



OLIVEIRA, Ellen dos Santos. O heroísmo épico-cômico: exemplos I. In: *Revista Épicas*. Ano 2, N. 4, Dez 2018, p. 1-32. ISSN 2527-080-X.

O HEROÍSMO ÉPICO-CÔMICO: EXEMPLOS I

L'HÉROISME EPIC-COMIC: EXEMPLES I

Ellen dos Santos Oliveira
(UFS/CIMEEP/CAPES)¹

RESUMO: Este trabalho parte da constatação de que o poema épico-cômico gênero praticado durante os séculos XVIII e XIX, período em que Bakhtin (1998) aponta como a morte ou fim do gênero Épico, mas que os críticos contemporâneos do Épico, como Silva (1984; 2012), Silva e Ramalho (2007; 2015), Ramalho (2013) e outros, consideram como um período da renovação do gênero. Nesse contexto, foi importante o trabalho de Alberto Pimentel que resgatou 110 “figurinhas literárias” dos séculos XVIII e XIX, que comentamos nesse trabalho dividido em duas partes, dois artigos, “O heroísmo épico - cômico: exemplos I e II”. Nesse, faremos uma análise do poema herói – cômico *O Desertor* (1774), de Silva Alvarenga.

Palavras-chave: Gênero Épico; poema herói-cômico; *O Desertor* (1774); Silva Alvarenga.

RÉSUMÉ: Cet ouvrage part du constat que le genre du poème épique-comique était pratiqué aux XVIIIe et XIXe siècles, période dans laquelle Bakhtin (1998) laisse entrevoir la mort ou la fin du genre épique, mais non la critique contemporaine de l'épopée, telle que Silva. (1994, 2012), Silva et Ramalho (2007, 2015), Ramalho (2013), et d'autres considèrent qu'il s'agit d'une période de renouveau du genre. Dans ce contexte, il était important que le travail d'Alberto Pimentel ait sauvé 109 "figurines littéraires" XVIII et XIX, que nous commentons dans cet ouvrage divisé en deux parties, deux articles, "L'héroïsme épique-comique: exemples I et II". En cela, nous allons analyser le poème héroïque-comique *O Desertor* [Le déserteur] (1774) de Silva Alvarenga.

Mots-clés: Genre épique ; poème héroïque-comique ; *O Desertor* [Le déserteur] (1774) ; Silva Alvarenga.

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da profa. Dra. Christina Ramalho (UFS/CIMEEP), com bolsa de pesquisa da CAPES.

Introdução

*At líquidas avium voces imitarier ore
Ante fuit multo, quam levin carmina cantu
Concelebrare bomines poffenti, aurei fque jwvare.
Et Zephyri cava per calamorum fibila primum
Agreftes docuere cavas inflare cicutas.*
(sic.LUCRÉCIO, LIV. I, v.1378, *apud*. ALVARENGA, 1774, P. 3)

No século XVIII há, na Literatura, uma proliferação de paródias e *travestimentos* dos gêneros literários considerados sérios ou nobres, fenômeno observado por Bakhtin que, apesar de relacioná-lo à “escalada criativa do romance”, disse:

Na época da escalada criativa do romance – e em particular no período preparatório dessa ascensão – a literatura é inundada de paródias e travestimentos de todos os gêneros elevados (particularmente de gêneros, e não de determinados escritores ou determinadas correntes) – são as paródias que se apresentam com precursoras, satélites e, num certo sentido, como esboço do romance (BAKHTIN, 1998, p. 399-400).

Silva Alvarenga, em sua introdução a *O Desertor* aponta o gênero poema herói-cômico como algo moderno em sua época, e parece ver isso como algo positivo, ao lado do gênero épico e não como uma contradição, mas um meio, talvez, de abrir novos caminhos.

Segundo Romano de Sant’Anna, teria ocorrido, no século XVIII, uma degradação do gênero épico, uma vez que, a epopeia, gênero que na Antiguidade servia para apresentar os heróis nacionais no mesmo nível dos deuses, através das paródias o herói era representado como seres inferiores diferente da forma como era representado na tradição épica clássica (2003, p.11).

Apesar de concordar que há uma proliferação de paródias e *travestiment*, não concordo sobre como Bakhtin coloca as paródias como esboços do romance, pois tal afirmação conduz a pensar a transformação dos gêneros parodiados em romance, embora perceba a *intertextualidade estilística*² e/ou *intertextualidade por derivação*³ (paródia) ou em *intertextualidades implícitas*, como se percebe em algumas cenas em *O Desertor* (1774), de Silva Alvarenga, que são bem semelhantes às cenas famosas de *O Guarani* (1857), de José de Alencar⁴. No entanto, o fato de haver uma produção significativa dessas paródias é uma observação importante, feita por Bakhtin (1998), pode estar relacionado não à romancização ou degradação

² Conceito de KOCH, BENTES, CAVALCANTO. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007. Quando a intertextualidade de forma, em que “repete, imita, parodia, certos estilos ou variedades linguísticas (p.19).

³ KOCH, BENTES, CAVALCANTO (2007), enquadram a “paródia, travestimento burlesco e pastiche - caracterizadas por Gerard Genette, em *Palimpsestes* (1982) – como intertextualidade por derivação.

⁴ A cena em que Dorotéia é salva, lembrando Ceci, quando foi salva por Peri. Ou a cena da onça brasileira em *O desertor*, que lembra a onça que Peri levou para a casa de Cecília, entre outras.

do épico, mas na sua transformação e renovação, pois a paródia foi a pergunta que gerou a resposta.

Como contribuição de Aristóteles em *Arte Poética*, em relação ao heroísmo, conforme explica Ramalho (2017), os personagens eram escolhidos a partir de quatro considerações: a primeira, deveriam ter bom caráter; a segunda, que deveriam haver conformidade entre a sua caracterização e a realidade; a terceira, que deve haver semelhança entre caracteres e realidade; e a quarta, que diz respeito à coerência interna dos personagens, ou seja, se eles são incoerentes por natureza, que sejam do início ao fim e vice-versa (RAMALHO, 2007, p. 181).

Esse era o parâmetro que os poetas tinham para escolher seus personagens, para comporem o épico. Tais considerações são conflituosas em relação aos personagens dos poemas herói-cômicos, que geralmente não eram apresentados com bom caráter e, quando são apresentadas algumas virtudes no início do poema, elas logo são anuladas pela degradação do herói durante a sua jornada não tão épica. Muitas vezes são personagens que, embora se assemelhassem a determinados perfis de estudantes da época, eram inconformados com a realidade pois não se enquadravam no novo modelo de ensino, como é o caso de Gonçalo e seu esquadrão de Desertores, em *O Desertor* (1774), de Silva Alvarenga, preferindo abandonar os estudos na universidade de Coimbra, por causa das Reformas Pombalinas empreendidas no ensino superior, tema que serve de matéria épica do poema.

Não poder incluir assuntos de sua época no épico foi uma motivação que levou vários poetas da época a optarem pelo gênero poema-herói cômico. Assim a recusa ao gênero épico não era uma oposição ao gênero, mas uma escolha motivada pelo desejo de tratar temas contemporâneos ao autor. Essa ideia, inclusive, de não poder tratar do contemporâneo no épico foi proposta por Emil Staiger, em *Conceitos fundamentais da poética* (1952), conforme explica Ramalho (2007), ao falar das contribuições do crítico para os estudos épicos. Baseado em Aristóteles, Staiger aponta como característica da epopeia o distanciamento histórico entre a instância de enunciação e o fato relatado. Ou seja, não caberia a obra épica fazer referência a acontecimentos contemporâneos (RAMALHO, 2007, p. 183). Isso vai até contra o conceito de *mimesis* de Aristóteles, da arte como uma representação da realidade, das ações humanas. Pois como não poder imitar, através da arte, a realidade contemporânea? Dizer que tem que haver um distanciamento épico entre o poeta e o conteúdo narrado, como diz Bakhtin (1998, p. 405) é o mesmo que dizer a um aspirante poeta: Quer escrever épico? Escreva sobre o passado!

Segundo Brandão (1986), Homero, em *Ilíada* e *Odisseia*, não evocava o passado e nem descrevia de forma exata o presente, segundo o autor

[...] sua obra condensa três fases da religião: a que reinava na Grécia continental, quando os micênicos a deixaram, a que se desenvolveu na Ásia Menor, em condições bem diversas e, finalmente, aquela que desabrochou sob a inspiração da epopeia.

Homero fundiu estes três momentos culturais, mas não existe na *Ilíada* e na *Odisseia* nem evocação escrupulosa do passado, nem descrição exata do presente, mas a visão de um mundo ideal, composto de um passado micênico da Europa e de um presente homérico e asiático, amalgamados numa harmonia, que é realidade sem ser realidade, quer dizer, poesia e nada mais (sic. BRANDÃO, 1986,p.122).

Ou seja, podemos dizer que a obra homérica era contemporânea ao poeta. Afinal, lembrando o que disse Aristóteles, a imitação é algo “natural ao homem desde à infância”, por meio da imitação que ele “difere dos outros animais, em ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação”, ou seja o homem aprende através da imitação. Para o filósofo a imitação é algo natural e prazeroso, pois “todos têm prazer em imitar”. Aristóteles definiu a comédia como:

[...] imitação das pessoas inferiores; não, porém, com relação a todo vício, mas sim por ser o cômico uma espécie do feio. A comicidade, com efeito, é um defeito e uma feiúra sem dor nem destruição; um exercício óbvio é a máscara cômica, feia e contorcida, mas sem expressão de dor (ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGUINO, 2005, p.24)

Diante de a impossibilidade de tratar temas contemporâneos, o poema herói-cômico caiu como uma luva. Pois o gênero tem essa abertura. Aliás, o contemporâneo era justamente o alvo dos poetas, que tinha a intenção de criticar, ridicularizar os vícios e maus costumes de personagens e acontecimentos contemporâneos ao autor. Isso permitiria o reconhecimento do cômico pelos leitores, pois os poemas tinham uma função didática e moralizadora.

Em relação ao “heroísmo” épico-cômico, diferente do épico – em que são narradas as virtudes do herói que, embora tenha fraquezas, consegue transitar do plano histórico para o maravilhoso, ou vice e versa, e capaz de um enfrentamento sobrenatural diante de uma ou mais situações impostas durante sua jornada heroica – no poema herói-cômico, não temos um herói, temos um protagonista que é ridicularizado por seus vícios. Uma personagem mais próxima de anti-herói. Isto é o que diferencia o gênero épico do gênero poema herói-cômico, dois gêneros considerados distintos, mas que num percurso histórico compartilham algumas características identitárias.

Há um trabalho importante foi feito por Alberto Pimentel (1912). O pesquisador reuniu vários Poemas Herói-Cômicos produzidos entre os séculos XVII – XIX. Período em que muitos críticos relacionam à morte, envelhecimento, decadência ou degradação do gênero épico. Em comentário ao leitor o Pimentel diz:

Passei longínquos anos da vida – e não os choro porque foram os mais felizes – colecionando fugitivas curiosidades literárias, quasi esquecidas, entre elas os nossos poemas herói-cômicos, dos quais apenas um, o *Hissope*, andava na boca de toda gente. [...] Penso que o poema herói-cômico, para que em verdade o seja, deve especializar-se pelo desenvolvimento integral duma acção atribuída a um ou mais indivíduos e sistemáticamente exagerada com o propósito de fazer rir (sic. PIMENTEL, 1912, p.7-8).

Esse trabalho hoje comprova o diagnóstico levantado. Ao total são 110 poemas, organizados em ordem alfabética. Pimentel (1912) apresenta e comenta, ainda que brevemente, quase todos os poemas que teve contato. Alguns, ele conseguiu informações de terceiros. Parece que em alguns houve mais familiaridade ou contato que outros. Conforme comentário de esses poemas fazem críticas aos costumes e vícios de sua época.

Das obras que ele conseguiu analisar, podemos perceber a dificuldade em classificar os poemas longos que não se encaixavam nos padrões Aristotélicos, por causa, principalmente, do conteúdo contemporâneo cômico e satírico, característico dos gêneros paródicos. Alguns poemas eram classificados como: satíricos ou herói-cômicos, como *Herculeida* (1879), de Antonio Gomes de Oliveira, outros como poemeto heróico-burlesco, como *Jericada* (1884), do Capitão Ferreira de Dima; ou poemeto jocoserio, exemplo *O lobinho filológico* (1897), de Affonso Gayo; outros como epopeia faceta exemplo *Logração da prelasia regular de Santarém* (1769), de João Pedro Xavier do Monte; outro poema triste em verso alegre, exemplo *A lusa bombachata* (1885), de João Pereira Costa Lima, entre outros que abordarei com mais ênfase no próximo artigo “O heroísmo épico - cômico: exemplos II”. Pois dedicamos boa parte desse texto analisando *O Desertor* (1774), de Silva Alvarenga, que é um bom exemplo do gênero épico-cômico.

Análise dos aspectos épicos em um poema herói-cômico: *O Desertor* (1774), de Silva Alvarenga

1.1 Divisão em cantos

O Desertor (1774), de Silva Alvarenga, imitando o modelo clássico de uma epopeia, a obra se divide em três partes: introdução, narração e epílogo. A introdução subdivide-se em três partes: proposição, invocação e dedicatória.

A o poema possui cinco cantos: o Canto I contém 18 estrofes e 338 versos; o Canto II possui 11 estrofes e 224 versos; o Canto III possui 11 estrofes e 236 versos; o Canto IV possui 13 estrofes e 369 versos; e o Canto V possui 14 estrofes e 271 versos. Totalizando 67 estrofes isométricas, com 1438 versos. Um poema composto majoritariamente por estrofes irregulares e heterorrítmicas.

É uma divisão em cantos de modelo tradicional *O Desertor* (1774), cuja função é episódico-narrativa: no Canto I, narra a formação do esquadrão dos Desertores e sua fuga; no canto II descreve os personagens e os fugitivos enfrentam uma tempestade e os conselhos do velho Ambrósio, resistindo buscar a glória dos livros seguem firmes, que é relacionado à fuga da batalha; no Canto III, apresenta a jornada dos Desertores, sendo comparada à jornada do Rei D. José, os estudantes enfrentam povos armados e são comparados aos troianos, mas terminam presos; no Canto IV,

1.2 Plano literário

O poeta constrói o enredo do poema a partir de várias referências que se cruzam, bebendo de várias fontes míticas, culturais e históricas. Ele concebe a aventura de Gonçalo e os Desertores a partir da referência à história dos Argonautas, cuja lenda da mitologia grega foi resgatada por Apolônio de Rodes em seu épico *Os Argonautas* (c. 250 a. C), que conta a história de um grupo de cinquenta tripulantes de uma nau que construída por Argo que vão até Colquida (Geórgia) em busca do velocino de ouro, dentre os tripulantes destaque Héacles, que na mitologia grega é o filho de Zeus, Heitor o príncipe de Tróia, e Argos o construtor do navio e seu piloto, para comparar com o *Desertor*, mas é possível que haja mais identificação.

Nessa comparação, Gonçalo se identifica com Heracles e os tripulantes dos Argonautas são dizimados em *O Desertor*, pois se lá eram cinquenta no épico de Silva Alvarenga são cinco, ou seja, o dízimo. Além da companhia de Tibúrcio, o Sebastianista que com a voz da ignorância o incentiva a fugir, Gonçalo deserta com cinco estudantes, que representam todos os Desertores durante as reformas de Pombal, são eles: Cosme, Rodrigo, Bertoldo, Gaspar e Alberto. Temos aí uma relação com o dízimo, instituído por Deus na Bíblia, que diz “Dai pois a César o que é de César e a Deus o que é de Deus” (Mt22. 21, p. 1214 – 1215). Interpretando por uma relação metonímica (Deus - Igreja – Jesuítas) o poema sugere que os estudantes foram devolvidos à Ignorância dos jesuítas, com os quais estavam acostumados, pois não se esforçaram para se adequarem às reformas educacionais feitas pelo Marques de Pombal, ministro do Rei D. José I, na Universidade. Pombal representa o Heitor, príncipe, da Universidade / Coimbra associada à Tróia.

O poeta ao pedir ajuda à Musa para que dirija seu batel, se coloca na posição de Argos, o construtor do navio e a musa seu piloto (Canto I, v1 4-16). Com a ajuda da musa, a história navega em uma “nau que oprime os mares” (Canto II, v. 186) “nau sofredora de tormentas” (Canto III, v.155). Cujas velas recebem os ventos da Ignorância (Igreja / jesuítas) que se assustam com Argos vigilante (Canto I, v. 93-95). Chegando ao final, dos últimos combates, “à margem do Scamandro ensanguentado, O Rei potente d’Argos e Micenas abraça o ferro de uma mão

traidora”, pois o tio em Mioselha fecha as portas para Gonçalo que recebe novos golpes, já que não há acordo entre ele e o Tio por causa da Ignorância (Canto V, v. 243-254). Temos aí a emulação da entrega do velocino de ouro.

O plano literário de *O Desertor* (1774), de Silva Alvarenga, quanto ao reconhecimento do lugar da fala autoral, podemos dizer que é uma voz crítica engajada desde o início do poema, tal como podemos ver na invocação e proposição citadas abaixo. Ou seja, o poeta deixa marcada desde o início sua posição política ideológica, como um dos mentores intelectuais do Círculo Pombalino. Ao Ministro Marquês de Pombal, diferente de Gama ao qual dedicou o épico *O Uruguai* (1769), Silva Alvarenga dedicou o poema herói-cômico *O Desertor* (1774).

Pelo contexto do poema, que será mostrado mais adiante, é possível que o poeta tenha se inspirado em um Estudante da Universidade de Coimbra, do Rio de Janeiro, e escritor. Logo, temos uma identificação biográfica com o poeta que atuou como professor de retórica no Rio de Janeiro, e foi bacharel pela Universidade de Coimbra.

Gonçalo é alertado por Rodrigo, sobre as intenções de Guiomar: “Ah deixemos,/Deixemos duma vez estas paredes/Onde co próprio sangue escrita deixas /De teu trágico amor e breve história”. (Canto I, 328-331). O melancólico Rodrigo⁵, de índole grosseira e gênio bruto, desconfiado de todos, destemido por não ter medo dos perigos (Canto II, v.14-18) acabou fazendo um prenúncio, em *O Desertor* (1774), do que estaria por vir 1794, quando ocorreram os autos da devassa, em que onze homens foram presos, entre eles, Manuel Inácio da Silva Alvarenga e os poetas do Círculo Pombalino acusados de conspirarem contra a Coroa Portuguesa, fechando a casa de Silva Alvarenga, no Rio de Janeiro, onde funcionava a sociedade Literária cujo lugar ficou conhecido como Conjuração ou Inconfidência Carioca.

O poeta, mestre na arte de fazer versos pois praticou praticamente todas as formas poéticas⁶ de seu tempo, semeia uma linguagem lírica simbólica,

Entanto a Fama heróica vão seguindo / As velozes, e incógnitas notícias, / Que trazem, e que levam os sucessos / De país em país, de clima em clima. / Elas voam em turba, enchendo os ares / Dos ecos dissonantes, a que atendem / Crédulas velhas, e homens ociosos. /Qual no fértil Sertão da Ajuruoca / Vaga nuvem de verdes Papagaios, / Que encobre a luz do Sol, e que em seus gritos / É semelhante a um povo amotinado: /Assim vão as Notícias, e estas vozes /Pelo campo entre os rústicos semeiam. (CantoIII, v. 16-28)

Como falaremos sobre outros aspectos épicos mais adiante, vale registrar uma observação relacionada a métrica que é a incidências de 255 hendecassílabos, considerando que

⁵ Temos uma emulação de Rodrigo em Rodrigo S.M. (sem mão, ou sem melancolia – no sentido de sem pena, dó ou piedade) em *A hora da Estrela* (1977), de Clarice Lispector, o narrador burguês que mata a personagem nordestina.

⁶ Como cito baseada em Francisco Topa(1998) que fez um inventário sistemático da fortuna literária de Silva Alvarenga, constatando que ele escreveu: canções, cantada, écloga, epístola, glosa em décima heptassilábica, idílios, odes, poemas em décimas heptassilábicas, poema herói-cômico, poemas em quintilhas, poemas em quadras, heptassilábicas, rondós, madrigais, sátiras, sonetos e outros poemas (*apud*. QUINTELA; OLIVEIRA, 2014)

a vírgula no interior do verso força uma parada, apesar que muitos poetas ignoram por fazer a contagem por audição. No entanto, percebe-se uma ambiguidade, e o verso navega entre o decassílabo e hendecassílabo. Vejamos:

Da /bo/**ca,**/ e/ dos/ ou/vi/dos:/ sem /a/cor/do, (Canto V - v 258 -v251)
Go/za, /Mons/tro or/gu/lho/**so,**/ o an/ti/go im/pé/rio (Canto V - v 258)

Creio que a incidência foi proposital, entre erra a metrificação ou a norma gramatical o poeta optou por sacrificar o metro. Vejamos abaixo em dois versos seguidos como ele fez decassílabos, considerando a regra da vírgula entre vogais:

De a/ções/ dig/nas/ dum /Rei,/ Eu/ro/pa ad/mi/ra (Canto III, v.6)
Sem/pre/ te a/mei, /e es/pe/ro/ ver/ u/ni/dos (Canto III, v. 89)
Mais adiante, outra incidência:
For/ma, /e/ mais/ for/ma:/ tu/do em/fim/ se a/ca/ba, (Canto I, v.147)

Nesse verso, o poeta reconheceu a fuga ao épico como um pensamento hiperbólico de Tibúrcio, o Sebastianista, que com a voz da ignorância acredita que tudo se acaba ou se muda em pior. Temos aí, talvez, o reconhecimento crítico do poeta sobre a matéria épica do gênero Poema herói-cômico que, geralmente, era praticado para ridicularizar, rebaixar, em outras palavras, acabar com a reputação de alguém.

Des/tes/ cam/pos/ fu/**giu,**/ e /só/ fi/ca/ram
A /du/ra /su/jei/**ção,**/ e o/ tris/te es/tu/do. (Canto I, v 333-334)

Nesse trecho citado, o poeta realça, de forma ambígua, a fuga dos Desertores da universidade, onde eles deveriam concluir sua jornada acadêmica para receber o diploma que os consagraria formados e assim heróis nos estudos. Nesse primeiro canto, inclusive, o eu-lírico fala sobre os livros que Gonçalo lia. Tem a transição dele dentro da academia, momentos antes da fuga. Mais adiante ele faz mais:

Gon/ça/lo/, sim, /cho/ran/do,/ mon/**ta,**/ e/ par/te (Canto I, v 333-334).

Por ter sido Silva Alvarenga um mestre na arte literária, praticou praticamente todos os gêneros poéticos de seu tempo, creio que fuga ao metro também foram uma estratégia criativa para realçar a fuga do épico e do “herói” Gonçalo. Na escansão, feitas por audição, podemos ignorar a **vírgula** e fica tudo certo, bem como nas “es-canções”, lembrando que o épico surgiu com os *aedos*, ignorar as contribuições de **Virgílio**, dentre as quais inclui o gênero poema herói-cômico. Lembrando a frase do poeta romano “O amor vence tudo”, Gonçalo ignorou o amor duas vezes, daí também dois, dos vários, motivos de não ter vencido, não ser herói épico. É provável que por essa maestria no trabalho com os versos e/ou outros motivos, afirmou Silva

(1864) Alvarenga era o mestre; os seus colegas se sujeitavam à sua crítica (SILVA, 1864, p. 44).

1.3 Invocação e Proposição épica

O poema inicia com a invocação pagã do eu-lírico/narrador às musas, que já vem mesclada com a proposição, ou seja, o eu-lírico/narrador invoca e apresenta o teor da matéria épica que será narrado. Vejamos abaixo:

Musas, cantai o Desertor das letras, / Que, depois dos estragos da Ignorância, / Por longos, e duríssimos trabalhos / Conduziu sempre firme os companheiros / Desde o loiro Mondego aos Pátrios montes. / Em vão se opõem as luzes da Verdade / Ao fim, que já na ideia tem proposto: / E em vão do Tio as iras o ameaçam. / E tu, que à sombra duma mão benigna, / Gênio da Lusitânia, no teu seio / De novo alentas as amáveis Artes; / Se ao surgir do letargo vergonhoso / Não receias pisar da Glória a estrada, / Dirige o meu batel, que as velas solta, / O porto deixa, e rompe os vastos mares / De perigosas Sirtes povoados. / Quais seriam as causas, quais os meios / Por que Gonçalo renuncia os livros? / Os conselhos, e indústrias da Ignorância / O fizeram curvar ao peso enorme / De tão difícil, e arriscada empresa. / E tanto pode a rústica progênie! / A vós, por quem a Pátria altiva enlaça / Entre as penas vermelhas, e amarelas / Honrosas palmas, e sagrados loiros, / Firme coluna, escudo impenetrável / Aos assaltos do Abuso, e da Ignorância, / A vós pertence o proteger meus versos. / Consentí que eles voem sem receio / Vaidosos de levar o vosso nome / Aos apartados climas, onde chegam / Os ecos imortais da Lusa glória. / (Canto I, v. 1 a 32)

O poeta invoca as Musas para que elas cantem junto com o eu-lírico/narrador *O Desertor das Letras*, apresentado como opositor às Luzes da verdade, ou seja, se opondo ao pensamento iluminista da época. Assim, influenciado por vozes da Ignorância o estudante deserta da Universidade de Coimbra, situada à margem do rio Mondego, já apresentando o poema como uma narrativa à margem do rio.

O Desertor é apresentado como o oposto do “gênio da Lusitânia”, ou seja, o ministro Marquês de Pombal, apoiador e incentivador das ciências e das artes. O eu-lírico/narrador questiona sobre os motivos que levaram Gonçalo a renunciar os livros e respondendo na mesma estrofe que foram os “conselhos” e as “indústrias da Ignorância”, que o fizeram abandonar os livros. O poeta continua invocando as musas para que protejam seus versos permitindo que esses voem livre e sem receio, ou seja que eles não sejam impedidos de serem publicados, já que eles exaltam as glórias portuguesas, e os feitos do novo ministro.

No canto III o eu-lírico invoca novamente as musas “Vós ó Musas, dizei como a Discórdia / Com o negro tição, que acende os peitos, / Mostra o rosto de sangue, e pó coberto, / Seguindo os passos do homicida Marte. (Canto III, v.164-167)”, pedido que ela explique o modo que a discórdia age com a negra raiva (associando tição a fumaça/ira/raiva) revelando a face ensanguentada disfarçada em pó compacto do homicida Marte.

1.4 Plano histórico

O plano histórico apresenta uma perspectiva linear, e predominantemente histórica, embora haja referentes geográficos de diversas tradições culturais. Em relação às fontes utilizadas pelo poeta elas são várias e estão explicitamente referenciadas ao longo do poema, que são os feitos do Marques de Pombal e do Rei D. José I. As fontes são aproveitadas, não só na invocação, mas também na construção das identidades dos Desertores, formadas a partir da comparação com os feitos dos ilustres heróis iluminado.

O poema tem como matéria épica principal a história da vida privada de um determinado grupo de estudantes da Universidade de Coimbra do século XVIII, refletindo os dilemas da vida estudantil na época de transição do governo de D. José I. A história é contada sob a ótica de seu autor, Silva Alvarenga membro do círculo Pombalino. Assim, associa a época anterior ao governo pombalino às Trevas - nos remetendo à Idade das Trevas, à Idade Média - que são dissipadas com a chegada das Luzes. Na perspectiva literária, temos a transição do barroco para o arcadismo.

O eu-lírico/narrador, após a invocação e proposição, narra a chegada do invicto Marquês de Pombal à cidade de Coimbra, situada à Margem do rio Mondego, trazendo com ele o cientificismo e o pensamento iluminista. Invoca a liberdade portuguesa que foi sepultada com o rei D. Sebastião em Marrocos. Exalta a intelectualidade iluminista que dissipa a obscuridade, as trevas e a Ignorância, que vê seu trono se abalar e cair.

O plano histórico é construído a partir de um entrelaçamento com vários textos do universo histórico, político e cultural. A história do Desertor é contada a partir de cenas que nos remete aos referentes da: tradição judaico cristã, a Bíblia; da tradição grega, a exemplo de *Ilíada* e *Odisséia*, de Homero e dos *Argonautas*, de Apolônio de Rodes; da história cultural da Grécia antiga; da história política de Portugal; da cultura portuguesa; entre outros.

Gonçalo é tido como um personagem influenciável. Pois, aconselhado pelo Antiquário Sebastianista⁷ Tibúrcio que, juntando num só referente, lembra os nobres reis Afonsos⁸ de

⁷ Referências ao mito de D. Sebastião, o sebastianismo, que foi uma crença ou movimento profético que surgiu em Portugal em fins do século XVI como consequência do desaparecimento do rei D. Sebastião na Batalha de Alcácer-Quibir, em 1578. Uma vez que não havia um corpo, acreditava-se que D. Sebastião voltaria.

⁸ Afonso Henrique (1109-1185), o Conquistador e primeiro Rei de Portugal (1139-1185); Afonso II (1185-1223), o gordo, Rei de Portugal (1211-1223); Afonso III(1210-1279), o Bolonhês, Rei de Portugal (1248-1279), primeiro monarca a utilizar o título de Rei de Algarves e foi Conde de Bolonha; Afonso IV (1291-1357), o Bravo, Rei de Portugal e Algarves; Afonso V (1432-1481), o Africano (por suas conquistas na África), foi Rei de Portugal e Algarves (1432-1481), ascendeu ao trono aos seis anos, mas passou a regência para seu tio Pedro(1392-1449) - primeiro Duque de Coimbra, regente de Portugal (1439-1448), em nome de Afonso V; Afonso VI (1643-1683), o Vitorioso, foi Rei de Portugal e de Algarves, segundo monarca português da Casa da Bragança; Afonso VII(1105-1157) de Galiza, de Leão e de Castela, o Imperador, foi o primeiro Rei da casa de Borgonha, Rei da Galiza; Afonso VIII (1155-1214)) de Castela, O nobre ou o das Navas, Rei de Castela e Toledo (1158-1170); Afonso IX (1171-1230), Rei de Leão e de Galiza (1188-1230),o Galego; Afonso X (1221-1284) de Leão e de Castela, o sábio ou astrólogo, Rei de Castela e de Leão (1252-

Portugal e da Espanha. Foi da união dessas duas nações que deu origem ao acordo e a execução do Tratado de Madri, culminando na guerra guaranítica que foi matéria épica de *O Uruguai*, de Basílio da Gama. Tibúrcio simboliza esses Afonsos, que emprestando a voz ao espírito da ignorância incentiva Gonçalo, estudante brasileiro em terras portuguesas a fugir dos estudos sob o pretexto de busca de uma vida amenas, ideal de vida pastoril levando consigo o peso da Ignorância. Devolvendo-os às terras brasileiras, que na época⁹ não existia universidades¹⁰. Uma crítica satírica aos vícios estudantis de certos brasileiros que foram estudar em Portugal, graças às Reformas Pombalinas, mas não se dedicavam aos estudos pois só liam “os prólogos dos livros” e ainda desvirtuavam outros estudantes.

O poeta faz referência a Peripatos, locais cobertos do Linceu, onde Aristóteles ensinava na Escola peripatética, um círculo filosófico da Grécia Antiga à Academia Platônica. Apesar de Sebastianismo ser uma palavra que faz referência aos seguidores de D. Sebastião, como palavra adjetiva deriva de Sebastião, que remete ao nome de Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, daí uma ambiguidade. Pois, seria um seguidor de Pombal influenciado pela Ignorância? Talvez essa seja mais uma máscara cômica.

Voltando a Gonçalo, que no início do poema é apresentado como leitor dos longos causos de Rosaura e das desgraças de Florinda, já dando pistas da tragédia dos Desertores, quando Tibúrcio o interrompe questionando:

[...] Que espera tu dos livros? / Crês que ainda apareçam grandes homens / Por estas invenções, com que se apartam / Da profunda ciência dos antigos? / Morreram as postilas, os Cadernos:/ Caiu de todo a Ponte, e se acabaram/As distinções, que tudo defendiam, / E o ergo, que fará saudade a muitos! /Noutro tempo dos sábios era a língua / Forma, e mais forma: tudo enfim se acaba/ Ou se muda em pior (Canto I, v 11 a 21)

Gonçalo, aceitando o conselho de amigo Sebastianista, convoca os heróis que desprezam as Artes e as Ciências e faz um discurso no Pátio da Universidade de Coimbra, demonstrando-se um hábil orador questiona quem está ali a fim de estudar e ninguém levantou o dedo. Ao longo da narrativa, Gonçalo, dando ouvidos à Ignorância, aos poucos vai perdendo o interesse pelos livros (Canto I, v. 179-180).

Tibúrcio planeja a fuga dos Desertores para antes do nascer do Sol. A ideia de nascimento do sol nos realça a chegada das luzes para dissipar as trevas, que no caso são os Desertores que se retiram da universidade. Mais adiante Janeiro entra em cena, lembrando o primeiro mês do calendário. Reforçando a ideia de nascimento de uma nova Era, um novo

1284); Afonso XI (1311-1350) de Castela, o justiceiro, o implacável ou o do Rio Salado, Rei de Leão e de Castela (1312-1350).

⁹ Em 1774, ano da primeira edição de *O Desertor*.

¹⁰ Segundo Mendonça (2000), a primeira universidade brasileira foi fundada em 1808, na Bahia, a “Universidade Literária” (MENDONÇA, 2000, 134)

tempo. E também ao Rio de Janeiro, cidade do poeta. Janeiro é apresentado como personagem "Loquaz, traidor, doméstico inimigo" - referência mítica a Jano, que na mitologia Grega simboliza o deus rei da paz, mas no poema ele é causador de confusão. Ele espalha a notícia da fuga dos Desertores e Guiomar, mãe de Narcisa, descobre a fuga e conta para a filha, que sentindo enganada e descontente, estuda uma forma para tentar deter o ingrato amante, crendo que ele não iria cumprir as juras de amor. Gonçalo quase tem uma recaída, mas "dando ouvidos" ao amigo continua firme e não se compadece do choro da moça, que injustamente o acusa de ingrato amor. Para consolá-la diz que sua ausência será breve, e lhe entrega uma bolsa com dinheiro como garantia de sua volta.

Gonçalo se vê entre Tibúrcio e Narcisa que começam a brigar pela bolsa de dinheiro, criando uma cena cômica e nada épica. A briga toma proporções maiores. São jogadas cadeiras pelos ares, pedras e paus são arremessados. Nessa confusão Gonçalo é atingido e ver seu dente voar ensanguentado. Narcisa volta alegre com a bolsa e pelo caminho cinco vezes a abre e conta o dinheiro. O nome da noiva de Gonçalo sugere uma referência ao mitologema de Narciso, fazendo lembrar a satisfação masculina e feminina na relação amorosa. Ou seja, em relação ao conflito amoroso Narcisa "chora, mas tem sorrisos na alma" (Canto I, v.259). Ela é narcisista, ou seja, só se preocupa com seu *ego* de noiva ferido que toma conhecimento que será abandonada por Gonçalo, porém não se preocupa com o fato do noivo abandonar os estudos, nem o aconselha. Temos uma perspectiva crítica ao amor egocêntrico.

Sua mãe, Dona Guiomar, comparada a aves de rapina, inventa motivos segurar Gonçalo. Aves de rapina, segundo a Bíblia, são aves que tentam roubar animais sacrificados em altar do holocausto, e consagrados ao Senhor, a exemplo do primeiro sacrifício oferecido por Abraão, quando Deus lhe fez a promessa de um filho e disse que este não seria seu herdeiro (Gênesis 15.11, p.17). Ou seja, era o Ismael filho da serva Agar com Abraão. Já na mitologia r, aves de rapina são conhecidas como harpias, criaturas da mitologia grega com rosto de mulher e seios. Brandão assim a descreve:

HARPIA, em grego "Arpuia (Hárpyia). O "parentesco" com o verbo ἄρπυζειν (harpádzein), "arrebatar" parece bem possível, bem como com o latim *rapêre*, "arrebatar, tomar à força". As Harpias significam, pois, literalmente, "as arrebatadoras". Gênios alados, eram apenas duas inicialmente: *Aelo* e *Ocípete*, às quais se acrescentou posteriormente uma terceira, *Celeno*. Seus nomes traduzem bem sua natureza. Significam respectivamente: a *Borrasca*, a *Rápida no Vão* e a *Obscuridade*. Eram monstros horríveis: tinham o rosto de mulher velha, corpo de abutre, garras aduncas, seios pendentes. Pousavam nas iguarias dos banquetes e espalhavam um cheiro tão infecto, que ninguém mais podia comer. Dizia-se que habitavam nas Ilhas Estrófades, no mar Egeu. Vergílio, no canto VI, 289, da *Eneida*, coloca-as no vestíbulo do Inferno, com outros monstros (BRANDÃO,1986, p.236)

De fato, na narrativa Guiomar representa o monstro que assusta Gonçalo com a ideia de leva-lo à prisão. Ele amaldiçoa Guiomar, e isso o aproxima de Fineu. Segundo Brandão, o principal mito das Harpias relacionado com Fineu, o romântico, rei da Trácia. Sobre Fineu pesava terrível maldição (BRANDÃO,1986,p.236). Ou seja, a maldição de Guiomar pesa nos ombros de Gonçalo, que deixando nas paredes a sua trágica história de amor escrita com sangue, foge chorando. Temos aí a fugacidade árcade em tríade: a fuga da universidade, a fuga da noiva e a fuga da polícia.

Influenciado pela Ignorância, ele ingressa na viagem com destino à casa de seu tio, que mora em uma cidade chamada Mioselha, que lembra “a ilha dos bem-aventurados, um prêmio dos imortais” (BRANDÃO, 1986,p.112). O motivo épico – narrar a fuga do Desertor da Universidade, e o percurso para a casa do tio – lembra-nos *Odisseia*, de Homero, que narra os dez anos de peregrinação de *Odyseús*, Ulisses, em seu regresso de volta para casa, em Ítaca, ficar com seu filho Telêmaco e sua esposa Penélope. Gonçalo consegue escapar de sua noiva, tal como Ulisses que consegue escapar “à sedução das Sereias, cuja voz irresistível encantava suas vítimas para devorá-las” (BRANDÃO, 1986, p.247). Ou seja, Dorotéia comparada à sereia é interesseira, fato é que tanto faz que consegue ficar com a bolsa de dinheiro. Simbolizando a morte do amor espiritual, e uma crítica implícita ao amor materialista.

O canto II é iniciado com a descrição dos personagens que compõem a esquadra de estudantes que desertam de Coimbra com Gonçalo, cujos nomes são: Tibúrcio, Cosme, Rodrigo, Bertoldo, Gaspar e Alberto. Alvarenga assim traça o perfil caricatural dos Desertores: “Os que aprendem o nome dos autores, / Os que leem só o prólogo dos livros, / E aqueles, cujo sono não perturba / O côncavo metal, que as horas conta, / Seguiram as bandeiras da ignorância / Nos incríveis trabalhos desta empresa” (Canto II, v. 43 a 48).

Mais adiante é narrada a fuga e hospedagem dos Desertores. Temos uma eminente tempestade, que os ameaça. Em seguida há um banquete e uma disputa plutônica entre Rodrigo e Tibúrcio, que comem e bebem como animais grosseiros. Tempestade e banquete: duas cenas típicas da tradição épica clássica. Tibúrcio, cheio de nobre ardor, também sugere um brinde, que não agrada ao grupo, iniciando uma discórdia entre os companheiros, que ao fugirem da batalha, salvam vidas.

Na confusão, Gonçalo, líder dos Desertores, ao invés de enfrentar a briga se esconde debaixo de uma mesa, com a desculpa de que não queria se envolver e manchar as mãos com sangue. O comportamento de Gonçalo, de recusar brigar, é uma oposição ao modelo de herói clássico, que enfrentavam grandes batalhas bélicas para se consagrarem heróis. A briga continua, pratos rolam, copos tinem. Enquanto Gaspar estava enfurecido, surge o velho Ambrósio com uma atitude pacífica e discurso racional tentando acalmar a situação, e exorta

sobre as atitudes dos jovens e ignorantes estudantes, questionando se há, entre eles, um que seja dócil, sério e moderado. Compartilha com eles seus relatos de experiências de quando fora estudante e cometeu muitos crimes, revelando que também fora um Desertor, pois na época não quis saber dos livros nem de estudo, e por isso vivia miséria. Na narrativa bucólica e de função didática, acaba se sobressaindo. O velho pede que o tomem como exemplo e aconselha-os a praticarem a bondade, pois a idade não justifica suas ações. Alertando que se eles desprezarem seus conselhos não gozarão o prêmio dos estudos.

Gaspar se ira com o conselho do velho sábio, e tira a espada assustando o velho que grita e foge. Temos aí, a barbárie do novo contra a sabedoria do velho. Mais adiante, a densa névoa da noite favorece a fuga dos Desertores e realça o cenário de trevas que os guiavam. O clima é de melancolia: Gaspar e Cosme choram pelos cantos; Bertoldo temeroso que o povo o encontre; Gonçalo chega a cogitar a hipótese de fazer algo para salvar os companheiros, revelando uma intenção heroica, com ele se lembrando dos heróis de Tróia. Gonçalo passou a noite vigiando, foram horas tristes, até que o dia nasceu. Sonhou, vigiou, mas não agiu.

O Canto III inicia temos uma exaltação ao Rei Augusto, o D. José I, comparado a Aquilon e Austro, que na mitologia romana é o deus dos ventos do Norte e o deus dos ventos Sul, cuja fama do herói "Augusto Pai do Povo" se espalha de Norte a Sul. Comparando-o, também, a Augusto o fundador do Império Romano, um governador militar que cultuava deuses pagãos e cujas ações, dignas de um Rei, se assemelham pela expansão territorial através do militarismo e das vitórias em guerras. Temos aí o disfarce cômico, pois à medida que o exalta revela sua oposição crítica à guerra, matéria épica em muitos poemas e que Silva Alvarenga rejeitou, ao recusar "dar" um épico à Pombal, embora fosse um grande defensor de seu governo, tal como Pombal foi das Artes.

O eu-lírico compara o heroísmo do Rei D. José I ao dos Desertores. Enquanto a fama do Rei sobe em elevação pelos seus feitos por seguir destruindo terras e lutando contra povos armados, vencendo grandes batalhas, tal como um poderoso em guerra, Gonçalo e os Desertores "Desciam por incógnitas veredas / Para o fundo dum vale cavernoso" (Canto III, v. 38-39). Temos aí um contraste cômico, e crítico.

No trajeto Rufino, queixoso de amor e da fortuna é o alvo da Ignorância, que afligem os rapazes e vê em nele um guia ideal para levar os Desertores até à cidade de Mioselha. Assim sendo, a Ignorância aparece em sonho fingindo ser Dorotéia, declara-se para o jovem apaixonado, como estratégia da manipulação para convencê-lo a guiar o esquadrão. Para conseguir o feito, argumenta mostrando o estado de pobreza do jovem, fazendo-o crê que devendo buscar uma sorte melhor, e cita como exemplo de Afonso, Do velho Afonso o triste, e pobre filho, "Pela dura madrasta afugentado, / Também deixou a suspirada Pátria, E veio em

poucos anos o mais rico /Dos bens imensos, que o Brasil encerra”(Canto III, v.99-102). Creio que o poeta faz referência a Martin Afonso de Souza, que chegou ao Brasil no período colonial em janeiro de 1531, iniciando o cultivo de cana de açúcar, retornando dois anos depois, em 1533. Uma crítica ao período colonial brasileiro, e aos Portugueses que deixam sua pátria-mãe Portugal para vir fazer riquezas nas terras brasileiras. Mais adiante, Rufino, o triste e desgostoso amante, desperta do sonho que teve com Dorotéia lhe fazendo promessas.

Seguindo os planos da Ignorância, e guiados por Rufino, os Desertores são cercados por povos armados. O eu-lírico/narrador invoca novamente a Musas e faz referência ao homicida Marte, o Deus da guerra. Em seguida faz uma comparação entre os guerreiros de Tróia e o povo armado que cercavam os Desertores. Relatando que enquanto os troianos usavam escudos d’ aço e bronze, capacetes e flutuantes penachos, os soldados, contra os fugitivos, usavam choupas, longos paus e curvas foices. Mais uma cena cômica: Gonçalo não se intimida diante dos soldados e suas armas, e prepara o grupo para a luta. Então, inicia o combate, Gaspar arremessa pedras com força, Gonçalo luta com destreza e evita a morte, mas ao enfrentar o gigante Ferrabrás, tropeça e cai, nesse instante quase é morto pelo inimigo quando Gaspar impedindo e salvando a vida do amigo, quebrando o braço direito do gigante. Ao ver o gigante derrotado, o povo avança sobre o grupo, e então Gonçalo finge-se de morto. O duelo entre o Gigante e Gonçalo lembra o duelo Bíblico entre Davi e o Gigante Golias (1 Sm 17, p. 359-361), e a cena de Ulisses enfrentando um ciclope em Odisseia, que falaremos mais adiante quando tratarmos do heroísmo épico. Cabe adiantar que Gonçalo cai no enfrentamento, enquanto Gaspar luta contra todos, ameaça, derriba, ataca e fere, até que já sem forças vê seus companheiros serem desonrados. A luta termina com o grupo sendo levado pelos soldados que os jogam na escura prisão, Gonçalo de mão atadas, chora. Bertoldo lamenta a falta de respeito com que o tratam, sendo ele um nobre.

O canto IV inicia com a volta de Tibúrcio à narrativa, e é descrito como ele escapou da briga na estiagem, apenas com oração ele conseguiu abrandar seus inimigos. O eu-lírico/narrador adverte que a Ignorância fará ainda muito para libertar os fugitivos. Apresenta Amaro, pai de Dorotéia, é ele o carcereiro da prisão, vigilante e rígido, crédulo e medroso. A Ignorância assume a forma de Tibúrcio para enganar Amaro e finge ser um religioso. O vigia degola patos e galinhas e prepara uma refeição para o frágil penitente, que profetiza riqueza (Canto IV, v. 1 a 8).

A Ignorância toma uma nova forma, então surge Marcela, uma velha sábia que diz ler o futuro nas mãos. Depois de muito observar a mão esquerda de Dorotéia a velha, franzindo a testa e arcando as sobrancelhas, com a voz trêmula e fraca diz:

Ó que grande ventura o Céu te guarda! / Por esposo terás um cavalheiro/ Que te

ama, e te deseja. Mas ai triste! / Em vão chora infeliz o terno amante / Nessa escura prisão desconhecido

Por casos de fortuna. Criaí filhos, / Ó desgraçadas mães, para que um dia / Longe de vós padeçam mil trabalhos! / Aqui suspira a boa velha, e chora. / Duas vezes começa e depois fala. / **O seu nome é Gonçalo: é rico, e nobre, / E mancebo gentil, robusto, e loiro.** / (Grifo meu, Canto IV, estrofe 4, e versos 1 a 12)

Dorotéia é enganada pela Ignorância, com palavras vulgares e cheias de hipérboles. Então prepara e envia através de uma mensageira comida e bebida para Gonçalo, e ainda o avisa que Dorotéia virá libertá-lo. O rapaz a espera confuso e tímido, e lembra-se de sua antiga amante (Narcisa) desejando estar novamente preso pelo coração. O nome da antiga noiva de Gonçalo, é uma referência que nos remete a narciso, temos aí uma crítica ao egocentrismo e ao sentimentalismo.

Com a chegada da noite fria e escura, chega também o doce sono. Gonçalo cansado, aos poucos esquece seus projetos, adormece e sonha com a verdade que surge em uma nuvem azul com bordados dourados, entre a Justiça e a Paz. Na sexta estrofe o eu-lírico /narrador deixa claro seu desejo que o Desertor volte para o caminho da luz. Porém, Gonçalo receia e teme encarar as luzes que o visita em sonho, a reforma da Universidade de Coimbra volta a ser exaltada, e dessa vez pela voz da verdade que diz a Gonçalo: “Abre os olhos, mortal, (assim lhe fala/ Do claro Céu a preciosa filha)/ Abre os olhos, verás como se eleva / Do meu nascente Império a nova glória” (Canto IV, v. 3 a 6).

Nesse canto, o eu-lírico/narrador prevê que as Luzes triunfarão sobre a Ignorância que em poucos dias será substituída pela Razão ilesa e pura. Temos nesse trecho uma visão triunfal do Racionalismo, a exaltação do pensamento iluminista, referência aos professores que El-Rei fidelíssimo atraiu de diversas partes da Europa para a Universidade, abrindo caminho para os estudos Racionais, como a Física e a História Natural. No sonho, mais uma cena da tradição épica clássica, Gonçalo vê as luzes da verdade exaltando a Reforma da Universidade de Coimbra: “Eu vejo renascer um Povo ilustre/ Nas armas, e nas letras respeitado./O seu nome vai já de boca em boca / A tocar os limites do universo” (Canto IV, v. 31 - 34).

As Luzes tentam convencê-lo a voltar para Coimbra e conquistar a glória dos estudos, caso contrário será frouxo, estúpido e insensível que sacrifica seu nome, sua honra e sua Pátria, para viver os dias moles de uma vida escura, sem conhecimento e sem verdade. Gonçalo acorda assustado! Não sabendo distinguir sonho de realidade, mas recusa a verdade, pois já estava acostumado com o erro, a Ignorância.

Entre visões de bruxa, fantasma, e um morto que volta para atormentar o vigia, Dorotéia, crendo na profecia da cigana, liberta o prometido esposo, Gonçalo, e fogem alegres. Amaro é consolado por Rufino que inconformado, com a fuga de sua amada com Gonçalo,

questiona o sonho que tivera. Temos assim, uma crítica ao irracionalismo e ao misticismo. Tibúrcio reencontra Gonçalo, ambos se emocionam.

Mais adiante a profecia da cigana não se cumpre, pois Dorotéia e Cosme encobrem-se de violenta paixão, e até fazem votos. Gonçalo os enfrenta os amantes com pedras, como se eles representassem o gigante Golias bíblico que deveria ser derrubado. Dorotéia desembainha a espada e a ergue contra Gonçalo, que é salvo por Tibúrcio que segura o braço da moça, deixando-os roxos. Gonçalo é envergonhado, pois é coagido por uma mulher, salvo por outra, e sem querer violenta a que o salvou. Mais adiante os homens prevalecem: Gaspar, Tibúrcio, Gonçalo consegue dominar Dorotéia que, grita e geme, mas, ganha destaque na narrativa.

O canto V inicia com Dorotéia infeliz aguardando seu destino, que depende dos três homens que a aprisionou. Que discutem entre si sobre qual castigo aplicar à moça: um deseja que ela fique em liberdade para ser castigada pela ira de seu pai, o qual ela abandonou; outro joga a morte ser melhor castigo, pois serviria como exemplo para as amantes malvadas; já Gonçalo, o único ofendido e traído da história, se entenece, mas tomado pelo ciúme decide se vingar da moça amarrando-a em um pinheiro para que seja devorada por lobos carniceiros. Assim, sem esposo, sem pai e sem liberdade, Dorotéia chora e geme ciente que a cigana, Marcela, a enganara.

Na sequência, Dorotéia é entregue às dores e remorsos, a Fortuna, e cansa-se de ouvir as queixas de Rufino, e pede ao amante infeliz que enxugue seu pranto. Esse, guiado pelo acaso é conduzido entre as sombras e encontra a Donzela. Caminhando para um desfecho romântico.

Em seguida é narrada a chegada dos fugitivos à cidade de Mioselha, e o destino de cada um: Tibúrcio, por causa de sua voraz fome de vinho é comparado ironicamente a um bezerro sedento do leite da mãe; Cosme que guarda na memória as injúrias passadas, por vingança conta para o tio de Gonçalo sua derrota sofrida, provavelmente por sua história de amor com Dorotéia; Gaspar convida os companheiros para que se sintam em casa, e apresenta a estante de seu tio, que o narrador critica.

Nos últimos versos do poema o povo cerca a casa da tia de Gaspar para afrontar os Desertores, e a Ignorância através de Gonçalo incentiva os heróis a enfrentá-lo, mas esse foge da confusão, deixando Tibúrcio para traz por ser gordo, e finalmente chega à casa de seu tio, com o coração endurecido pela Ignorância. Porém não é bem recebido, o tio tenta convencê-lo com ameaças a voltar aos estudos, mas Gonçalo permanece inflexível e o tio conhecendo tudo que o sobrinho aprontou durante a viagem, fecha a porta impedindo-o de entrar em sua casa. Decretado o fim de Gonçalo: viver apenas com a Glória de trazer consigo a derrotada estúpida Ignorância.

O narrador adverte a Ignorância, e aconselhando o Monstro orgulhoso a gozar o antigo império sobre os espíritos baixos que te adoram. Exaltando o prudente, sábio e justo defensor das Ciências, o Marquês de Pombal que as fez renascer e fecundar nos campos gerando flores e frutos.

1.5 Plano maravilhoso

Em relação às imagens míticas que compõe a matéria épica, podemos pescar várias referências míticas nos versos que navegam à beira do rio. A história inicia na Universidade de Coimbra, situada à margem do rio Mondego, que no épico é um espírito vivo e feliz, em oposição ao espírito da Ignorância, vejamos abaixo:

A soberba Ignorância entanto observa, / E se confunde ao ver o próprio trono / Abalar-se, e cair: o seu ruído / Redobra os ecos nos opostos vales, / E o Mondego feliz ao mar undoso / Leva alegre a notícia, porque chegue / Das suas praias aos confins da Terra. / Ela abatida, e só não acha abrigo, / E desta sorte em seu temor suspira (Canto I, v. 71-19).

Essa estrofe, que narra a origem do conflito épico, já nos remete ao intertexto bíblico quando narra a gênese da criação Divina, quando disse que “O Espírito de Deus pairava sobre as águas”, ou seja, a água na perspectiva cristã simboliza o Espírito de Deus, de vida e da Verdade.

No canto IV, Gonçalo cansa de fantasiar e sonhar, esquece seus projetos. Ou seja, não sonha mais com a glória dos estudos, nem tem projetos de vida. Aos poucos, vai se acostumando ao não heroico, vejamos:

Gonçalo então, cansada a fantasia / Sobre os meios, e os fins de seus projetos, / Pouco a pouco se esquece, e pouco a pouco / Cerra os olhos, boceja, dorme, e sonha. / Quando voa do leito, onde deixava / Nos braços do Descanso ao Pai da Pátria / A brilhante Verdade, e lhe aparece / Numa nuvem azul bordada d’oiro. / A Deusa ocupa o meio, um lado, e outro / A severa Justiça, a Paz ditos (Canto IV, v.114-124).

Como se vê, Gonçalo vai regredindo em uma jornada que vai do maravilhoso histórico ao histórico trágico. Ao contrário de Deus, do cristianismo, que usou a boca/palavra para criar um mundo, Gonçalo usa sua boca para proferir palavras para destruir seu mundo estudantil e o de outros. No canto V, a ignorância fala aos seus heróis, os Desertores, na boca de Gonçalo:

Que novas desventuras se preparam! / O povo cerca da Viúva as portas; / Quando a triste Ignorância, que deseja / Arrancar dentre os ásperos perigos / Aos seus Heróis, por boca de Gonçalo / Começou a falar. Se tantas vezes / Mais que heróico valor tendes mostrado, / É este o campo, ide a cortar os **loiros** / Para cingir a vencedora frente. / Não se diga que fostes oprimidos
Por fraca, e rude plebe: este combate / Não se pode evitar: só dois caminhos / Em tanto aperto aos olhos se oferecem. / Escolhei ou a Índia, ou a Vitória (Canto V, v. 167-180).

No Canto V

E a paixão desabafa: a longa idade / Proíbe-lhe o correr; mas não proíbe /Que o pau com força ao longe acompanhe. /Ai, Gonçalo infeliz, que dura estrela /Maligna cintilou quando nasceste!
(Canto V, v.235-239)

O eu-lírico/narrador crê que Gonçalo carrega uma maldição de nascença. , nos fazendo lembrar de Aquiles quando foi banhado no rio Estige, conhecido como rio infernal no Hades, que segundo Raissa Cavalcanti representa o mundo dos mortos, para onde Aquiles vai com sua glória conquistada em Tróia. Segundo Brandão:

As águas do rio infernal *Estige* formado pelas águas da fonte do mesmo nome tinham igualmente propriedades extraordinárias. Foi ali que Tétis mergulhou Aquiles para torná-lo invulnerável. E era sobretudo por essas águas que os deuses faziam seus juramentos. Quanto um dos imortais queria se ligar por um juramento solene, Zeus enviava ao Hades a mensageira Íris, que trazia uma porção da água fatídica, para que servisse de testemunha ao juramento. O perjúrio, no caso, era considerado como falta muito grave e séria e a punição era terrível: durante um ano o deus criminoso era privado de *sopro*, de *ar*, de *espírito* e lhe eram negados o néctar e a ambrosia. Mas não era apenas este o castigo: nos nove anos subsequentes o culpado permanecia afastado do convívio dos Imortais e não podia participar de suas assembléias e banquetes (BRANDÃO, 1986, 272) .

Tal comparação faz-nos regressar na leitura do poema, no início do Canto I, quando o poeta termina de exaltar os feitos de Pombal, em seguida ele diz: “Assim o novo Cipião crescia /Para terror da bárbara Cartago. /Possam meus olhos ver o Ismaelita /Nadar em sangue, e pálido de susto /fugir da morte, e mendigar cadeias; /E amontoando Luas sobre alfanges /Formar degraus ao Trono Lusitano. /Dissiparam-se as trevas horrorosas” (Canto I, v.53 – 60 – grifo meu)

Temos uma construção identitária de Goçalo comparado a Cipião, uma referência a um “Cipião que crescia” nos remete a Ciprião Africano, Públio Cornélio Cipião Africano (183 a.C.), de Roma, que derrotou Anibal na Batalha de Zama, pondo fim na Segunda Guerra Púnica.

Mais adiante, outra referência a esse Cipião que crescia é Ismaelita, ou seja outra associação mítica, referência aos descendentes de Ismael, filho de Abraão com a serva Egípcia Agar (Gn 16. 1, p.17), ou seja, ele não é o filho da promessa. Pois o povo escolhido por Deus descendeu de sua esposa, Sara, que gerou Isaque, que gerou Jacó, que logo passou a se chamar Israel, e dele descendeu as doze tribos de Israel, dentre elas a Tribo de Judá de onde descende a linhagem do Senhor Jesus. Mas antes de dar à luz, e após dar sua serva Agar a Abraão que a possuiu e lhe deu um herdeiro, Sarai foi menosprezada por seu esposo, segundo a Bíblia Sarai afligiu sua serva e ela fugiu encontrando-se com o anjo do Senhor no Deserto que o aconselhou a voltar para sua senhora e se humilhar, prometendo multiplicar a sua descendência, de maneira que não seria contada de tão numerosa, e que daria à luz a um filho e se chamaria Ismael, pois

o Senhor ouviu a sua aflição, e assim se sucedeu, dele saiu doze príncipes (Gn 16. 1-16, p. 18 / Gn 17. 20-22, p. 20)

Embora abençoado e uma grande nação, não foi a Nação Santa escolhida por Deus, o Povo de Israel¹¹. No entanto, o povo Ismaelita também foi abençoado por Deus, mesmo o filho da Promessa concebido na união conjugal, gerado de sua amada Sara.

Gonçalo é concebido como o filho da Ignorância, gerado no deserto da vida estudantil. Deserto associado a momento de grande tribulação. Dele descende uma geração de Desertores, gerados pela fé em uma vida sem sacrifícios, mas também sem glórias.

Embora o verso navegue sob o luar, beirando em torno do mistério, pois não diz explicitamente que se trate de Gonçalo, podemos associar ao Desertor pelos feitos citados, que ao invés de consagrar o herói, o condena. Assim como Hera, a mãe de Hércules, sacrificou o filho impor-lhes os doze trabalhos, Gonçalo tem uma vida sacrificada à Ignorância condenado a nadar em sangue doze vezes, e não fazer nada considerado heroico, e seguir uma jornada que é um susto atrás do outro, e mendigar em cadeias.

A referência às doze tribos descendentes de Ismael, bem como às dos doze trabalhos de Aquiles, podem ser comparados, com uma análise mais minuciosa, com este objetivo, às doze vezes em que Gonçalo nada em sangue, associando, assim como o poeta, o verso ao rio, e a referência a sangue está em doze versos, em momentos e significados diferentes. Em síntese, Gonçalo “nada em sangue”, quando: 1 – No início, na invocação às musas quando é apresentado (Canto I, v.53 – 60); 2 Tibúrcio e Narcisa brigam antes da fuga por causa da bolsa de dinheiro e “Os teus dentes, intrépido Gonçalo / Viste voar em negro sangue envoltos” (Canto I, v.305-306); 3 - foge escrevendo com sangue sua história na parede, prevendo que com sangue seria escrito a sua história (Canto I, v.329-331); 4 - quando Bertoldo se apresenta como descendentes dos Longobardos, ou seja, tinha o mesmo sangue que os lombardos ou longobardos, vejamos a cena: “Também vinha Bertoldo, e traz consigo / Carunchosos papéis por onde afirma /Vir do sétimo Rei dos Longobardos. /Grita contra as riquezas, a Fortuna, /Segundo o que ele diz, não muda o sangue: /Pisa com força o chão, e empavesado /De ações, que ele não pode chamar suas, /Aos outros trata com feroz desprezo”. (Canto II, v. 24-31). Ou seja, a identidade de Bertoldo cria um reflexo na identidade de Gonçalo, que também não age por ações “dele mesmo” mas influenciado pelo espírito da Ignorância; 5 - por três vezes na fala embriagada do Sebastianista de Tibúrcio, que “enquanto bebe /Voa a cega Discórdia, que se nutre /De sangue,

¹¹ Após o sacrifício de Jesus Cristo na Cruz, e o estabelecimento de uma Nova Aliança, a herança prometida ao Povo de Israel não se limita apenas aos nascidos da linhagem de Abraão, Isaque e Jacó. Mas aos filhos espirituais da fé, os que creem que Jesus veio ao mundo em forma humana para salvar a humanidade, esses passam a fazer parte da herança espiritual, pois foram gerados espiritualmente.

e de vingança, e sobre os copos / Três vezes sacudiu as negras asas” (...) falando com tanto furor que perturba os corações e desperta o ódio (Canto II, v. 86-95), quando referindo a seu estado de espírito de “raiva sanguinosa”, e quando, ainda embriagado, lembra Gonçalo do episódio anterior quando ele se escondeu debaixo de uma banca na hora da briga para não manchar as mãos com o sangue do amigo, dizendo que só ele pode descrever os estragos da noite (Canto II, v. 96-100), a recusa de Gonçalo em sujar as mãos de sangue, relacional ao silêncio à pergunta de Ambrósio, quando no mesmo canto entra procurando um gênio dócil e sério e moderado, e questiona “Isto deveis às letras?”, sugerindo ser *O Desertor* um canto de recusa à vingança épica, a fuga dos heróis configura uma fuga ao épico; 6 – quando surge a vingativa plebe e inicia uma guerra e os heróis derramam e bebem o sangue dos imortais (Canto II, v.68-71); 7 – quando o eu-lírico/narrador invoca à Musa para que explique a face ensanguentada da Discórdia coberta de pó que segue os passos do homicida Marte, o Desertor (Canto III, v.164-168); 8 – Quando Gonçalo e Tibúrcio se encontram saindo da torrente Bárbara, a briga épica, e do seio da Meotis inundava as províncias da Europa, de onde se via o Templo arruinado, em uma noite funeste à beira de um precipício, unidos pelo vínculo de sangue, de amizade, associando Mioselha ao precipício que os heróis já estavam beirando (Canto IV, v.270-275); 9 – quando o Amor é tratado de forma ambígua (sentimento/pessoa) – pois Gonçalo havia se retirado pelo bosque, e Tibúrcio se vai enquanto mil projetos se formava para por fim na grande empresa “da Ignorância”, logo fica a pergunta: em quem o amor havia se personificado? – O amor, que esconde mortal veneno na aljava “para vingar-se da cruel Marfisa” faz do peito de Dorotéia o alvo, quando aparece Cosme e a salva das pontadas de sangue do “Amor”, relacionado ao sofrimento que ela sofrera por causa do desprezo e crueldade de Gonçalo que a deixou para ser devorada por lobos, voltando depois em oculto, sugerindo – pelo mistério que a cena encerra e pelas referências, a Ismael que foi arqueiro, e à aljava que o amor usava que lembra o alforje (bolsa para guardar armas) usado por Davi bíblico – que pode ter sido Gonçalo o autor das flechadas que poderiam ter levado Dorotéia a morte, já cena de Cosme salvando Dorotéia lembra a famosa cena de quando, no romance indianista *O Guarani* (1857), de José de Alencar¹², Peri salva Cecília dos Amoreus; 10 - quando em seguida, Gonçalo chega como uma “Jaguara do fértil Ingaí”, ou seja, como uma onça pintada brasileira numa cena que remete a um duelo da pedras, onde é “pedra contra pedra” em que achando a Cosme, Rodrigo e Bertoldo, Gonçalo se envolve numa batalha contra Dorotéia armada com espadas, tal como uma donzela guerreira e quase mata o “amor”, Gonçalo, em um furor sanguíneo que é salvo por Tibúrcio; 11 - e por fim, quando Gonçalo chega a seu destino, assim o eu-lírico descreve: “Assim depois dos últimos combates, / Que as margens

¹² Talvez o romancista tenha se inspirado na cena do poema de Silva Alvarenga, pois tanto a cena das flechadas como a de Gonçalo comparado à onça brasileira nos recorda cenas de *O Guarani* (1857).

do Scamandro ensangüentaram, / O Rei potente d'Argos, e Micenas, / Esperando abraçar saudoso os Lares, /Abraça o ferro de uma mão traidora”(Canto V, v. 243-247).

A inserção de Gonçalo no plano maravilhoso se dá a partir de referências míticas que o associa a mitos da água, pois o herói cumpre sua trágica jornada à margem do Scamandro ensanguentado, que também lembra o Hades o sub mundo dos mortos; 12 quando Gonçalo é consagrado como um herói derrotado: “Volta Gonçalo, encontra novos golpes, /E jaz enfim por terra. Ferve o sangue / Da boca, e dos ouvidos: sem acordo, /Apenas se conhece que inda vive; /Mas tem glória de trazer consigo / A derrotada estúpida Ignorância” (Canto V, v. 249-254).

A queda do herói concretiza uma morte espiritual e intelectual. Há uma degradação do herói, pois no já não é o mesmo orador do início quando, com seu discurso, conseguiu convencer os estudantes a desertarem junto. Ao final do poema, ele não consegue dialogar com o tio, até porque nem tinha o que argumentar a seu favor, mostrando uma baixaza de espírito e autoestima, consagrando-se como um herói enganado pela Ignorância.

Vale lembrar que sob a ótica da cigana Marcela, com o espírito da Ignorância, o herói é assim descrito, quando prevê o engano sobre o futuro amor de Dorotéia: “O seu nome é Gonçalo: é rico, e nobre, / E mancebo gentil, robusto, e loiro. /Estas, e outras palavras lhe dizia, /E Dorotéia já se sente amante, /Excogitando os mais seguros meios / De abrir a porta, e dar-lhe a liberdade” (Canto IV, v. 75-80).

Nessa descrição feita pela cigana, Gonçalo nos remete ao Hades que, pela mitologia grega, simboliza o deus do mundo inferior e dos mortos, cujo equivalente romano é Plutão, que significa rico e governa o reino subterrâneo da terra. Gonçalo, por sua vez, incorpora o lugar desses deuses, na sua representação como líder dos estudantes Desertores.

Como vimos, a Ignorância é uma personagem personificada, a antagonista que é responsável pela ação negativa que influencia o percurso do herói. Ela é a guia de Gonçalo e seu esquadrão, e estrategicamente ajuda o herói a cumprir seu destino, que na verdade é o destino inglório da própria ignorância. Seu espírito ronda todo o poema: aparece inicialmente no Canto I, na sétima estrofe, tomando a forma de Tibúrcio, um antiquário Sebastianista, para tentar convencer o amigo e protagonista a desertar dos estudos. A partir daí passa a guiar Gonçalo e seus companheiros; no canto II, quando os estudantes abandonam os estudos para seguir a bandeira da Ignorância; No Canto III, na quarta estrofe, tomando uma nova forma, “*finge o rosto da bela Dorotéia*”, a filha mais nova e humana do velho Amaro, para convencer Rufino a guiar os companheiros até a cidade de Mioselha; no Canto IV assume a forma de Tibúrcio para enganar Amaro, e depois toma a forma de Marcela, e por fim, como vimos, finge ser Macela uma velha que lia mãos para enganar Dorotéia para que ela libertasse Gonçalo e assim cumprisse sua jornada de desertar da universidade (OLIVEIRA,2016) .

No canto III, mostra o grupo sendo conduzido pelos Desertores e em volta do discurso de Gonçalo:

Já se juntava o esquadrão famoso / Pela mesma Ignorância conduzido, / E Gonçalo primeiro assim falando, / Os mais em roda todos escutavam. / Benigno habitador de incultas brenhas, / Se um desgraçado errante, e peregrino / Dentro em tua alma a compaixão desperta, / Os meus passos dirige, antes que a fome / Com ímpia mão nos deixe frio pasto / Às bravas feras, às famintas aves (Canto III, v. 123-132).

Na tradição judaico-cristã, a Ignorância é oposição a Deus, que é “o caminho, a verdade, e a vida”. Ou como disse Jesus: “conhecereis a verdade e a verdade vos libertará”. Ou seja, Deus é Verdade. Assim sendo, os Desertores seguem um caminho oposto ao da Verdade. Eles conhecem a Ignorância e seguem seu caminho. Embora no fim continuem vivos fisicamente, eles morrem no sentido intelectual, espiritual e moral.

Conforme mostrado, as fontes míticas utilizadas na elaboração do plano maravilhoso foram resgatadas de diversas tradições culturais, tais como: misturando referentes do Cristianismo e da mitologia grega, realçando o embate entre o das Luzes contra as Trevas. Da tradição grega, o poema estabelece diálogo com a tradição épica clássica, nos remetendo a referente de *Ilíada* e *Odisséia*, de Homero.

1.6 Heroísmo épico

Em relação ao (anti) heroísmo épico, Gonçalo é o líder dos heróis da Ignorância, os Desertores das letras. É o protagonista da obra, apontado como um “gênio da Lusitânia”, o que significa dizer que era um homem Português, considerado inteligente. É descrito no segundo canto como o mais alto, o mais forte o mais rico e o mais destro do grupo. No Canto IV é apresentado novas características sobre o herói, pois Marcela o descreve como: nobre, gentil, robusto e loiro.

O nome Gonçalo é de origem germânica e foi transliterado para o latim como *Gundisalvus*. É um nome forte, no sentido de referentes históricos, pois remete a vários heróis: Gonçalo Afonso Betote, um nobre medieval do Reino Leão; Gonçalo Mendes, o conde de Portucale – conde e membro da mais alta nobreza galaico - portuguesa; Gonçalo Monhóz, conde das Astúras – nobre das Astúrias; Gonçalo Nunes I de Lara – o primeiro membro da casa de Lara; Gonçalo Pereira, o Liberal – nobre português filho de D. Pedro Rodrigues Pereira; Gonçalo de Espanha – infante da Espanha, filho mais novo do rei Afonso XIII de Espanha; Gonçalo Vasques de Moura , o 4^a alcaide-mor de Moura – cavaleiro medieval do Reino de Portugal. Na religião, temos referência a: Gonçalo de Amarante – beato da Igreja Católica; Gonçalo de Lagos – beato da Igreja Católica; e Gonçalo Batista Vieira – advogado e político brasileiro, que recebeu o título de barão do Imperador Pedro II do Brasil. Diante de tantos referentes históricos Gonçalo fica

mais cômico, pois ele é só um estudante que abandona os estudos e não tem nenhuma história gloriosa para contar.

Na tradição cultural e religiosa de Portugal, ligando o nome Gonçalo ao seu amigo Janeiro, que o ajuda fugir, temos a aderência mítica ao Santo São Gonçalo, cuja festividade realizada pela Igreja Católica recebe o nome de Dança de São Gonçalo, que eram realizadas no dia 10 de janeiro – data da morte da pessoa que representa o santo em 1259 - no interior das Igrejas de São Gonçalo, em Portugal desde XIII, e chegou ao Brasil em XVIII. Na dança participavam as moças que desejavam se casar. No poema Gonçalo desfaz do interesse amoroso de Narcisa e Dorotéia, que desejam se casar, diferente da representação do santo.

Bem, Gonçalo não é herói histórico, religioso e, muito menos, um homem “santo”. Ele tem uma natureza humana, diferente dos heróis clássicos associado aos deuses. Sua identidade é construída, também, em comparação à de Ulisses, que não era bonito como o *Desertor*. Vejamos o que a descrição de Ulisses, por Brandão (1986): "Ulisses não era bonito, mas era eloquente, / isto bastou para que duas divindades /marinhas sofressem por ele os tormentos do amor" (BRANDÃO, 1986, p.248).

Porém, algo semelhante acontece a Gonçalo, pois duas moças sofrem por ele, pois Narcisa e Dorotéia sofrem por ele: com a primeira, ele quase foi preso e fuge deixando-a com uma bolsa de dinheiro; com a segunda, ele foi liberto da prisão, e a amarra em um pinheiro para que lobos carniceiros a devorem, carregando a suspeita de ter sido o autor das flechadas que quase a matou. Ambas pretendentes associadas às sereias, que na mitologia são as filhas de Tétis e Oceano. Dorotéia também é comparada à “filha de Cefeu”, que na mitologia grega é o pai de Andrômeda.

Assim como Ulisses, Gonçalo é eloquente, tem o dom do discurso. Como vimos, ele reúne estudantes em um Congresso de Heróis no pátio da Universidade de Coimbra e profere um discurso que convence outros estudantes a desertarem junto.

Na construção identitária são associadas identidades de Davi, da tradição judaico-cristã. Talvez, uma manipulação do poeta para fazer pensar sobre as possíveis características cristãs do personagem. Porém, Gonçalo até é comparado ao herói bíblico, mas para mostrar que ele é o inverso, o anti-herói. Davi foi pastor de ovelhas, o mais moço de sua casa, e creu ser escolhido por Deus para defender o povo de Israel quando este estava diante do monstro filisteu, o Gigante Golias. Davi enfrenta o gigante de forma destemida, ficando famoso com a frase heroica “Quem é este incircunciso para afrontar, assim, o exército do Deus vivo?”, e em seguida derrubar o Gigante com uma pedra (I Sm 17, p359-361).

Gonçalo representa o herói dos pastores árcades, mas ele não sabe cuidar de “seu rebanho”. Quando enfrentou o gigante Ferrabrás, quase foi morto se não fosse Gonçalo para

ajudá-lo. Ainda, enfrenta um exército, diferente de Davi que foi um exímio militar, o Desertor foge da batalha. Porém Davi, nunca perdeu uma batalha. Seu exército era temido por onde passava, porque o Deus de Israel era com ele, o Senhor dos Exércitos. Já no poema, por onde passavam os Desertores liderados por Gonçalo só havia confusão, pois ele não consegue resolver seus conflitos existências, pois é guiado pela Ignorância. Diferente do Exército do Deus Vivo, o Deus de Israel, o esquadrão de *Os Desertores* das letras, associado aos Ismaelitas, parece mais um exército da morte, tal interpretação é reforçada quando Gonçalo foi associado a Aquiles e parece carregar uma maldição de nascença da qual já falamos, anteriormente.

Enquanto na narrativa bíblica quem cai é Golias, no poema quem cai é Gonçalo. Ou seja, Gonçalo é o gigante dos estudos que cai na ignorância. A cena do enfrentamento de Gonçalo e o gigante Ferrabrás, também nos remete a cena de Ulisses em *Odisseia*, enfrentando um Ciclope. Vejamos como Brandão descreve a cena:

Durante a noite, enquanto Polifemo, sob o efeito da bebida, dormia profundamente, Ulisses e seus companheiros incandescentes um pedaço de um troco de oliveira, já de antemão aguçado, e cravaram-no no olho único do monstro. Sem poder contar com o socorro de seus irmãos, que o consideraram louco, por gritar que *Ninguém* o havia cegado (este foi realmente o nome com que o solerte Ulisses se apresentara ao Ciclope), o gigante, louco de dor e ódio, postou-se à saída da gruta, para que nenhum dos gregos pudesse escapar (BRANDÃO, 1986,p. 205).

Em síntese, são os heróis – bíblicos, épicos e históricos – contra a Ignorância, contra O Desertor, Gonçalo. Quanto à forma que é caracterizado no poema, Gonçalo é um herói histórico e mítico coletivo, mas no sentido inverso, pois por ser líder de um esquadrão de Desertores ele acaba sendo o representante, o gênio da ignorância que guia os moços para um futuro inglório, que se contrasta com o herói Pombal “o gênio da Lusitânia”, que guiou os estudantes para o futuro iluminado, pela glória dos estudos e do conhecimento acadêmico.

Além da ótica da cigana, já citada - de várias formas o poeta o apresenta: no canto I - Desertor das Letras (canto I, v.1); fiel Gonçalo (canto I,v.109); intrépido Gonçalo (canto I, v.305; canto II ,v.35; canto III, v.209); homicida Marte (canto III,v.168); Gonçalo invicto e forte (canto III,v.168); prudente Gonçalo (canto III,v.209); bom Gonçalo (canto III, v. 221); Desertor constante (canto III, v.270); Tímido e confuso (canto IV,v.109); Zeloso Gonçalo (canto IV,v.323); Desertor enfim cansado (canto IV,v.217); Gonçalo valeroso (canto V,v.207); Gonçalo infeliz (canto V,v.238); enfim, podendo haver outros.

Como vimos, é um personagem ambíguo que na frente parece ser de um jeito e por trás é de outro, ou seja, é contraditório e, na narrativa é definido pelos seus feitos híbridos: do cotidiano - inicialmente é um leitor de romances (rotina estudantil); aventureiros - se aventura desertando da universidade de Coimbra; políticos – discursa no pátio da universidade e forma um esquadrão de Desertores, marcando sua posição política em relação à mudança no ensino

superior com os feitos pombalinos; bélicos - enfrenta o gigante, mas cai; enfrenta um povo armado, e é preso, etc.

Quanto ao percurso heroico, Gonçalo navega em um rio ensanguentado e só um leitor com o cajado de Moisés para abrir as águas vermelhas do Scamandro ensanguentado e tentar salvar o que resta de bom na personagem, caso contrário vai afundá-lo ainda mais, devido seu caráter ambíguo, na exterior parece transparente como água, no interior é sanguinário... Gonçalo não é um herói romântico, nem épico, e muito menos bíblico, embora seja gerado no seio do “senhor”. Gonçalo é considerado herói, no sentido de ser protagonista. Ele sonhava em ser herói, suspirava desejando ser como os troianos, mas ficou só no sonho! A realidade foi bem diferente, ele inverteu o sonho ao fugir da universidade.

Ao final de sua jornada ele vai perdendo todos os adjetivos, ou boas qualidades, que ainda lhes restava. Isso acontece devido a uma sucessão de acontecimentos que exigem dele uma atuação heroica e ele frustra as expectativas do leitor, afinal amarrar Dorotéia e deixa-la pra ser devorada por lobos é o cúmulo de anti-heroísmo e já revela a sua intenção homicida. A cada derrota ele vai acumulando um trauma que vai criando uma imagem de espírito pesado, seguindo a missão de ser um “peso” para o tio que frustra as expectativas do herói ao não o aceitar em sua casa por causa de suas más condutas.

Considerações finais

Em relação ao *Desertor* (1774), há muita coisa ainda há ser feita para em questão de interpretação. Essa análise foi só um mergulho. Passando pelo vale da sombra da morte, posso dizer, depois da curta, mais proveitosa análise, a crítica literária está carente de trabalhos que tenham como objetivo mergulhar mais a fundo nos referentes históricos, míticos e literários que nadam rio afora, a fim de compreender melhor as ambiguidades que formam o caráter híbrido do herói e, quem sabe, libertar do texto sentidos e segredos ocultos. Afinal, como disse o Senhor Jesus: “Conhecereis a verdade e a verdade vos libertará” (Jo 8.32, p. 1354). Pena Gonçalo ter escolhido viver escravo da Ignorância.

Referências bibliográficas

ALVARENGA, Manuel Ignacio da Silva. **O Desertor**. Poema herói-cômico. 1.ed. Coimbra: Na real oficina da universidade, 1774.

_____. **O Desertor**: poema herói-cômico; notas ao poema Joaci Pereira Furtado, Ronald Polito. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão, trad. Do grego e do latim por Jaime Bruna. 12.ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Epos e romance**: sobre a metodologia do estudo do romance. In Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. Trad. BERNADINI, Aurora F. et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 397-428.

BÍBLIA SAGRADA. **Bíblia sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição corrigida e revisada, fiel ao texto original. Anotações de fé de Edir Macedo. Editora Horebe: São Paulo, 2017.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. volume I. Petrópolis-RJ: Editora vozes,1986.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos, 1750-1880. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CAVALCANTI, Raissa. **Mitos da água**: as imagens da alma no seu caminho evolutivo. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

MENDONÇA, Ana Walesca P.C. A universidade no Brasil. **Revista brasileira de educação**. n.14.mai/jun/agos. 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n14/n14a08.pdf> Último acesso em dez.2018.

NEJAR, Carlos. Arcádia e os poetas mineiros no século XVIII – Manuel Inácio da Silva Alvarenga, In. **História da literatura brasileira**: da carta de Caminha aos Contemporâneos. São Paulo: Leya, 2011, p. 77-78.

NUNES, Cristiane Tavares da Fonseca de Moraes. **A Universidade de Coimbra e a Reforma Pombalina de 1772**. São Cristóvão: Editora UFS, 2013.

OLIVEIRA, Ellen dos Santos Oliveira. **O ciclo pombalino na literatura brasileira: O Uruguai (1769), O Desertor (1774) e O Reino da Estupidez (1818)**. REVEC – Revista de Estudos de Cultura. N.4. jan./abr.2016. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/revec/article/view/5453> Último acesso em: dez.2018.

PIMENTEL, Alberto. **Poemas herói-cômicos portugueses**: verbetes e apostilas. 1.ed. Porto: Renascença Portuguesa/ Rio de Janeiro: Anuário do Brasil.1911/1912.

RAMALHO, Christina. A Herança clássica nas epopeias brasileiras dos séculos XVI, XVII e XVIII. In: COELHO, Amós (Org). **As fronteiras da antiguidade clássica e cultura oriental**: imanências. Rio de Janeiro: Metáfora, 2017, p. 350-371.

_____. **Poemas épicos: estratégias de leitura**. Rio de Janeiro: Uapê, 2013.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Paródia, paráfrase & cia**. 8.ed. São Paulo: Ática, 2007.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira**: teoria, crítica e percurso. Vol-1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

_____. **História da epopeia brasileira**: da origem ao século XVIII. Vol-2. Aracaju: Artner, 2015.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza. **Obras Poéticas de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga (Alcindo Palmireno) colegiadas, anotadas e precedidas de juízo crítico dos escritores nacionais e estrangeiros e de uma notícia sobre o autor e suas obras e acompanhadas de documentos históricos por Joaquim Norberto de Souza Silva**. 1 tomo Rio de Janeiro: Livraria B.L.Garnier, 1864.

TEIXEIRA, Ivan. **Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica**: Basílio da Gama e a Poética do encômio. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

TOPA, Francisco. “**Da teoria à crítica literária**: reexame da questão à luz de um texto inédito do autor” “Os sonetos: atribuições ignoradas e inéditos”. Porto, XIV: Revista da Faculdade de letras: Línguas e Literaturas, 1997. P. 343-398.

TOPA, Francisco. **Para uma edição crítica da obra do árcade brasileiro Silva Alvarenga**: Inventário sistemático dos seus textos e publicação de novas versões, dispersos e inéditos. Porto: Edição do Autor, 1998.

TUNA, Gustavo Henrique. **Silva Alvarenga**: representante das Luzes na América portuguesa. São Paulo, Tese de doutorado em História Social/USP, 2009.