

A Conceição



Por **ALCIR PÉCOR***

Comentário sobre o livro póstumo de Tomás Antônio Gonzaga

Desde que Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810?) foi deportado para Moçambique, em 1792, muito se especulou a respeito de sua vida africana: casou-se com uma rica herdeira, associou-se a uma casa exportadora de escravos, romanticamente enlouqueceu etc. De seguro, porém, pouca coisa. Mesmo o poema *A Conceição*, cujo manuscrito autógrafo foi comprado pela Biblioteca Nacional em 1910, lá permaneceu obscuramente até que Rodrigues Lapa o encontrasse, em 1957.

Ademais, o conjunto do poema estava inédito até 1995, quando veio à luz em edição crítica e com valiosa introdução de Ronald Polito. Trata-se de uma epopeia marítima, que refere, segundo notas de época, o naufrágio do navio *Marialva*, ocorrido em 1802, próximo a Moçambique, que vitimara mais de cem pessoas e do qual Gonzaga conhecera detalhes através de sobreviventes. Entretanto, as 22 folhas compradas pela Biblioteca Nacional são apenas um fragmento do poema, de extensão ignorada: duas folhas são do Canto 1º, as demais do 3º e 4º.

Escrito em decassílabos heroicos, raros sáficos, em versos brancos, com número irregular por estrofe, a intriga do poema, da forma que nos chegou, centra-se na disputa entre Palas e Vênus pela condução dos nautas lusos: a primeira, buscando mostrar-lhes a necessidade de retomarem seu alto destino nas navegações, que lhe trouxessem honras e bens sublimes, e a segunda, empenhada em empregá-los em deleites sensuais.

As quatro páginas que restam do Canto 1º são uma fala invocativa do próprio poeta, sem referência explícita à ação posterior do poema. Num fragmento, os perigos da navegação surgem associados ao tempestuoso da fortuna frente à segurança divina; em outro, com estrutura paralela, o louvor da ventura toma a forma do desengano amoroso, quando após tormentos excessivos, que não pareciam admitir salvação, revigora-se afinal o moribundo.

Saltamos infelizmente do 1º canto para o 3º, onde vemos Palas indignada com a corrupção dos portugueses, que não deixam a terra, esquecidos já das ações heroicas no mar e preocupados apenas com um novo encontro, já agendado, com as ninfas de Vênus. A deusa dirige-lhes então um discurso de exortação aos brios, aplicando a tópica estoica da superioridade das conquistas difíceis dos bens sublimes sobre a vulgar entrega aos prazeres, que apenas geram fraqueza.

Na versão senequista, trata-se da tópica da “vida como milícia”, isto é, de que “viver é assunto de soldados”. A educação do espírito dos melhores exige constância, firmeza criada na superação de provas, contrariamente à vida de afetações mundanas que viciam e desterram a alma. Amplificada em registro cômico, a fraqueza derivada das facilidades é escarnecida por Palas como afeminação. Enfeitando os peitos que deveriam estar feridos por batalhas, os portugueses traíam o reto destino de sua gente. Não confiante talvez apenas na sabedoria de seus argumentos, Palas lança mão ainda de uma prova extratécnica, isto é, externa ao discurso: num gesto breve, passa o escudo sobre as cabeças dos lusos e os faz recuperar o antigo ânimo, dispondo-se a deixar o porto dos prazeres, no caso, o Rio de Janeiro, e dirigir-se para a árdua costa africana.

O segundo passo da estrutura do canto, põe a deusa rival em cena. Vênus, irada com a partida dos portugueses, convoca o deus que preside o porto e representa-lhe suas queixas, semelhantes à do Baco lusíada, em que a ação portuguesa é

acusada de subverter a natural hierarquia e pretender que os humanos sejam maiores que os deuses. Admitindo o mau exemplo de um delito sem pena, o deus concorda em castigá-los.

Se o discurso de Palas nos dá a tese, e o diálogo de Vênus, a antítese, não se segue de imediato uma síntese, mas sim ação violenta. O deus do Rio ataca o navio com a turbulência de suas águas, que entretanto é protegido por Palas, de uma forma quase anticlimática, sem grande esforço: com os olhos, simplesmente estanca a corrente e ordena ao *nume* que se submeta a uma deusa que lhe é superior. Os navegantes, como em *Os Lusíadas*, têm pouco a fazer em meio àquela disputa divina. Entretanto, diversamente do que ocorre no épico camoniano, aqui a disputa sustenta-se mal, tamanho a superioridade do poder de Palas.

A síntese deste terceiro canto vem na forma de uma peroração do poeta, que fornece uma interpretação moral e anedótica do combate: as lutas bem poderiam se explicar como uma guerra de mulheres que não sofrem jamais o menoscabo de sua beleza. O modelo homérico é o mais próximo aqui, quando fez seguir da disputa frívola de três deusas a sanguinária guerra de Tróia. Por fim, o poeta retoma a tópica da vida como milícia, associada à chave providencialista que a própria matriz senequista não ignorou: infortúnios não são acaso, mas decreto que visa revelar o valor dos homens excelentes.

O Canto 4º já posiciona a nau próxima à costa africana, passados apenas 6 dias de viagem, o que, como nota Polito, parece inverossímil. Em relação à estrutura do canto anterior, este já começa pela segunda parte, a antítese de Vênus, que dialoga com Éolo, deus dos ventos, para convencê-lo a atacar o Marialva. Polito chama a atenção para o interesse da passagem, que creio mesmo ser a melhor parte que nos restou do poema.

A sedução do deus por Vênus, dá-se através da oferta de 9 de suas ninfas, a escolher, em troca da destruição da nau portuguesa. Éolo mostra à deusa que uma oferta tão excessiva faz do serviço o simples efeito de uma paga, e isto o desmerecia. Tudo estava em encontrar uma acomodação adequada entre o prêmio e a qualidade do serviço, de modo a que a paga não determinasse unilateralmente a ação, caracterizando-a como venal. Propõe-lhe então que celebrem não um “vil contrato”, mas um favor que permitisse reunir as casas de ambos; e, para selar o favor, apenas uma ninfa bastava. O acordo entre excelência e negócio faz-se, com honra, e não à imagem da banal vileza mercantil, pela união das casas divinas e jamais pela quitação de uma dívida localizada. O modelo aristocrático, portanto, reafirma-se aqui, embora mais burocratizado e formal, contra o arrivismo dos negócios e a sem-cerimônia burguesa.

Mas este não é o único acerto proposto por Éolo a fim de que a ação destrutiva não resulte desonrosa para ele. A restrição ao número de ninfas e a aliança das casas acomoda igualmente os “ardentes desejos” a uma posição ajuizada que não traia incontinência. Nota-se, portanto, que, também pelo lado de Vênus, nas aparas realizadas por seus interlocutores sobre a violência intempestiva, repõe-se algo do próprio discurso de Palas.

Apenas que aquilo que nesta é diretamente condenado como vício, nos diálogos de Vênus o é como impropriedade a ser superada pela negociação. O que, em Palas, é imperativo ético-aristocrático (o valor do combate frente ao afrouxamento do caráter), nos diálogos de Vênus é acomodação possível do prazer aos mesmos imperativos. O curioso é que, nestes, tais imperativos parecem melhor resolvidos, pois o discurso de Palas atende mal à gravidade exigida, e facilmente cede ao cômico.

A chave do diálogo notável de Vênus, porém, está no elogio que faz da “urbanidade” de Éolo, quando este se recusa a conhecer qual fora a afronta sofrida por ela, para não fazer de seu serviço o efeito de um julgamento, e dele um juiz, alegando que tal lugar hierárquico deveria ser reservado exclusivamente a ela, não lhe cabendo senão executar a sentença. É esta urbanidade do Direito que justamente ameniza ou ajusta os conflitos entre a justiça do prêmio, o valor da paga e o mérito da ação, evitando a venalidade, assim como acomoda os apetites e a prática amorosa honesta, evitando a incontinência.

E esta mesmíssima Vênus, comovida com a civilidade de Éolo, pede-lhe sedutoramente que aniquile com vagar os lusos, para que sofram mais. O poeta, entretanto, não supõe aí nenhuma contradição, pois, por um lado, faz parte da conformidade com o caráter cru das deusas haver nele a prevalência da vingança; por outro, a civilidade entre aliados também é adequada, pois indica a galanteria cortês entre pares de sexo diferente, o respeito hierárquico entre os deuses e a própria estrutura burocrático-jurídica dos ajustes considerados essenciais ao corpo social, ainda que aquele formado pelos deuses.

A sequência do canto é idêntica à do anterior: do diálogo de Vênus segue-se a ação de vingança. Éolo liberta o Noto que

ataca ferozmente o navio. Para Polito, é este o melhor momento dos fragmentos. Ressalta o domínio dos termos de marinharia, visível em outros poemas de Gonzaga, e a sucessão de quadros onde pincela a agitação dos marinheiros sob o ímpeto da tempestade. É um belo momento, de fato, pena que acabe cedo demais. Como ocorre no outro ataque, a ação se frustra com o tipo de intervenção onipotente de Palas, que torna pouco funcional toda a movimentação, seja a aliada, absolutamente desnecessária, seja a inimiga, fulminada com seu simples olhar.

O momento da síntese, que no outro canto dava-se pela fala do poeta, desta vez é adiada, e, ao mesmo tempo, camonianamente figurada no passeio de Anfitrite e seu séquito de ninfas que parecem cruzar o caminho da esquadra portuguesa. O passo é delicioso como poesia erótica marítima. Parece mesmo confirmar a hipótese de Jorge Ruedas (cf. *Arcádia: tradição e mudança*) que aproxima Gonzaga ao grupo português “Ribeira das Naus” – camonianos, arcaizantes e dispostos a estender a ficção pastoril às paisagens marinhas. Ademais, o tratamento da cena impressiona pela visualização: o clímax do episódio revela a “alcatifa matizada” que alterna a alvura dos corpos nus das ninfas com o verde das águas. A cena desmente cabalmente, como já alerta Polito, o moralismo crescente atribuído a Gonzaga por Rodrigues Lapa. A cena é sensualíssima e as alterações feitas no manuscrito de modo algum a negam.

Confirma-se aqui o mesmo que o diálogo de Vênus com Éolo deixava claro: o prazer não é irreconciliável com o valor, mas deve ser o seu prêmio, não o meio de sua efetivação. O que Vênus não parece ajustar corretamente é o aprazível de suas prendas ao decoro da bravura, pretendendo-o como excesso vicioso. E, segundo creio, não é Palas propriamente que sintetiza a posição mais essencial do poema, mas os interlocutores de Vênus: a inclinação primitiva para o prazer é submetida à análise de sua legitimidade e ao acerto das condições necessárias para conciliá-los. Em termos de matriz antiga, enquanto avança o poema, o poeta curiosamente parece recuar do Sêneca filho ao Sêneca retor.

***Alcir Pécora** é professor no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp. Autor, entre outros livros, de *Máquina de gêneros* (Edusp).

REFERENCIAS

A Conceição o Naufrágio do Marialva – Janeiro 1996 – Tomás Antonio Gonzaga (<https://amzn.to/3E2iidk>)