nada vos presta e val,
Vos deveis portar com ele, [60]
Qual dono pouco leal,
Que o seu corcel de batalha
Despreza no almargeal.

“Assi que, Senhor, vos digo
Que vos não peço mercê;
Aquilo que me é devido, [61]
Só peço que se me dê! –“
Prouve ao rei aqueles ditos
E mais o jeito que vê.

Depois a mão estendendo
Ao seu leal lidador:
“Nós vos faremos justiça, [62]
Assi como justo for;
Tendes a nossa palavra,
Seja-vos ela penhor!”

Alegre o Padre Tomás
O seu mister rematou;
Hóstia tomada do cálix [63]
Aos lábios do rei chegou,
El-rei dum copo doirado
Um gole d’água tomou.

Mimoso tempo d’outrora
Qual nunca mais o verei,
Nem tam inteiros sujeitos, [64]
Um ao outro dando a lei:
No Paço o rei ao vassalo,
Na Igreja o vassalo ao rei!

SOLAU DE GONÇALO HERMIGUES

Não há mais daquele tempo,
Em que era tudo lhaneza!
Ações e vida e costumes [1]
Desta gente portuguesa,
Por tal jeito se trocaram,
Que é hoje tudo impureza.

Não trato deste ou daquele,
Pois há em tudo exeições;
Mas trado da grande lepra [2]
Que vejo i nos corações:
Desprezo do amor da glória
E apego às ruins tenções.

Outrora, sabeis vós como
Garboso Donzel havia
Por captar nobres extremos [3]
Da moça que requeria,
Sempre grave, honesto e brando,
Sempre usando cortesia?

Não trescalava pivetes,
Fitas, nem laços comprava,
Nem toda a manhã divina [4]
Seus enfeites concertava,
Nem nos chapins se revia,
Nem nos cabelos primava.

Não corria seca e meca
Trás de mimosa donzela,
Que nas ruas lobrigava; [5]
E por ver mais perto a bela,
Não ia ao templo sagrado,
Somente por amor dela.

Nem as noites janeirinhas
Mais compridas e mais frias,
Levava mofino amante, [6]
Por baixo das gelosias,
Desenfiando um rosairo
De trovas e ninharias.

Jamais não foi esse o estilo
Do moço em armas novel,
Em que esperto dedilhasse [7]
Na lira do menestrel,
No tempo em que, não domada,
Lutava a gente infiel.

Por mais que amores amasse,
Por mais que fosse gentil,
Ninguém no vira a desoras, [8]
Como homem de tenção vil,
Como um ladrão que de medo

Vai passo e manso e subtil.

Não pedia manto às sombras,
Nem ao silêncio mercê
Nem do sol se arreceiava, [9]
Como homem que pouco vê,
Nem da lua apelidada
A casta não sei porquê.

Mas antes no anfiteatro,
Coberto de espectadores,
Onde mais povo corria, [10]
Mais belas e justadores,
Na arena se apresentava
Com letra e tenções d'amores.

Nomeio daquela chusma
D'arautos e passavantes,
Mantenedores do campo [11]
Rei d'armas e circunstantes,
Feixes d'armas resplendentes,
Onda de plumas brilhantes:

Entrava o novel guerreiro
No cerco dos justadores!
DE alguma dona sisuda [12]
Na charpa trazia as cores,
Tinham amores às claras,
Porque eram nobres amores.

Silêncio! que soa a trompa,
A justa vai começar!
Entre si ferem mil lutas [13]
Guerreiros a par e par:
Da lança feita pedaços
Voam estilhas ao ar.

Levam logo mão da espada
Que feio golpes se dão!
Abolam-se capacetes, [14]
Talham-se arneses; e a mão
Certeira ao través da malha,
Vai direta ao coração.

Lá soa de novo a trompa,
Proclama-se o vencedor,
Que aos pés da bela entre as belas [15]
O seu troféu vem depor:
Ao mais valente a mais bela,
Ao mais gentil mais amor.

Era a lei, - e até parece
De acordo co'a natureza,
Que se compraz no consórcio [16]
Da força co'a gentileza;
Mais alma com mais coragem,
Mais brio com mais nobreza.

A abelha construi seus favos
Em troncos alevantados;

E eis a hera graciosa, [17]
 Que em abraços apertados
 Não cinge mesquinho junco,
 Mas carvalhos alentados.

Boa era a lei! – mas eu creio
 Que lhe descubro um senão;
 Quem nos diz que o mais valente [18]
 Deva de ter mais razão,
 Porque seja a sua dona
 Como um vaso d' eleição?

Seria coisa de ver-se,
 E coisa de mui folgar,
 Ver um dragão de mulher, [19]
 Chamada a bela sem par,
 À pura força de espada,
 Sem mais pôr, nem mais tirar!

É bela: e al na digais,
 Sob pena dum fendente,
 Que vem do céu, como um raio, [20]
 Provar ao vilão que mente,
 Co'os dentes que tem na boca,
 Como um perro maldizente!

Fosse o caso como fosse,
 É certo que daí vem
 As nossas donas de agora, [21]
 Aquele sestro que têm
 De amarem a militança
 Melhor do que a nenhum bem.

Qual não gosta de ser bela,
 Ao menos de parecer?
 Em quanto muitas... Deus meu. [22]
 Eu me sei compadecer,
 Sofro o mal que os outros passam.
 E morte da tentação.

Muitas há i, que eu conheço,
 Que aqui na terra não são,
 Senão porque as vós mandastes, [23]
 Meu Deus, por ocasião
 De tédio e nojo ao pecado,
 E morte da tentação.

Te os moços, que as namoram,
 Dirão no confessional,
 Jurando por Deus eterno [24]
 E póla vida eternal,
 Que se falam dele e dela,
 É puro aleive e não al.

Vede pois qual não seria
 O pasmo dessa donzela,
 Proclamada ao meio dia [25]
 Ferosa como uma estrela,
 Sem que houvesse aí no mundo
 Coisa melhor, nem mais bela!

Logo no fraco bestunto
 Julgara, sem mais razão,
 Que neste mundo mesquinho [26]
 É tudo engano e busão,
 E te que a própria beleza
 É coisa de convenção!

Era assi que noutras eras
 Garboso donzel se havia
 Por captar nobres extremos [27]
 Da moça que requeria,
 A ponta de fina espada
 E arrojos de valentia.

No tempo de Alfonso Henriques,
 Que foi nosso rei primeiro,
 Havia na sua corte, [28]
 Corte de rei mui fragueiro,
 Um tal Gonçalo Hermigues,
 Destemido cavaleiro.

Era moço e mui donoso,
 De mui boa nomeada:
 Fiava el-rei muito dele, [29]
 E a rainha Mafalda
 Folgava de ouvir-lhe os cantos
 Aos sons da lira afinada.

Portas a dentro do Paço
 Não tinha nenhum rival
 Em compor trocas mimosas; [30]
 E no campo e no arraial
 Na no havia mais valente,
 Mais forte, nem ais leal.

Quanta sanha que ele tinha,
 Votara a gente infiel,
 Porque o pai lhe haviam morto, [31]
 Era ele ainda novel;
 Vê-los porém não podia,
 Nem pintados no papel.

Era mesmo ver a um destes
 E entrar em sanha tal,
 Que era força ter mão dele, [32]
 Ou saltava-lhe ao gorjal
 Pêra torcer-lhe o gasnate,
 Como se fora um pardal.

Mas se tinham tento nele,
 Era outro conto ruim!
 Caía logo em desmaios, [33]
 Que era um desmaio sem fim!
 Dó era ver tal sujeito
 Prostrado e defunto assi.

Andava sempre ocupado
 Em perpétua correria
 Pólas terras do mourisco, [34]

E muito mal lhes fazia:
Dava porém mor realce
Ao nome que já trazia.

Como fosse e os companheiros
Em um sarão folgazão,
Lembrou-se que perto vinha [35]
A noite de Sam João,
Azado ensejo de aos Mouros
Fazer-se afronta e lesão.

Cheia de belo hardimento,
Aquele nobre nobreza
Por amor de seus amores [36]
Comete tam grande empresa,
Qual a de ir terras de Mouros
Com feros, ronco e braveza.

Qual apresta o seu ginete,
Qual a fita dependura
No colo nunca domado; [37]
Qual a pesada armadura
Inverga, e aí se recolhe,
Como em arce mui segura!

Qual a deus por testemunha
Toma da sua tenção,
Qual aos pés da sua dona [38]
Requer-lhe extremo condão
Extremo volver dos olhos,
Extremo apertar da mão!

Qual desli toma algum nome
Por grito de acometer,
Que nas lidas e pelejas [39]
Saberás fazer valer!
Qual sente o nojo futuro,
Em mal, que lá vai morrer!

Mas nunca será que o rosto
Mostre o que n'alma lhe mora:
Quem viu a morte passar-lhe [40]
De perto, já não descora
Por um presságio funesto,
Sendo ela coisa duma hora.

Aqueles bons cavaleiros
Asinha prontos estão;
Lá se partem de Coimbra, [41]
Montes além já lá vão!
Ninguém viu mais escolhido,
Nem mais luzido esquadrão.

Entre eles por mais robusto
Gonçalo Hermigues campeia;
Diz seu porte sublimado, [42]
Que de nada se arreceia,
Mas antes que a todos repta,
De tanto que o colo alteia!

Caminho vão de Lisboa
 Com todo apercebimento!
 Não convém que se aprecaem [43]
 Daquele acometimento
 Mouros que vivem na regra
 Do seu alcorão nojento!

Sabeis a regra qual seja?
 É viver dentro do harém,
 Dizendo mal do toicinho [44]
 E mais do vinho também,
 Sem que lhe pese este mundo,
 Sem que lhe pese ninguém!

É vegetar entre flores,
 É viver vida folgada,
 Aspirando incenso e odores [45]
 Em moleza efeminada,
 Nem que fosse uma odalisca,
 Ou mulher alambicada.

Poseram todos a mira
 Em Alcácere do Sal,
 Covil de feras humanas, [46]
 Não de cordeiros curral;
 Nó górdio do vil mourisco,
 O ferro o corta, não al!

Os que por terra a demandam
 Vão em procura d'Almada,
 Alcáçova dura e forte, [47]
 Em rija pedra assentada,
 Como pedra preciosa
 Em férrea c'roa engastada.

Outros lá vão Tejo arriba!
 Ó Tejo, quanto me é grata
 Essa plácida corrente, [48]
 Quando a luta se retrata,
 Chovendo chuva de raios,
 No teu chão de lisa prata!

Que doce que é teu remanso,
 Quando manso o vento gira,
 Que nas folhas rumoreja, [49]
 E como que ali suspira
 Melindres d'amor suave,
 Que nem tangidos na lira!

Que arroubos que infiltras nalma,
 Quando vai ao som das águas
 Navegando o passageiro; [50]
 Já, se as tem, não sente as fráguas,
 Que no peito a dor derrama,
 Como uma enchente de mágoas!

Mas talvez dos cavos olhos
 Pôlas faces a correr
 Sinta o pranto represado [51]
 Pelo seu muito sofrer:

Corra embora, qu'esse pranto
Dor não é, senão prazer!

Que neste val' de amarguras,
Onde viemos penar,
Por cada dia um marteiro [52]
Por cada instante um pesar,
É bem feliz quem só passa
Dores que fazem chorar!

Não sei ledice o que seja,
Nem sei o que seja prazer;
Nunca os senti nesta vida, [53]
Nem nos posso conhecer;
Que não sou dos benfadados,
E nunca o não hei de ser!

Mas o pranto extravasado
Não é quem nos dá morrer,
Nem quem o viço dos anos [54]
Faz secar e emurchecer;
É antes aquele pranto
Que não sabemos verter.

Lá vão indo Tejo acima,
Olhos longos polo mar,
Lá onde enxergam Lisboa [55]
Com fogueiras de espantar;
Fogo acendido na terra
Sobe em centelhas ao ar!

Daqueles fogos acesos
Em roda os velhos estão,
E as donzelas feiticeiras [56]
Com sorriso folgazão,
Cantando cotas de amores,
Quites de cotas então.

É a noite milagrosa
Do Bautista milagroso,
Té dos mouros da mourama [57]
Havido por glorioso:
Folgam nobres e senhores,
Folga o vilão descuidoso.

Horas de noite folgada
Não tardam, não têm vagar:
A noite assi do Bautista [58]
Vai serena a escorregar,
Como areia da ampulheta,
Um grão e outro a tombar!

Vai assi como o perfume
Respirado duma flor,
Que não vemos, mas sentimos; [59]
Que sentimos no arrebol
Da manhã, que pola terra
Se espalha em antes do sol!

Vai assi como o rocio
De serena madrugada,
Rorejado gota a gota [60]
De branca nuvem prenhada
Sobre o cálice musgoso
De uma flor aveludada.

Vai assi, qual sói prender-se,
Em quem de amores não cura,
Doce peçonha de amores: [61]
Donzela de vida pura,
Quando há temores de havê-lo,
É qu'ele já não tem cura.

Do Alcácer as lindas filhas,
Já era nascida a aurora,
Pera ver uma corrida, [62]
Saíram portas a fora,
E mais pêra colher flores,
Persuadidas da hora.

Logo saídas no prado
Foram, qual soem de ser
Mansas águas dum regato [63]
Em chão sem leito a correr,
Cada qual por seu caminho,
Cada qual a seu prazer!

Desli pulando e cantando
Vão nas matas de alecrim,
Colhem a rosa corada [64]
E a branca flor do jasmim;
Brincam brinquedos contentes,
Folgam folguedos sem fim! !

Oh! que festas! que alegrias!
Que arruído vai no prado!
Que bem cantado rimance, [65]
Que solau tão bem cantado;
Não tem as aves atito,
Nem gorjeio mais brincado!

Oh! que vozes melindrosas,
Que acentos encantadores
Naquele prazer duma hora! [66]
As moças vão colher flores,
E os moços que vão com elas
Vão lá por colher amores.

Eis nisto... estranho arruído!
Rouca trompa abala o ar;
Logo assomam cavaleiros [67]
Com figuras de espantar:
Alá nos valha, mofinas!
Dizem moiras a chorar.

Alá! repetem nos mouros,
Vendo o pendão português;
E do alfange recurvado [68]
Levam mão sem pavidez!

Feios golpes se preparam,
Outra folgança outra vez!

Retine o ferro no ferro,
Talham-se cotas e arneses;
O fino alfange mourisco [69]
Abre o elmo aos portugueses;
E a espada que bem degola,
Bem multiplica os reveses.

Lá chega o alarma à Cidade!
Lá vem mouros descansados
Em descansados ginetes: [70]
Cavaleiros esforçados,
Que por Cristo Deus pelejam,
Não têm de que ter cuidados.

Gonçalo Hermigues, o cabo,
Avante! brada, e não al:
Brilha o valente nas lides, [71]
Que ali não acha rival,
Aquele cabo entre todos
Sanhudo e forte e fatal.

Maneja tam facilmente
O seu pesado montante,
Que Alcides com sua clava, [72]
E nem o Titã gigante,
Serra a serra sobrepondo,
Não tinha aquele semblante.

Ei-lo vai per entre os mouros,
Abre entre eles larga estrada;
Quem fica em prisão de guerra, [73]
Quem lá foge em debandada!
Ficam moiras prisioneiras
Mulheres – gente coitada!

Gonçalo Hermigues, em tanto
Viu que longe lhe fugia
Linda moira desmaiada, [74]
Que um moço mouro cingia,
Dando d'esporas ao bruto,
Que mais que o vento corria!

Vai sobre eles sem tardança:
Com quanto de arremessão
Mata-lo também podera; [75]
Certo o fizera, senão
Temesse que a moira bela
Morresse de sua mão.

Mais logo que foi como ele,
Dum golpe que despedio,
Cerce o cortou pelo meio: [76]
Golpe assi nunca se viu!
E a moira tomando em braços,
Asinha dali fugiu. !

Passou terrível com ela
 Por meio da gente fera;
 Quem no vira tam sanhudo, [77]
 Leão raivoso dissera,
 Passando a través dos homens
 Com a presa que fizera.

Eis nasce novo combate,
 Nova peleja maior!
 Muitos homens contra um homem, [78]
 Contra um forte lutador;
 Mas um só que a todos vence
 Em força, esforço, e valor!

Mal podia a mão sinistra
 Vibrar a sangrenta espada,
 Côm pejo daquela moira [79]
 Disputada e desmaiada,
 Cujo corpo em dois pendia,
 Como uma frecha quebrada.

Mas inda assi despedia
 Um golpe e outro cruel:
 E de encontro à este, à aquele, [80]
 Mandava o seu bom corcel,
 Que a turba multa alastrava
 Aos pés do nobre donzel.

Quando a ventura é incerta,
 Acerta em aventurar
 Quem a empresa disputada [81]
 Tem desejos de acabar:
 Só ele demora em terra,
 Que os seus já sobre o mar!

Torce as rédeas ao ginete,
 Larga carreira arrepia,
 Larga estrada co'o montante [82]
 Por entre os mouros se abria,
 Despedia muitos golpes,
 Muitos estragos fazia.

Chega a praia, os seus avista;
 Mas os mouros perto vêm!
 Como isto viu, torce o rosto, [83]
 Medonho como ninguém;
 Temem-se mouros de o verem;
 Param, como ele, também!

Vão assi feros monteiros
 Trás dum urso mal sangrado,
 Que de repente a carreira [84]
 Revira, e volta agastado;
 Param monteiros ao vê-lo
 Raivoso e mal assombrado.

E a fera daquele pasmo,
 Sabendo, em seu bem, valer-se,
 Vai a passos descansados [85]
 Em densa mata esconder-se,

Sem temor da montaria,
Sem dos monteiros temer-se.

Tal o forte Traga-mouros
Salta dentro do baixel;
Na praia ficam pasmados [86]
Mouros, do feito novel,
Tamanho, que nem sonhado
Foi jamais por menestrel.

E os companheiros aos ventos
Desfraldam velas e panos,
Deixando as praias tingidas [87]
Em sangue por muitos anos;
Quantos bastem, porque chorem
Seu desar os musulmanos.

Aos alegres companheiros
Disse o guerreiro feliz:
“Das presas, que nos fizemos, [88]
Quero tam só a que eu fiz,
A moira que por seu nome
Fátima em Turco se diz!”

Então aquele seu canto
Principiou a compor:
Cant’eu, por vergonha minha, [89]
Em bem que o saiba de cor,
Digo que sal lhe não acho,
Nem sei de coisa pior.

Mas era o solau por certo
Aos tempos acomodado,
Que de outro cantar não acho [90]
Que fosse mais decantado,
Nem Figueiral Figueredo,
Nem o Ficade coitado.

E a moira já bautizada
Pertenceu ao lidador,
Duas vezes conquistada [91]
Pólo donzel, seu senhor,
Primeiro à força de espada,
Depois à força de amor.

Era assim aquele tempo
Coisa sabida e seguida,
Remanso depois da glória, [92]
Descanso depois da lida,
E a fé que espera e milita
Nos atos todos da vida!

Vede vós quamanho é o lucro,
Que lucra a moira pagã,
Desposando o cavaleiro, [93]
Tornada a feita cristã;
É vida e sangue de um homem,
Não de infiéis barregã!

É como troféu ganhado
Em guerras de religião
Por algum peito devoto, [94]
Que por sua devação
Prometeu dependurá-lo
Dentro de templo cristão.

O canto aqui finalizo!
Não devo d'ir por diante,
Narrando casos da vida [95]
Per natureza inconstante,
Trabalhos que sempre duram,
Prazer que dura um instante!

Foi o cabo dos amores
A moça moira acabar
E sobre um covão aberto [96]
Um homem posto a chorar,
Um homem de dó coberto,
A capir-se, a prantear!