

O EXPERIMENTALISMO LINGUÍSTICO  
DE GONÇALVES DIAS

Nilce Sant'Anna Martins USP

Em 1846 (precisamente um século antes da publicação de Sagarana, de Guimarães Rosa), apareciam os Primeiros Cantos de Gonçalves Dias (1823-1864). Como Guimarães Rosa, foi Gonçalves Dias um importante inovador, um pesquisador das potencialidades da língua. Creio que se pode dizer que ele praticou o experimentalismo linguístico-estilístico, não obstante se encontrarem em numerosas composições suas reflexos de escritores portugueses como Filinto Elísio, Alexandre Herculano ou Garrett.

Ampla e variada, a obra de Gonçalves Dias revela-nos a sua preocupação em adequar a linguagem aos temas de que tratou. Assim, para sugerir a graça e formosura de meninas ou moças que o encantaram compõe versos leves, saltitantes, como os de "Seus olhos"(I,67), "Olhos verdes" (II,64), "A leviana"(I,59), "Angelina" (I,340).

Tentando exprimir o amor como um sentimento mais profundo, já recorre a um estilo elevado, como o de "Se se morre de amor" (I,358), "Como eu te amo" (II,86), "O ciúme" (I,167).

Os aspectos grandiosos da natureza são descritos em versos de impressionante pompa e, frequentemente, associados a um tom de elevada religiosidade; é o caso dos Hinos, dentre os quais "O mar"(I,197), "A noite"(I,314), "A tempestade"(I,317). A religiosidade inspirou-lhe, sobretudo, poemas de tom grave, às vezes até apocalíptico, sendo raros os passos de nota mais suave. (Exemplos:"Te Deum" (I,211), "Dies irae" (I,327).

A poesia indianista igualmente oferece aspectos estilísticos variados. "Leito de folhas verdes"(II,16) e "Marabá" (II,38), embora tratem do mesmo tema da rejeição amorosa, pela voz das próprias personagens, apresentam realizações estilísticas bem distintas. No primeiro, a jovem indígena dirige ao seu amado um monólogo (estrutura do em quadras de decassílabos brancos), exprimindo com a maior doçura o seu sentimento. No segundo (composto em versos hendecassílabos entremeados de pentassílabos, com rimas) aparece o discurso direto, usado com habilidade, apresentando a réplica dos guerreiros aos atrativos da bela mestiça. O refrão "Tu és Marabá", que contém a palavra inspiradora do poema, ressoa como um anátema. Uma profusão de comparações, de variada formulação gramati -

cal, realçam os encantos da moça.

"O canto do guerreiro" (I,23), a "Canção do tamoio" (II,24) têm um tom vivo e eloqüente para exaltar os valores bélicos e morais dos indígenas. "O canto do piaga" (I,28), com tonalidade sobrenatural aponta elementos da religião dos aborígenes e pressagia as desgraças que lhes estão reservadas com a chegada das embarcações de brancas velas. "Os Timbiras", que seriam, nos sonhos do poeta, a Iliada brasileira, ficaram inacabados; a parte realizada não ostenta, contudo, o brilho e sedução das suas outras composições americanas. O ponto culminante da poesia indianista de Gonçalves Dias são os 463 versos do "I Juca Pirama" (II,18-35). O tom dos episódios, embora sempre marcado pela ênfase, varia conforme os fatos e sentimentos expostos. Das X partes de que se compõe quatro são em decassílabos soltos; as outras têm estrutura estrófica, rítmica e rímica diversificada; os versos de 5, 7, 9 e 11 sílabas apresentam como célula métrica predominante o anapesto (uma sílaba tônica seguida de duas átonas), o que propicia um ritmo forte, martelado, evocativo das atividades referidas. As partes narradas (pouco mais de duzentos versos) não perfazem a metade do poema; o restante são falas de personagens, em discursos ora breves, ora alongados, ou diálogos densos, concisos, em que a elipse é importante fator de coesão. Por isso, "I Juca Pirama" é um misto de poema épico e dramático. Os diálogos mais rápidos estão no centro do poema (V e VI); trava-se o primeiro entre o chefe Timbira, que dispensa o prisioneiro tupi do sacrifício por julgá-lo covarde e indigno de morte gloriosa, e o infeliz herói; o segundo, entre o moço assim humilhado e o velho pai. Começa este com frases completas que se vão tornando mais reduzidas e tensas à medida que o velho cego vai deduzindo os acontecimentos. Temos então esta troca enxuta de palavras, carregada de impacto emocional:

-Tu prisioneiro, tu?

-Vós o dissestes.

-Dos índios?

-Sim. -De que nação? -Timbiras.

-E a mussurana funeral rompeste,  
Dos falsos manitôs quebraste a maça?...

-Nada fiz... Aqui estou. -Nada? -  
Emudecem:

Curto instante depois prossegue o velho:

-Tu és valente, bem o sei; confessa,

Fizeste-o, certo, ou já não fôras vivo!  
-Nada fiz, mas souberam da existência  
De um pobre velho, que em mim só vivia...  
-E depois?...

-Eis-me aqui.

-Fica essa taba?

-Na direção do sol, quando transmonta.

-Longe?

-Não muito.

-Tens razão: partamos.

-E quereis ir?...

-Na direção do ocaso. (p.28-9)

A descrição da luta heróica do Tupi, sozinho contra um magote de Timbiras, é o ponto alto da movimentação épica, à qual corresponde uma sucessão de coordenadas breves, assindéticas, seguidas de um período amplo, encerra do por vigorosa metáfora.

A taba se alborota, os golpes descem,  
Gritos, imprecações profundas soam,  
Emaranhada a multidão braveja,  
Revolve-se, enovela-se confusa,  
E mais revolta em mor furor se acende.  
E os sons dos golpes que incessantes fervem,  
Vozes, gemidos, estertor de morte  
Vão longe pelas ermas serranias  
Da humana tempestade propagando  
Quantas vagas de povo enfurecido

Contra um rochedo vivo se quebravam. (p.33)

No léxico, encontramos, combinados com as palavras pertencentes ao lastro vocabular do idioma, dezessete indianismos, outros tantos arcaísmos e quase meia centena de empréstimos latinos, uns mais, outros menos frequentes na literatura da época.

Os vocábulos indianistas que o poeta emprega (de alguns dos quais dá explicações em nota, incluindo a fonte em que foram colhidos: Hans Staden, Jean de Léry, Frei Sião de Vasconcelos, Ferdinand Denis e poucos mais) não só têm a função estilística de sugerir a ambiência brasileira e provocar uma certa estranheza, por serem em geral desconhecidos, como também revelam a intenção de alguma verossimilhança etnológica. São eles: tabas (aldeias de índios), maracás (chocalhos), embira (cipó), enduape (plumas usadas como ornamento na cintura), canitar (penacho, adorno de penas para a cabeça), cauim (bebida fermentada), ivirapeme (maça do sacrifício), mussurana (corda de

embira), piagas (pajés, chefes religiosos), manitôs (gênios tutelares), tacape (maça), Tupã (divindade), mais os nomes das tribos tupi, timbira, tapuia, aimoré e o título que, segundo explica o poeta, significa "o que há de ser morto e é digno de ser morto". Nas outras composições americanas aparecem ainda outros indigenismos como boré (espécie de trombeta), arásóia (fraldão de penas), pocema (grito de guerra), anhangá (espírito do mal), etc.; nos Timbiras são muito numerosos os nomes próprios. Lembrase ainda que o poeta fez publicar na Alemanha um Dicionário da língua tupi, bastante incompleto, pois que não inclui nem mesmo vários vocábulos por ele usados.

Os arcaísmos, palavras que já deviam ser inusitadas na própria época do autor, são sobretudo fonéticos: rudos, imigos, frechas, alvorota, mi. Arcaísmos semânticos são praticar (conversar), mesquinhos (infelizes, desgraçados), quebranto (fraqueza). Nado (nascido) e festival (festivo) são arcaísmos morfológicos. Palavra inteiramente desaparecida é trigança (pressa, azáfama), que é empregada também em outros passos do poeta.

Dos vocábulos que conservam uma forma bem próxima da latina, introduzidos na língua por via erudita, alguns já deviam estar bem integrados no uso culto (turba, espectro, moribundo, fúnebre, lúgubre); em outros, a conotação de "literariedade" é ainda mais intensa (precípite, pávido, exício, imbele, falaz, vesano, ignavo, coma, ignóbil, mendace, etc.).

É numa obra menos conhecida, que logrou menor êxito junto ao público, como ele próprio previra, que Gonçalves Dias aplica mais nitidamente a experimentação lingüística e estilística: as Sextilhas de Frei Antão, que fazem parte dos Segundos Cantos, publicados em 1848. São os cinco poemas: Loa da Princesa Sancta, Gulnare e Mustaphá, Lenda de Sam Gonçalo, Solão do Senhor Rey Dom João, Solão<sup>de</sup> Gonçalo Hermiguez, num total de 460 sextilhas ou 2.740 versos. Referindo-se a eles no prólogo da obra, diz Gonçalves Dias serem um ensaio filológico, em que adotou a frase e o pensamento antigos, procurando, porém, evitar que o estilo desagradasse aos ouvidos do seu tempo. Esforçou-se por sentir como sentiam os homens de outrora e por exprimi-lo em linguagem simples mas severa, a linguagem dos trovadores. Bem típica da atitude experimental é a afirmação: "Quis ver enfim que robustez e concisão havia nessa linguagem semiculta, que por vezes nos parece dura e mal soante." As fontes das di-

versas histórias são indicadas em nota que segue a Loa da Princesa Sancta : alguns historiadores portugueses, a saber, Frei Luís de Sousa, Padre Antonio de Vasconcelos, a Crônica de Cister. Informa ainda que os vocábulos que emprega se encontram no Dicionário de Moraes, mas os toma freqüentemente em sentido antiquado.

Diferentemente de Garrett, que no Romanceiro compiliou romances que a tradição oral conservara e deu-lhes certos arranjos formais, Gonçalves Dias fantasiou os episódios retirados dos antigos e procurou criar um estilo especial para eles.

Em carta ao amigo Teófilo Carvalho Leal (23-1-1847) o poeta dá uma informação que merece ser considerada: "Es-tou compondo uma coleção de rimances que hei de imprimir com o nome de um santo padre de São Domingos, que Deus tem há bons 300 anos; é obra pequena, bem que alguma coisa trabalhosa. Já escrevi um bom rimance em português antigo - uma semelhança de Chatterton - tu os verás." Nenhum dos estudiosos das Sextilhas salientou essa referência ao poeta inglês. Segundo a Enciclopédia Britânica, Thomas Chatterton (1752-1770), ainda menino - dos 12 aos 15 anos, escreveu uma série de poemas em língua arcaica, atribuindo-os a um monge imaginário do século XV (Thomas Rowley); por muito tempo, esses poemas foram considerados autênticos documentos medievais, encontrados pelo rapaz numa arca de velha igreja em ruínas. Dez anos após sua morte, foi denunciada a sua engenhosa fraude, mas as discussões sobre a autenticidade dos poemas ainda continuaram século XIX adentro, até que um erudito demonstrou conclusivamente (1871) que os tais escritos arcaicos provinham de Chatterton. Se Gonçalves Dias teria lido os poemas ou se apenas teria lido ou ouvido a seu respeito, não se sabe, mas o fato é que ele se propôs a realizar em português façanha semelhante, sem, entretanto, atribuir ao seu trabalho uma falsa origem, o que não se coadunava com a sua probidade intelectual.

A linguagem das Sextilhas é, obviamente, uma linguagem artificial, uma mistura da língua de várias épocas, basicamente a do século XIX. A sintaxe é simples, com raras inversões. Os períodos breves são constituídos de breves segmentos, nenhum ultrapassando a medida da sextilha. A coordenação, sobretudo assindética, favorece o paralelismo característico da poesia trovadoresca, e, algumas vezes, a segmentação da frase, própria da oralidade, quebra a monotonia sintática, destacando um elemento

do enunciado. Sirvam de exemplo dos fatos mencionados as estrofes seguintes :

As froles do sol viúvas      São homens de fero aspecto,  
Definham, só de tristura,      Homens de má condição,  
O sol soluçando geme,      Que vivem na lei nojenta  
Mais alto a fonte murmura,      Do seu nojento alcorão  
Reina o silêncio que fala,      Que - vinho? nem querem  
Bafeja a doce frescura.      vê-lo,

(Guln. VI, v.13-18      Só porque o bebe um cris -  
I,p.411)      tão!

(Loa III, v.19-24  
I,p.375)

O forte da arcaização está no léxico. Entre os arcaísmos fonéticos figuram : frol (pl. froles), leixar (deixar), imigo, fruito, devação (devoção), rezão, rimance, vi gairo, marteiro (martírio), cravão (carvão), benino (benigno), notomia (anatomia="esqueleto"), segral (secular) magdanelas (madalenas), aspeito, Bautista, valeroso, tre dor (traidor), cleregia (clerezia), heregia, sembrante, giolho (joelho), rememrança.

Dos arcaísmos léxicos são exemplos : adarme ("medida de peso, coisa mínima"); algemia ("árabe corrupto"mis turado de castelhano e português); asinha ("depressa"); cadimo ("experimentado em seu ofício"; "ladrão destro"); coita ("pena, aflição"); infanção ("título antigo de nobreza"); nonada ("coisa de nenhuma importância"); sembrar ("parecer"); solau ("composição poética"); triaga ("remé dio, contraveneno"); varlete ("camareiro"). Note-se que vários desses arcaísmos (como nonada, rememrança, cei - til, sembrar, triaga, asinha) são usados por Guimarães Rosa, o que leva a pensar na possibilidade de as Sexti - lhas terem sido uma das fontes dos arcaísmos rosianos.

Um aspecto da linguagem dessa obra que revela como Gonçalves Dias distinguia bem a língua clássica da arcaica é a baixíssima freqüência de vocábulos proparoxítonos e de latinismos. Não há nenhum superlativo absoluto sintético e uns raros exdrúxulos como lânguido e plácido de vem ser atribuídos à força do hábito da língua literária clássica-romântica. Para estabelecer um dado de contraste, mencione-se que no hino "A lua" aparecem 35 proparoxítonos em 96 versos.

Após essas considerações sobre as Sextilhas, é oportuno ressaltar que, bem mais que um ensaio filológico, são elas poemas de uma natureza muito particular, cujo lirismo singelo, ingênuo, levemente simplório se tingem

por vezes de toques satíricos e humorísticos. E não deixa de ser curioso que a obra elaborada em português arcaizante seja - excetuados os poemas líricos leves, gra- ciosos, mencionados no início deste trabalho - a que mais se distancia do tom austero, melancólico, que marca boa parte da produção gonçalvina.

Agora, umas poucas palavras sobre um texto em pro- sa : o drama Leonor de Mendonça, obra também da juventude (1846). Há no prólogo interessantes ponderações sobre o gênero 'drama', bem como um veemente protesto contra a censura à arte teatral, que permanece bem moderno. Não cabendo aqui considerações literárias sobre a peça - julgada a melhor do gênero em nossa literatura oitocen- tista - quero apenas mencionar um aspecto estilístico es- treitamente ligado ao espírito que a impregna. O autor alterna habilmente as formas de tratamento singular tu/ vós e eu/nós não só para matizar os estados emotivos como para acentuar as diferenças hierárquicas entre as per- sonagens da casa ducal. Podemos sentir nessa marcação o bressiva da hierarquia quase uma intenção satírica. O mes- tiço de extração humilde delineia em estilo pomposo a im-agem semicaricatural do fidalgo todo poderoso e sumamen- te infeliz. (Ver Ato I, quadro II, cena II)

Aqui ficam, pois, algumas resumidas indicações da capacidade inovadora daquele que é consensualmente tido como o nosso primeiro grande poeta e que merece ser um pouco mais estudado e valorizado.

### Bibliografia

Obras de Gonçalves Dias :

Obras poéticas de Gonçalves Dias. Org., apuração de texto cronologia e notas por Manuel Bandeira. S.P. Ed. Nacio- nal, 1944.

Leonor de Mendonça, in Theatro. R.J. Garnier s/d.

Correspondência ativa de Antonio Gonçalves Dias. Anais da Biblioteca Nacional. Vol. 84, 1964. Divisão de Publi- cações e Divulgação, 1971.

Obra sobre Gonçalves Dias :

Pereira, Lúcia Miguel. A vida de Gonçalves Dias. R.J. José Olympio, 1943.