

o poema
e o
paraíso

wilton.josé.marques
iel.unicamp

Wilton José Marques

O Poema e o Paraíso

Dissertação apresentada ao Curso de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária

Orientadora: Profa.Dra.Berta Waldman

Unicamp
Instituto de Estudos da Linguagem
1996

UNIDADE	BC
N.º CHAMADA:	T/UNICAMP
	M348p
V	Er
TIPO DO BC	28497
PROC.	667/96
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$11,00
DATA	11/09/96
N.º CPD	

CM-00092274-7

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

M348p Marques, Wilton José
O poema e o paraíso / Wilton José Marques.
- - Campinas, SP : [s.n.], 1996.

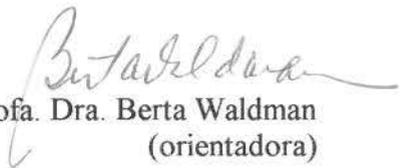
Orientador: Berta Waldman
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

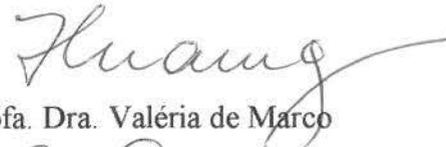
1. Literatura brasileira. 2. Romantismo.
3. Dias, Gonçalves, 1823-1864. 4. * Canção do exílio. I. Waldman, Berta. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

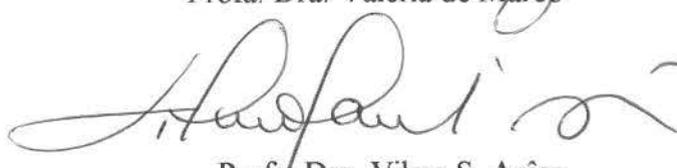
Este exemplar e a redação final da tese
defendida por WILTON JOSÉ MARQUES

e aprovada pela Comissão Julgadora em
23, 08, 1956.

Profa. Dr. BERTA WALDMAN.


Profa. Dra. Berta Waldman
(orientadora)


Profa. Dra. Valéria de Marco


Profa. Dra. Vilma S. Arêas

Para Berta Waldman,
pelas luzes.

Para Joana,
pelo amor.

O Poema e o Paraíso

Agradecimentos	5
Resumo	6
Summary	7
“Eu não sei a resposta, mas gosto do problema”	9
I. Ensina-me a olhar:	11
1. Da literatura empenhada ao paraíso representado	12
2. Denis, Garrett e a natureza tropical	19
3. O Romantismo e o discurso oficial	26
4. A viagem e o olhar: os pilares da metáfora	32
5. O exílio, o intérprete e o problema	38
II. O Poema:	45
1. O poeta e a tradição	46
2. Os <i>Primeiros Cantos</i> , o favor e a glória	52
3. O poema e a metáfora	65
III. O Paraíso:	81
1. “Onde o mar se finda e a terra começa”	82
(a invenção do Brasil edênico)	
2. O Romantismo e a ilusão necessária	90
(a incorporação da metáfora)	
IV. Epílogo:	97
1. O poema e o paraíso	98
V. Bibliografia	106

Agradecimentos

* Agradeço à Profa. Berta Waldman por entender, como ninguém, a minha relação obsessiva com a literatura.

* Às Profas. Valéria de Marco e Vilma Arêas pela leitura atenciosa e pelas várias sugestões incorporadas ao texto.

* À Profa. Marisa Lajolo.

* Aos funcionários da Biblioteca do IEL.

* Ao CNPq.

* E, finalmente, aos meus pais, Wilton e Luzia, aos meus irmãos, José Luiz e Antônio, e a Lula, por respeitarem as minhas escolhas e os meus sonhos.

Resumo

O presente trabalho se propõe a pensar o papel da *Canção de Exílio* (1843), de Gonçalves Dias (1823-1864), enquanto texto paradigmático do universo literário do oitocentos brasileiro. Como se sabe, o poema apareceu num contexto histórico em que o caráter empenhado de nossa literatura era condição necessária para a sua própria existência. Nesse sentido, o estudo do poema se revela importante para ajudar na configuração de nossa identidade nacional, já que, desde o seu aparecimento, o poema gonçalvino tornou-se sinônimo de brasilidade.

Além disso, este trabalho procura mostrar que a idéia de nação, legitimada pelo Romantismo, está ligada a um projeto centralizador da elite brasileira. Dessa maneira e a partir da própria inserção de Gonçalves Dias na literatura brasileira, tentou-se mapear o problema das relações de favor que permeavam o relacionamento entre os escritores e o poder central.

Por fim, o trabalho tenta provar que a *Canção do Exílio*, ao privilegiar a natureza tropical enquanto metáfora da representação nacional, além de se inserir no tradicional projeto de edenização da natureza local, por si só acabou construindo uma tradição própria dentro das letras brasileiras.

1. Literatura Brasileira. 2. Romantismo. 3. Dias, Antônio Gonçalves Dias, 1823-1864. 4. Canção do Exílio.

Summary

The present work has the purpose to analyse the role of the *Canção do Exílio* (1843), by Gonçalves Dias (1823 - 1864), as a paradigmatic text of the literary universe of the Brazilian 1800's. As it is known, the poem appeared in a historical context in which the engaged character of our literature was a necessary condition for its own existence. As such, the study of the poem is revealed to be of great importance in helping to construct our national identity, as since its appearance, the poem by Gonçalves Dias has become synonym of the Brazilian spirit.

Besides that, this work shows that the idea of nation, legitimated by Romanticism, has to do with a centralizing project of the Brazilian elite. Thus and from the positioning of Gonçalves Dias in the Brazilian literature, it has been attempted to map the problem of the relations of favor underlying the relationship between the writers and the central power.

Finally, this work tries to give proof that the *Canção do Exílio*, in privileging the tropical nature as a metaphor for the national representation, besides placing itself in the traditional project of mythification of the local nature, by itself ended up building its own tradition in the Brazilian literature.

“No chão entre raízes de inseto, esma e cisca
o sabiá.

.....
Tem uma dimensão além pássaro, ele!
Talvez um desvio de poeta na voz.
Influi na doçura de seu canto o gosto que pratica
de ser uma pequena coisa infinita no chão.”

Manoel de Barros,
Sabiá com Trevas.

“Águas são muitas: infindas. E em tal maneira
é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-
se-á nela tudo, por bem das águas que tem.”

Pero Vaz de Caminha,
Carta.

“Eu não sei a resposta, mas gosto do problema”

Quando ouvi essa frase pela primeira vez na boca do Professor Octávio Ianni, num curso dado em conjunto com a Profa. Marisa Lajolo, fui tomado por uma estranha sensação de descoberta. A afirmação, a propósito de uma pergunta que não me lembro, ressoou em minha cabeça de tal maneira que passou a nortear o processo de escrita do presente trabalho. A partir daquele instante, mais do que falar coisas novas, passei a me questionar sobre qual seria o meu papel de crítico literário interessado em tentar elucidar, sempre a partir do texto, os motivos, e porque não dizer os desejos, que ao longo do tempo vem contribuindo para a configuração de uma literatura propriamente brasileira. Hoje, mais do que nunca, estou convicto de que a nossa função, mais do que responder uma questão específica, é a de antes apresentar possibilidades de respostas que poderão ajudar - ou quem sabe embaralhar ainda mais - a montagem do quebra-cabeça da nossa história literária.

É nessa direção que este trabalho procura pensar a importância da *Canção de Exílio*, de Gonçalves Dias, enquanto um texto paradigmático do universo literário do oitocentos brasileiro. O presente texto, construído a partir de pequenos ensaios enfileirados entre si, articula-se em três capítulos e um epílogo: o primeiro - **Ensina-me a olhar** - preocupa-se com o processo de normatização da metáfora da natureza tropical enquanto símbolo de nacionalidade brasileira. Este processo, antecipado por Ferdinand Denis e Almeida Garrett e levado a termo pelo movimento romântico, assenta-se sobretudo na experiência da viagem pela qual passaram os principais literatos brasileiros e no aval do olhar estrangeiro sobre a nossa natureza. Finalmente, este primeiro capítulo se fecha discutindo a importância da temática do exílio na literatura

brasileira e como esta encontrará na obra poética de Antônio Gonçalves Dias a sua melhor interpretação.

O segundo capítulo - **O Poema** - procura inicialmente demonstrar como Gonçalves Dias funda uma tradição poética dentro da literatura brasileira. Neste capítulo, também se intentou mostrar, de um lado, a repercussão causada pelo aparecimento de *Os Primeiros Cantos*; e, de outro, o problema das relações de favor que permeiam o relacionamento entre os escritores e o poder institucionalizado. Por fim, há a análise da *Canção do Exílio* que procura provar que este poema, ao privilegiar a natureza tropical enquanto metáfora da representação nacional, corporifica em si o tradicional projeto de edenização dessa mesma natureza.

O terceiro capítulo - **O Paraíso** - tem sua preocupação centrada inicialmente em rastrear, de maneira concisa, as influências e interesses envolvidos na configuração da imagem edênica do Brasil, e, num segundo momento, procurou-se mostrar que o projeto de nação, forjado pelo nosso Romantismo, responde às expectativas locais do discurso ideado por segmentos da elite brasileira que, por sua vez, defendiam a consolidação de um poder político centralizado e forte.

No seu último momento - **O Epílogo** -, o texto divisa a postura crítica que Gonçalves Dias tem em relação ao poder e, por fim, detecta a força poética da *Canção do Exílio* que, ao inaugurar um modo particular de olhar a natureza, tornou-se um *topos* recorrente com o qual quase todos os poetas, posteriores a Gonçalves Dias, dialogaram ao se referirem à cor local.

I. Ensina-me a olhar

“A América, essa nova parte do mundo apenas conhecida de poucos séculos atrás, tem sido, desde a época de seu descobrimento, objeto de admiração e predileção da Europa. A feliz situação, a fertilidade e diversidade de riquezas do seu solo, atraem tanto colonos e negociantes, como pesquisadores científicos. Rapidamente se povoou e assim se desenvolveu a nova terra, pelo ativo comércio com a mãe-pátria e graças aos trabalhos dos sábios, que porfiaram em longínquas viagens ao interior, procurando conhecê-la. Inolvidáveis são, nesse sentido, os méritos de muitos corajosos exploradores dos primeiros tempos, assim como especialmente dos últimos decênios, por meio dos quais se tornou conhecida a América, mais do que nenhuma das velhas partes do mundo, com exceção da Europa.”

Spix e Martius,
Viagem pelo Brasil.

1. Da Literatura Empenhada ao Paraíso Representado

“A Literatura de um povo é o desenvolvimento do que ele tem de mais sublime nas idéias, de mais filosófico no pensamento, de mais heróico na moral, de mais belo na Natureza, é o quadro animado de suas virtudes e de seus paixões, o despertar de sua glória, e o reflexo progressivo de sua inteligência. E quando esse povo desaparece da superfície da Terra com todas as suas instituições, suas crenças, e costumes, a Literatura só escapa aos rigores do tempo, para anunciar às futuras gerações qual fora o caráter do povo, da qual ela é o único representante da posteridade;”

Gonçalves de Magalhães,
Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil.

“moro num país tropical
abençoado por Deus
e bonito por natureza”

Jorge Benjor,
País Tropical.

O historiador inglês Eric. J. Hobsbawn, escrevendo sobre a Revolução Francesa, afirma, referindo-se ao 14 de Julho, que “*em termos de revolução nada é mais poderoso do que a queda de símbolos*”¹. Apreendida em sua totalidade, essa frase pode muito bem oferecer ao crítico uma outra possibilidade de leitura: a inversa. Nada é mais poderoso para implantação de uma nova ordem, tanto política como estética, numa determinada realidade social, do

¹ Eric J. Hobsbawn - *A Era das Revoluções* - RJ, Paz e Terra, 6ª Edição, 1978 - p. 79.

que a criação de símbolos. É no avesso da afirmação de Hobsbawn, tomada aqui como mote, que é possível situar o problema da configuração de uma identidade própria para o Brasil nos anos subsequentes ao da sua independência.

Alicerçado no ambiente nacionalista oriundo do processo de emancipação política, assiste-se, notadamente entre meados do período regencial e os primeiros dez anos do segundo reinado, ao acirramento das discussões internas que vicejavam dos debates em torno da consolidação da independência nacional, no âmbito político, e do delineamento da identidade brasileira, no âmbito sócio-cultural. Será nesse conturbado período histórico da vida brasileira (1835-1850), consolidador mesmo da integridade física do país e ainda permeador das relações entre o anseio explícito do vir-a-ser e o advento, entre nós, do Romantismo, que se impõe aos segmentos letrados locais a obrigação primeira de se definir os parâmetros que possibilitariam ao país não apenas ser alçado à sua nova situação de liberto, mas sobretudo ser reconhecido enquanto tal.

A necessidade de definição, levada a toque de caixa por uma intelectualidade que, apesar de incipiente, se revelaria bastante empenhada, justificava-se pelo objetivo emergente de dotar o Brasil de uma imagem que o representasse, de um lado, frente às solicitações advindas de sua nova inserção política, e que, de outro, se fixasse, enquanto ícone nacional, na consciência dos próprios brasileiros. Na verdade, forjou-se aqui, por assim dizer, um projeto de nação que, em última instância, procurou atender as expectativas locais do discurso unificador elaborado por segmentos organizados da elite brasileira que gravitavam em torno do poder central.

O viés interessado da nossa intelectualidade aparecerá sobretudo na literatura romântica. No entanto, a despeito desta ter, como se verá mais adiante, uma participação significativa na definição da cor local, é preciso reconhecer o papel ingerente do recém criado Estado brasileiro que, como resposta à preocupação generalizada de construção nacional, patrocinou a fundação do **Instituto Histórico e Geográfico do Brasil**, do **Arquivo Nacional** e do **Colégio Pedro II**. A criação desses órgãos denota o esforço globalizante que moviam tanto o Estado quanto a nascente intelectualidade atrelada a ele, e indica, por sua vez, o começo do processo de institucionalização do problema da identidade nacional.

No caso específico do **Instituto Histórico**, para ficar num único exemplo, além de lançar as bases para a elaboração de uma história para o país e sintomaticamente ser fundado quase que concomitante ao início do Romantismo brasileiro, o **Instituto** desempenhou um papel importante ao se tornar a principal instituição intelectual do Império brasileiro. Congregados em sua grande maioria no **IHGB**, os escritores românticos encontrarão ali várias fontes que serão usadas para legitimar os grandes temas nacionais. Uma vez que, o intuito maior do **IHGB**, concordando também com aquela dupla preocupação que sustenta a necessidade de se criar uma imagem própria para o Brasil, transparece claramente no discurso proferido pelo Cônego Januário da Cunha Barbosa na sessão comemorativa do primeiro aniversário de fundação do **IHGB**, em 1839. As palavras do Cônego explicitam o desejo de que o **Instituto** concentre “*os diversos fatos de nossa história e os esclarecimentos geográficos de nosso país, para que possam ser oferecidos ao conhecimento do mundo, purificados dos erros e inexatidões que os mancham*”

em muitos impressos, tanto nacionais e estrangeiros”, e que ainda possibilite *“que o conhecimento das coisas da pátria mais facilmente chegue à inteligência de todos os brasileiros”*².

Dar luz ao *“conhecimento das coisas da pátria”* não só implicava diretamente na fabulação de uma imagem para o país, como também refletia o discurso necessário de unidade nacional que se fortalecia na esteira do processo de centralização do poder político iniciado no final do período regencial e posteriormente consolidado com a ascensão de D. Pedro II ao trono. Nesse sentido, ao dominar o acanhado ambiente intelectual do Brasil, a literatura romântica ocupará o papel central na configuração dessa imagem, já que ela será a responsável pela formulação de uma visão de país que, à força de muita repetição, terá o intuito de homogeneizar em nós a idéia de nação.

Se for pensada enquanto atividade social da linguagem, a literatura, talvez como nenhuma outra forma de arte, expressa diretamente o imaginário coletivo de um país. Ela, como ninguém, cristaliza cotidianamente os fragmentos do diálogo vital e constante travado com a sociedade em que está inserida. Sendo assim, não é difícil entender que, no caso do Brasil romântico, esse diálogo atinge uma dimensão maior na medida em que aqui a literatura ocupa uma posição *avant la lettre* em relação às demais formas de expressão artística. Essa posição privilegiada se deveu em grande parte ao fato de que se no Brasil havia, por um lado, uma precária divisão do trabalho intelectual, dada a exiguidade dos setores sociais enredados nesse processo; por

² Januário da Cunha Barbosa - “Discurso” In: *Revista do IHGB* - RJ, Imprensa Nacional, 3ª Edição, 1908 - Tomo I, Nº 1 - pp. 9 e 15.

outro, também havia uma razoável noção sistêmica de literatura, esboçada sobretudo a partir do movimento árcade mineiro.

Diante dessas condições favoráveis e ainda amparada no ideário nacionalista, a literatura brasileira assumiu, com o Romantismo, uma postura em que, ao mesmo tempo que conferia a si mesma um inevitável caráter empenhado, apontava para a tentativa de congregação na esfera do literário, extrapolando com isso a mera preocupação estética, quase todas as formas do pensar que estavam diretamente ligadas ao jogo da definição de uma consciência nacional³.

A imposição de quaisquer padrões culturais ou mesmo a definição de uma fisionomia para o Brasil deveria passar necessariamente pela alçada do literário. Assim, apoiando-se nessa tradição abarcadora inerente ao universo literário brasileiro e ainda formalizando uma espécie de estratégia de ilusão exclusiva, a literatura romântica, tentando compreender e atuar no seu tempo histórico e, com isso, justificar a sua participação no projeto de identidade nacional, elegeu programaticamente, e à guisa do mote inicial, os dois principais símbolos que, a partir daí, além de se apresentarem como imprescindíveis aos escritores e artistas brasileiros, também se

³ Veja-se a esse respeito o ensaio “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”, onde Antonio Candido analisa o momento em que a literatura brasileira se direciona ao “*propriamente estético*”. Para o crítico, é no pós 45 que se observa, considerando o ritmo histórico social, a passagem de uma “*literatura de incorporação*” para uma outra de “*depuração*”, ou seja, de uma literatura anteriormente fadada a carregar nos ombros toda uma lacuna de estudos relacionados às humanidades para uma outra voltada mais para as preocupações estéticas.

cf. Antonio Candido - “Literatura e Cultura de 1900 a 1945” In: *Literatura e Sociedade* - SP, Nacional, 7ª Edição, 1985 - pp. 109 a 138.

constituem nos principais disseminadores da almejada imagem de autonomia nacional: o índio⁴ e a natureza tropical.

As raízes, que permeiam essa delimitação temática, encontram-se no imaginário edênico que envolve o Brasil desde os primórdios do seu descobrimento. Pode-se afirmar que, com sua carta ao rei D. Manuel, Pero Vaz de Caminha desencadeia uma prática que, com o passar dos tempos, se tornará comum em nossa literatura: a extrema valoração da terra que, em primeira instância, “*em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem!*”⁵. Será, sem dúvida, a esse primeiro olhar documentado, fruto imediato da transferência do mito do paraíso terreal para o contexto americano, que se deve creditar a inauguração do processo de edenização da natureza brasileira que, ocupando um lugar de primazia no interior das letras nacionais, será elevada, com o Romantismo, à condição de símbolo máximo de país.

Visto à luz da dialética do localismo e do cosmopolitismo⁶, explicação-chave para a formação de culturas periféricas, o exótico da paisagem brasileira - empiricamente constatado por vários olhares estrangeiros - vem singularizar uma inerente superioridade local em contraposição ao referencial externo, notadamente a paisagem européia. Desse modo, funcio-

⁴ Com relação ao índio e à própria cultura indígena, devo ressaltar que ambos são pensados neste trabalho enquanto traços distintivos interiores à esfera maior da Natureza. Por isso, apesar de contribuírem para a definição do projeto nacional empreendido pelo Romantismo, o presente ensaio priorizará em sua análise a função desempenhada pela natureza tropical, dada a sua imanente superioridade, na fixação de uma imagem representativa para o Brasil.

⁵ Pero Vaz de Caminha - *Carta a El Rei D. Manuel* - Leonardo Arroyo (introdução e notas) - SP, Dominus, 1963 - p. 28.

⁶ Antonio Candido - *op. cit.* - pp. 109 a 138.

nando como um mecanismo compensatório que encobre nosso atraso cultural e ainda ancora o discurso romântico, observa-se o entrelaçamento direto da idéia de Nação com a idéia de Natureza, estabelecendo uma relação que, espelhada ao infinito, permite o imediato reconhecimento da primeira na segunda e vice-versa⁷. Em consequência disso, a supervalorização dos aspectos locais produz um discurso singular que transforma o exotismo da paisagem brasileira no principal sustentador de uma visão otimista que, ainda hoje, profetiza possibilidades róseas para o Brasil, sobretudo em relação às potencialidades de nossa natureza.

Em suma, com a incorporação desse amalgamento simbólico pelo movimento romântico, a relação metafórica entre Nação e Natureza ressoa de tal maneira numa visão paradisíaca de país que esta, arraigando-se plenamente na tradição literária do oitocentos brasileiro, se transformará, enquanto traço distintivo, no principal expediente de que a literatura lançará mão para nos diferenciar.

E assim, com o Romantismo, a metáfora ganha foros de verdade.

⁷ cf. Antonio Candido - "Literatura e Subdesenvolvimento" In: *A Educação pela noite & outros estudos* - SP, Ática, 1987 - pp. 140 a 162.

2. Denis, Garrett e a Natureza Tropical

“Nessas belas paragens, tão favorecidas pela natureza, o pensamento deve alargar-se como o espetáculo que se lhe oferece; majestoso, graças às obras-primas do passado, tal pensamento deve permanecer independente, não procurando outro guia que a observação. Enfim, a América deve ser livre na poesia como no seu governo.”

Ferdinand Denis,
Resumo da História Literária do Brasil.

Desde o descobrimento, há nos diversos olhares sobre a natureza brasileira um fascínio comum que comunica a ela uma sensação de encantamento que, com maior ou menor grau, incorpora-se aos escritos relativos ao Brasil, sejam eles literários ou não. No entanto, com o Romantismo, a natureza tropical passa a ser reconhecida enquanto opção programática ligada ao projeto de identidade nacional. A formalização desse novo estatuto da natureza se realizou sobretudo a partir das influências, que pode-se dizer catalisadoras, exercidas sobre a literatura brasileira por escritores como o francês Ferdinand Denis e como o português Almeida Garrett.

A exemplo dos inúmeros estrangeiros que por aqui passaram nas primeiras décadas do Século XIX, Ferdinand Denis, fascinado com sua experiência brasileira, constituiu-se num ponto luminoso de confluência do ideário exótico e, por tabela, num dos entusiastas das possibilidades literárias que tal ideário poderia oferecer ao Brasil. Antecipando-se ao Romantismo

local, Denis além de sugerir as linhas mestras sobre as quais a temática romântica deveria se apoiar, teve o mérito maior de estabelecer, segundo os preceitos românticos, a existência de uma literatura propriamente brasileira.

As principais idéias do viajante francês em relação à natureza tropical foram inicialmente esboçadas em *Scènes de la nature sous le tropiques et de leur influence sur la poésie* (1824) que, em linhas gerais, se preocupavam em não somente reiterar as influências da natureza sobre a imaginação criadora, mas também sugerir aos escritores franceses as vantagens que estes poderiam tirar desses cenários exóticos⁸. Quando escreveu *Scènes*, Denis tinha em mente o desejo de contribuir, na esteira de Humboldt, Saint-Pierre e Chateaubriand, para a afirmação temática da natureza tropical nos meios literários franceses. A receptividade das propostas de Denis, no entanto, não foi das melhores, a ponto de um crítico como Sainte-Beuve, ao analisar o livro, questionar a legitimidade do “*empréstimo de imagens estrangeiras*”. Para o crítico, havia um perigo a ser evitado: o de “*falar a uma nação de uma natureza que ela não compreende*”. Diante da pouca acolhida de suas idéias, Denis, compreendendo o recado do mestre e sem abandonar a crença da influência da natureza sobre a criação artística, direciona suas propostas a um outro interlocutor: o Brasil⁹.

⁸ A crença da influência da natureza sobre a arte se apresenta na obra de Denis já na epígrafe de *Scènes* e foi pinçada junto à autoridade de Humboldt: “*Não se pode por em dúvida que o clima, a configuração do solo, a fisionomia dos vegetais, o aspecto de uma natureza risonha e selvagem, influem sobre o progresso das artes e o estilo que lhes distingue as produções.*”

apud. Paul Harzard - “As Origens do Romantismo no Brasil” **In:** *Revista da Academia de Letras* - Ano XVIII, Nº 69, RJ, Setembro de 1927 - p. 30.

⁹ **cf.** Maria Helena Rouanet - “Percurso e percalços de um viajante” **In:** *Eternamente em Berço Esplêndido: a fundação de uma literatura nacional* - SP, Siciliano, 1991 - pp. 203 a 240.

Essa nova interlocução se concretiza dois anos mais tarde, quando, dirigindo-se agora diretamente aos literatos brasileiros, Ferdinand Denis escreve o *Resumo da História Literária do Brasil* (1826), onde intentou, como forma de dar corpo à literatura local, conferir à natureza americana o papel primordial na formação do nosso discurso literário, ou seja, o de nortear tematicamente os novos caminhos que se abriam para a literatura brasileira. Afinal, ao mesmo tempo em que preparava para uma mudança do ponto de vista estético e que aqui, ao contrário do ímpeto europeu, aconteceu de forma gradual e amistosa, a literatura precisava urgentemente responder, enquanto único segmento artístico socialmente organizado, às diferentes solicitações arquitetadas pela situação autônoma do país.

Antecipando-se em dez anos ao início “oficial” do Romantismo brasileiro, o escritor francês afirma, com todas as letras a que tem direito, no estudo introdutório que abre o seu *Resumo* - “Considerações gerais sobre o caráter que a poesia deve assumir no Novo Mundo” - que “o Brasil experimenta já a necessidade de ir beber inspirações poéticas a uma fonte que verdadeiramente lhe pertença”¹⁰. Desse modo, carregando nas tintas e ainda traçando uma visão extremamente otimistas em relação às “raças misturadas” que nos compõem¹¹, para

¹⁰ Ferdinand Denis - “Resumo da História Literária do Brasil” In: *Historiadores e Críticos do Romantismo* - Guilhermino César (org.) - RJ/SP, LTC/EDUSP, 1978 - p.36.

¹¹ “Quer descenda do europeu, quer esteja ligado ao negro ou ao primitivo habitante da América, o brasileiro tem disposições naturais para receber impressões profundas; e para se abandonar à poesia não precisa da educação citadina; afigura-se que o gênio peculiar de tantas raças diversas nele se patenteia: sucessivamente arrebatado, como o africano; cavalheresco, como o guerreiro das margens do Tejo; sonhador como o no [aborígene], quer percorra as florestas primitivas, quer cultive as terras mais férteis do mundo, quer apascente rebanhos nas vastas pastagens, é poeta...”

Denis, a fonte verdadeira, que, a exemplo da emancipação política, possibilitaria também a liberdade da poesia local em relação aos cânones europeus, se encontra nos índios e na natureza:

“O Novo Mundo não poderá passar sem tradições respeitáveis; dentro alguns séculos, a época presente, na qual se fundou a sua independência, nele se despertará nobres e comovedoras evocações. (...) **O maravilhoso, tão necessário à poesia, encontrar-se-á nos antigos costumes desses povos [aborígenes], como na força incompreensível de uma natureza constantemente mutável em seus fenômenos...**”¹² (grifos meus)

Ancorando-se sobretudo nas potencialidades poéticas da “força incompreensível” que reveste a natureza tropical, o escritor francês, reafirmando as idéias explicitadas em *Scènes*, procura indicar, de um lado, as possibilidades várias que se abrem aos poetas nativos, caso estes se ocupem nas suas obras dessa natureza exótica, e, de outro, o caráter encantatório que envolve e fascina o olhar do viajante:

“**Se os poetas dessas regiões fitarem a natureza**, se se penetrarem da grandeza que ela oferece, dentro de poucos anos serão igual a nós, talvez nossos mestres. **Essa natureza, muito favorável ao gênio, esparze por toda parte seus encantos**, circunda os centros urbanos como os mais belos dons; e não é como em nossas cidades, onde a desconhecem, onde muitas vezes não a percebem. (...)

Que espetáculo, e como não admirá-lo! Nas bordas do mar, no seio das baías profundas, onde as débeis ondas morrem na praia, quase sempre os coqueirais balançam docemente, a pervinca-rosa ou a ipoméia recobrem as areias nuas do litoral, o mangueiral forma labirintos de verdura; e se os olhos se dirigem para alguma ilha longínqua, ao panorama dessas florestas verdejantes, dessas praias amenas, dessas férteis colinas que se desdobram diante dos olhos, a imaginação colabora com a idéia do mais tranquilo retiro, da solidão que ninguém viria quebrar. Muitas vezes, juntam-se à brisa do oceano os aromas da terra, e se a rajada

¹² Ferdinand Denis - **op. cit.** - pp. 36 e 37.

fresca dobra o laranjal, espalha-se pelo ar um leve perfume que acaricia o olfato, desfaz-se por momentos, volta a impor-se, perder-se no espaço. **Tudo se reúne para nos encantar nessa deliciosa paragem.**¹³ (grifos meus)

A importância da influência de Denis sobre a literatura brasileira pode ser mensurada, por exemplo, no fato de seu *Resumo* já ter sido visto pela crítica como uma espécie de nosso prefácio de “Cromwell”¹⁴; ou ainda no tom elogioso com que Varnhagem contempla o “ilustre escritor” na sua *História Geral do Brasil* (1854)¹⁵. De qualquer modo e a despeito dos rótulos, as palavras do escritor francês encontrarão nas obras dos autores românticos o lugar perfeito para não somente proliferar, mas, acima de tudo, contribuir ainda mais na maturação da metáfora Natureza/Nação, já que aqui, como observou *in loco* o próprio Denis, “*tudo se reúne para nos encantar*”.

¹³ Ferdinand Denis - **op. cit.** - pp. 37 e 39.

¹⁴ cf. Jamil Almansur Haddad - *Revisão de Castro Alves* - SP, Saraiva, Vol. 3º, 1953 - p. 44.

¹⁵ “O Sr. Ferdinand Denis, afirma o historiador, regressando à França, seguiu fazendo conhecer o Brasil, por meio de vários livros populares, e estudando nos manuscritos das bibliotecas e em muitos livros raros tudo quanto pode ser útil à nossa terra, que tanto conhece, e pela qual professa o maior carinho, que se estende a todos os brasileiros. Ingratidão fora não manifestar aqui que muito aprendemos de suas publicações recheadas de investigação e de encantos, e que sempre o encontramos propício e amigo em muitas ocasiões, em que recorreremos pedindo socorros à sua atividade e inteligência.”

Francisco Adolfo Varnhagen - “Escritores, viajantes e imprensa no reinado” **In: História Geral do Brasil (antes de sua separação e independência)** - SP, Melhoramentos, 8ª Edição, 1975 - p. 223.

Com preocupação semelhante a de Denis, o escritor português Almeida Garrett também contribuiu para a definição de uma temática mais ligada a realidade brasileira¹⁶. Ao publicar, também em 1826, o *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*, Garrett dedica um pequeno capítulo - “Restauração das Letras, em Portugal e no Brasil, em meados do Século XVIII” - à análise de alguns poetas brasileiros ligados ao Arcadismo. De imediato, ele afirma que, na segunda metade do Século XVIII, a literatura portuguesa começa a se enriquecer com “*as produções dos engenhos brasileiros*”. No entanto, ao mesmo tempo, Garrett se queixa que “*as majestosas e novas cenas da natureza*” deveriam ter dado aos nossos poetas “*mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilo*”. Para Garrett, “*o espírito nacional*” parece estar tolhido pela “*educação européia*” e que por isso os poetas “*receiam de se mostrar americanos*”¹⁷.

¹⁶ Comentando a possível influência de Garrett sobre a literatura brasileira, o crítico José Veríssimo, apesar de frisar que esta não foi exagerada, destaca que “*os escritores brasileiros contemporâneos de Garrett são intencionalmente nacionalistas, isto é, têm a preocupação de dar ao seu país uma literatura sua. Deles data a nossa emancipação da cultura portuguesa, e a imitação de outras literaturas, principalmente a francesa. Muitas vezes (...) essa imitação se fará através dos portugueses, mas já não se fará exclusivamente como dantes.*”

Atestando tal influência, Veríssimo ainda reproduz em seu texto um fragmento dos discurso proferido por Manuel Araújo Porto-Alegre, 1855, no Instituto Histórico, onde o brasileiro se confessa influenciado pelo português: “*Foi Garrett - afirma Porto-Alegre - o primeiro poeta português que me fez amar a poesia, porque me mostrou a natureza pela face misteriosa do coração em todas as suas fases, com todas as suas sonoras modificações.*” (grifos meus)

cf. José Veríssimo - “Garrett e a Literatura Brasileira” In: *Estudos de Literatura Brasileira: 2ª Série* - BH/SP, Itatiaia/EDUSP, 1977 - pp. 95 a 103.

¹⁷ cf. Almeida Garrett - “Restauração das Letras, em Portugal e Brasil, em meados do Século XVIII” In: *Historiadores e Críticos do Romantismo* - op. cit. - pp. 87 a 92.

Ao se dedicar, por exemplo, à *Marília de Dirceu*, o autor português explicita mais claramente sua queixa, fazendo uma única censura às líras de Gonzaga, “*não do que fez, mas do que deixou de fazer*”, isto é, a ausência de referenciais ligados à natureza brasileira:

“Explico-me: quisera eu que em vez de nos debuxar no Brasil cenas da Arcádia, quadros inteiramente europeus, [Gonzaga] pintasse seus painéis com as cores do país onde os situou. Oh! **e quanto não perdeu a poesia nesse fatal erro!** se essa amável, se essa ingênua Marília fosse, como a Virgínia de Saint-Pierre, **sentar-se à sombra das palmeiras**, e enquanto lhe revoavam em torno o cardeal soberbo com a púrpura dos reis, **o sabiá terno e melodioso**, que saltasse pelos montes espessos a cotia fugaz como a lebre na Europa, ou grave passeasse pela orla da ribeira o tatu escamoso, ela se entretivesse em tecer para o seu amigo e seu cantor uma grinalda não de rosas, não de jasmims, porém de roxos martírios, das alvas flores dos vermelhos bagos do lustroso cafezeiro; que pintura, se a desenhara com sua natural graça o ingênuo pincel de Gonzaga!”¹⁸ (grifos meus)

Ao privilegiarem o encanto local, passaporte que poderia dar aos poetas nativos a chance de se igualar ou ainda superar os mestres europeus, tanto Denis quanto Garrett não somente acentuaram o viés exótico local, como também contribuíram para dar a este um caráter programático. Em consequência disso e com sua credibilidade reforçada, a natureza tropical, abraçada com fervor pelos primeiros românticos, se torna uma espécie de *rés-do-chão* temático a partir do qual se articula boa parte do discurso necessário à legitimação do Brasil e de sua literatura.

¹⁸ Almeida Garrett - *op. cit.* - p. 91.

3. O Romantismo e o Discurso Oficial

“É mister também que o Brasil se dispa dos preconceitos, que Portugal legou-lhe no seu descobrimento, sobre os Poetas, acreditando-os homens inúteis na sociedade, e ignorando sua missão e influência. (...) Ao Brasil pois cabe também a começar a apreciar os seus homens, lembrando-se que o poeta, para ser digno deste nome, deve ser historiador, filósofo, político e artista, e que portanto as dificuldades, que se lhe antolham, e que todos têm de vencer, para ganhar um nome, merecem todo o nosso respeito e atenção.”

J. M. Pereira da Silva,
Estudos sobre a Literatura.

O fragmento dos *Estudos sobre a Literatura*, de Pereira da Silva, reproduzido aqui na forma de epígrafe, ilustra bem o espírito empenhado que norteia, sobretudo nos seus primeiros passos, o movimento romântico brasileiro. Em país nascente, há muito por se fazer e o poeta, enquanto preceito, deve contribuir para a afirmação de uma literatura que se comprometa com a definição da identidade coletiva. Por isso, os vates locais - segundo Pereira da Silva - deveriam voltar seus olhares, ao invés de saudarem os deuses do politeísmo grego, para “*as belezas das palmeiras, as deliciosas margens do Amazonas e do Prata, as virgens florestas, as superstições e pensamentos de nossos patrícios, seus usos e costumes e religião.*”¹⁹

¹⁹ J. M. Pereira da Silva - “Estudos sobre a Literatura” In: *Niteróy, Revista Brasiliense* - Paris, Dauvin et Fontaine, Libraries, 1836 - SP, Edição Facsimilada da Academia Paulista de Letras, 1978, Vol. 2 - p. 239.

Antes de se ater aos olhares sobre o país, é preciso reconhecer que, nos seus primórdios, a história do Romantismo no Brasil se confunde à figura, quase que por si institucional, de Domingos José Gonçalves de Magalhães. Para Antonio Candido, é provável que, dentro da literatura brasileira, ninguém tenha jamais exercido maior influência individual sobre contemporâneos do que o poeta carioca, afinal de contas, arremata o crítico, “*durante pelo menos dez anos ele foi a literatura brasileira.*”²⁰

Em 1836, além de publicar aquele que seria o primeiro livro romântico - *Suspiros Poéticos e Saudades* - e que demarcaria o início da nova estética no Brasil, Magalhães foi um dos responsáveis, ao lado de Francisco Sales Torres-Homem e Manuel Araújo Porto-Alegre, pelo aparecimento, em Paris, da revista *Niteróy*. Sintetizada em seu prefácio, a preocupação que então movia esses primeiros românticos era a de aliar “*o amor do país*” ao desejo de ver a “*a pátria marchar na estrada luminosa da civilização*”²¹. Na prática, civilizar o Brasil significava elevá-lo a um *status* cultural de maior igualdade com as nações ocidentais, ou seja, integrá-lo plenamente aos valores e crenças do Ocidente, já que o conceito de civilização, antes de mais nada, ensina Norbert Elias, “*expressa a consciência que o Ocidente tem de si mesmo.*”²²

A inserção, e conseqüente aceitação, do Brasil no âmbito da cultura do Ocidente passava assim pela definição primeira de uma identidade nacional que pudesse dialogar com o mundo ocidental. É a expectativa de “saltar” para o time dos países civilizados que

²⁰ cf. Antonio Candido - “A Viagem de Magalhães” In: *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)* - BH, Itatiaia, 6ª Edição, 1981, Vol. 2 - pp. 55 a 67.

²¹ cf. “Ao Leitor” In: *Niteróy, Revista Brasiliense* - op. cit.

²² Norbert Elias - “Da Sociogênese dos Conceitos de ‘Civilização’ e ‘Cultura’” In: *O Processo Civilizatório (Uma história de costumes)* - RJ, Jorge Zahar Editor, 1990 - p.23.

reveste o intuito romântico de tentar, o mais rápido possível, estabelecer essa identidade para o país. Aliás, o próprio Magalhães contribuiu significativamente nesse sentido ao publicar, no primeiro dos dois números que saíram da revista *Niterói*, o **Ensaio sobre a História da Literatura Brasileira**, onde ele procura apresentar, tanto aos brasileiros como também ao mundo, um esboço do quadro histórico da nossa literatura.

Apesar de seu caráter genérico, resultante talvez da pressa empenhada que era comum aos intelectuais brasileiros, o **Ensaio** do poeta carioca tem sua importância reconhecida no fato de estar em estreita consonância com o espírito romântico. Influenciado, entre outros, pelos escritos de Madame de Staël, o texto, em primeira instância, se preocupa em demarcar os parâmetros que não só configurariam a existência de uma literatura própria, mas também demonstrariam, recorrendo para isso à credibilidade da história, que essa existência estava sobretudo ligada à nossa evolução histórica:

“A Literatura de um povo é o desenvolvimento do que ele tem de mais sublime nas idéias, de mais filosófico no pensamento, de mais heróico na moral, e de mais belo na natureza; (...) Cada povo tem a sua Literatura própria, como cada homem tem o seu caráter, cada árvore o seu fruto. (...) Havemos pois mister remontarmo-nos ao estado do Brasil depois do descobrimento, e daí pedindo conta à história, e à tradição viva dos homens do como se passaram as coisas, seguindo a marcha do desenvolvimento intelectual, e pesquisando o espírito que a presidia, poderemos apresentar, não acabado, mas ao menos verdadeiro quadro histórico de nossa literatura.”²³

²³ Gonçalves de Magalhães - “Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil” **In: op. cit.** - pp. 132 e 135.

E, em segunda instância, retomando, de maneira programática, o caminho anteriormente traçado por Ferdinand Denis, Magalhães procura reiterar a existência, dentro da nossa literatura, de temas perfeitamente capazes de provocar inspirações nos poetas locais²⁴. Tais temas são creditados, acima de tudo, ao exotismo, elevado à esfera do edênico, da natureza e à inerente poeticidade dos povos indígenas, motivada por essa mesma natureza. O caráter superior desse “*vasto Éden*” é o mote perfeito que dá vida própria à alma nacional:

“Este imenso país da América, debaixo do mais belo céu, cortado de tão pujantes rios, que sobre leitos de ouro e pedras preciosas rolam suas águas caudalosas; este vasto terreno revestido de eternas matas, onde o ar está sempre embalsamado com o perfume de tão peregrinas flores, que em chuveiros se despençam dos verdes docéis pelo entrelaçamento formados dos ramos de mil espécies, estes desertos, remansos, onde se anuncia vida por esta voz solitária da cascata que se despenha; por esse doce murmúrio das

²⁴ Na crítica que fez ao primeiro livro de Gonçalves de Magalhães - *Poesias* (1832) - no segundo número da *Revista da Sociedade Filomática* (1833), Justiniano José da Rocha, de certo modo, reafirma, provavelmente também na esteira de Denis, o mote da natureza local enquanto componente original de nossa nascente literatura. Dada a proximidade da crítica com o “introdutor” do Romantismo no Brasil, é verossímil supor que essa mesma crítica também tenha exercido uma influência na formação do espírito romântico de Magalhães. Em tom quase que panfletário que lembra o texto de Pereira da Silva, Justiniano escreve: “*Quando porém atendo a que nossas paisagens, os costumes de nossos camponeses, em uma palavra, a Natureza virgem d’América, inda oferecem quadros tão virgens como ela ao poeta que os quiser pintar: quando me lembro que o azulado Céu dos Trópicos ainda não foi cantado, que nem um só vate fez descansar suas amantes à sombra amena de nossas mangueiras, atrevo-me a esperar que nossa poesia, majestosa, rica, variada, e brilhante, como a natureza que a inspira, nada terá que invejar às sedições descrições Européias de Corydons, e Tircis deitados sempre debaixo de cansadas faias.*”

Entre as qualidades que observa no livro, o crítico destaca o amor que Magalhães tem ao Brasil e “*graças a ele, já a mangueira substitui os choupos, e os carvalhos, já o Sabiá Brasileiro desentronizou o rouxinol d’Europa, e algumas das belezas americanas trajaram as ricas galas da Poesia.*” (grifos meus)

cf. Justiniano José da Rocha - “Ensaio crítico sobre a coleção de poesia do Sr. D. J. G. de Magalhães” In: *Textos que interessam à história do romantismo* - José Aderaldo Castelo (org.) - SP, Conselho Estadual de Cultura, 1963, Vol. 2 - pp. 38 a 44.

auras, que se embalançam nas folhas das palmeiras, por essa harmonia grave e melancólica das aves, e dos quadrúpedes; **este vasto Éden** separado por enormíssimas montanhas sempre esmaltadas de verdura, em cujo tope, colocado se crê o homem no espaço, mais chegado ao céu, que à terra, e debaixo de seus pés vendo desnover-se as nuvens, roncar as tormentas, e disparar o raio; **com tão felizes disposições da Natureza o Brasil necessariamente inspirar deveria seu primeiros habitantes; os Brasileiros músicos, e poetas nascer deviam. Quem o dúvida? Eles o foram, eles ainda o são.**²⁵ (grifos meus)

Para convencer os escritores locais que as “terras brasileiras” poderiam, com sua paisagem exótica, inspirá-los na sua nobre missão de definir uma imagem convincente aos novos tempos, Gonçalves de Magalhães apoiou-se incondicionalmente, enquanto testemunhos insuspeitos, nas diversas descrições da natureza tropical realizadas pelos viajantes e estudiosos europeus:

“Nós vimos o céu, que cobre as ruínas do Capitólio e as do Coliseu; sim ele é belo; mas oh! que o do Brasil não lhe cede em beleza! **Falem por nós todos os viajores, que, por estrangeiros, de suspeitos não serão taxados.** Sem dúvida fazem eles justiça, e o coração do Brasileiro, não tendo muito de ensoberbar-se quanto aos produtos das humanas fadigas, que só com o tempo se adquirem, enche-se, e palpita satisfeito, vendo **as sublimes páginas de Langsdorff, Neuwied, Spix et Martius, Saint-Hilarie, Debret, e uma multidão de outros viajores, que as belezas de sua Pátria conhecidas fizeram à Europa.**”²⁶ (grifos meus)

²⁵ Gonçalves de Magalhães - **op. cit.** - pp. 154 e 155.

²⁶ Gonçalves de Magalhães - **op. cit.** - p. 154.

Como bem observa Flora Süssekind a propósito deste mesmo fragmento, ao contrário do que sugere o final do texto de Magalhães, parece que as “sublimes páginas” desses *viajores* não só revelaram o país à Europa, mas principalmente revelaram o Brasil aos seus próprios poetas. Ao que tudo indica, a confiabilidade dada às impressões e notas dos viajantes é causada diretamente pela experiência da viagem, atividade fundamental que é incorporada pelos diversos romantismos, e pelo fato de se tratar de um olhar estrangeiro, “*de se tratar de alguém de fora, mas que de fato teria testemunhado o que narra.*”²⁷.

Mais do que revelação, esses testemunhos²⁸, acima de qualquer suspeita, constituíram-se no cânon sagrado que, seguido a risca pelos românticos, justifica e grava no imaginário dos poetas e escritores brasileiros a imagem ideal para nos representar, isto é, a imagem edênica.

²⁷ cf. Flora Süssekind - “A Viagem como ‘certidão de verdade’” In: *O Brasil Não é Longe Daqui* - SP, Cia. das Letras, 1990 - pp. 46 a 50.

²⁸ Essa postura em relação ao aval estrangeiro sobre a literatura brasileira, é retomada, um pouco mais adiante, em outros termos por Santiago Nunes Ribeiro que, em 1843, escrevendo para a *Revista Minerva*, publica um artigo chamado “*Da Nacionalidade da Literatura Brasileira*”. Fruto direto do debate sobre a existência ou não de uma literatura propriamente brasileira desencadeado pelo polêmico artigo publicado no *Jornal do Comércio* por Gama e Castro em que este considera a literatura brasileira mera extensão da portuguesa simplesmente por ser escrita também em português.

O texto de Santiago não só justifica a existência de uma literatura local como também indica a importante colaboração da influência externa na definição de uma voz poética nacional: “*A Poesia do Brasil - escreve Santiago Ribeiro - é filha da inspiração Americana. A inspiração não pode ser comunicada por nenhuma espécie de educação científica, ou estética. Considerada assim, ela é inerente à natureza dos homens, e só para desenvolver-se necessita de estudos. Em virtude da sua comunicação com o universo, o homem está sujeito às influências exteriores que são tantos modificadores do organismo. (...) Assim em vez de considerar a poesia do Brasil como uma bela estrangeira, uma virgem da terra Helênica, transportada às regiões do Novo Mundo, nós diremos que ela é filha das florestas, educada na velha Europa, onde a inspiração nativa se desenvolveu com o estudo e a contemplação de ciência e natureza estranha.*” (grifos meus)

Santiago Nunes Ribeiro - “Da Nacionalidade da Literatura Brasileira” In: *Caminhos do Pensamento Crítico* - Afrânio Coutinho (org.) - RJ, Pallas, 1980 - p. 59.

4. A Viagem e o Olhar: os Pilares da Metáfora

“O que importa fundamentalmente? O fato de o viajante ensinar a ver, organizar para os olhos nativos a própria imagem e definir maneiras de descrevê-la. E desenhá-la”

Flora Süssekind,
O Brasil não é longe daqui.

Pensando-se em termos do processo de fabulação da imagem ideal para o Brasil empreendido pelo Romantismo, pode-se creditar sem receios tanto à experiência da viagem quanto ao olhar estrangeiro papéis fundantes no processo de definição e na conseqüente fixação da imagem edênica como aquela que melhor exprime e, ao mesmo tempo, chancela o passaporte ocidental para nossa identidade. Funcionando, para nós, como um duplo substrato, tanto a primeira como o segundo atestam, enquanto práticas européias disseminadas aqui, a influência do viés externo que, ao possibilitar o estabelecimento de comparações entre realidades diversas, permite ao artista nativo, pelo menos ao de melhor sensibilidade, entender que o mal-estar da diferença em relação à Europa e a todo seu aparato cultural seria, na verdade, condição *sine qua non* para a própria fundação da nossa identidade nacional.

Demonstrando uma fina sintonia com o Romantismo europeu na medida em que se torna experiência iluminadora e paradigmática, pela qual passaram os principais expoentes da literatura romântica ocidental, a viagem revela as dimensões do encantamento que reside na possibilidade do ir a “outro lugar”. Uma vez que o conhecimento de terras estrangeiras ressoa fortemente nas relações que o viajante tende a estabelecer, numa comparação inevitável, entre a cultura da terra visitada e a sua de origem. Dessa maneira, o diálogo intercultural, mediado

por essa experiência e assumido no sentido contrário ao dos viajantes europeus pelos brasileiros, apresenta-se como um fator crucial para a elaboração da identidade do Brasil que, por ser considerado jovem, aspirava ser aceito, como já se disse aqui, no círculo dos chamados países civilizados, integrando-se, em outras palavras, na esfera maior da cultura ocidental.

Ao comentar a importância da viagem de Gonçalves de Magalhães à Europa, Antonio Candido assinala que foi uma viagem providencial ao permitir, não somente ao poeta carioca descobrir a literatura francesa, mas também, e sobretudo, impregnar-se dos temas românticos e perceber o quanto serviriam à definição de uma literatura nova no Brasil²⁹. Isso fica patente, por exemplo, quando de próprio punho, Magalhães, em carta de Paris a Monte Alverne, datada de 20 de Janeiro de 1834, relata ao padre, tido pelo poeta como seu mestre, as suas impressões sobre “*o espírito literário que hoje domina este tão amigo do novo*” e norteia o ideário estético das produções teatrais que, como se sabe, são motivos dos maiores embates entre os clássicos e os românticos franceses:

“ Os poetas - informa Magalhães - estão aqui empenhados em explorar a mina da meia-idade, fatigados com as idéias antigas, e não podendo quase marchar na estrada de Racine e Corneille e Voltaire, eles calcam todas as leis da unidade tão recomendadas pelos antigos; as novas tragédias não têm lugar fixo, nem tempo marcado, podem durar um ano ou mais; o caráter dessas composições é muitas vezes horrível, pavoroso, feroz, melancólico, frenético e religioso. Os assassinios, os envenenamentos, os incestos, são prodigalizados às mãos largas, mas nem por isso deixam de ter pedaços sublimes. Os principais trágicos são De Laragotine, Alexandre Dumas, Vitor Hugo. Esses poetas chamam-se românticos”³⁰.

²⁹ cf. - Antonio Candido **In: op. cit.** - pp. 55 a 67.

³⁰ Porto-Alegre - Gonçalves de Magalhães - *Cartas a Monte Alverne* - Roberto Lopes (apres.) - SP, Conselho Estadual da Cultura, 1964 - pp. 16 e 17.

Se entendida enquanto componente importante para a definição de uma identidade nacional, a viagem à Europa, empreendida por vários representantes do nosso primeiro momento romântico, caracterizava-se também pelo desejo de contribuir de alguma forma para essa definição, permitindo com isso que, cada um na sua maneira, descobrisse de **lá** o Brasil³¹. Assim, do mesmo modo que Magalhães, Porto-Alegre, Torres-Homem, Pereira da Silva e, notadamente, um pouco mais tarde Gonçalves Dias compreenderão e sentirão de perto a sensação única desse ritual de passagem que, além de ser importante para a formação intelectual de cada um, também lança luzes, ao possibilitar um conhecimento maior da cultura europeia, sobre a necessidade de entender e retratar as peculiaridades da cultura brasileira.

Nessa direção, é sintomático perceber que Gonçalves de Magalhães, ao indicar no prefácio de *Suspiros Poéticos e Saudades* “uma nova estrada para os futuros engenhos”, estabeleça justamente uma relação direta entre a figura do poeta e a figura do peregrino, isto é, a do viajante:

³¹ É interessante notar como a prática do ir **lá** para poder entender o **aquí** funda uma tradição dentro das letras nacionais. Exemplo notável disso e que ocorre já nos primórdios do Modernismo, é o testemunho de Paulo Prado no prefácio de *Pau-Brasil* (1924), de Oswald de Andrade, onde o autor de *Retrato do Brasil* explica a gênese da poesia oswaldiana: “A poesia “pau-brasil” é o ovo de Colombo - esse ovo, como dizia um inventor meu amigo, em que ninguém acreditava e acabou enriquecendo o genovês. Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto do atelier do Place Clichy - umbigo do mundo - descobriu, deslumbrado, a sua própria terra. A volta à terra confirmou, no encantamento das descobertas mamuelinas, a revelação surpreendente de que o Brasil existia. Este fato, de que alguns já desconfiavam, abriu seus olhos à visão radiosa de um mundo novo, inexplorado e misterioso. Estava criada a poesia “pau-brasil”.” (grifos meus)

Paulo Prado - “Poesia Pau-Brasil” In: *Pau-Brasil* - Oswald de Andrade - SP, Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 2ª Edição, 1990 - p. 57.

“É um livro de poesias escritas segundo as impressões dos lugares: ora assentado entre as ruínas da Roma antiga, meditando sobre a sorte dos impérios; ora no cimo dos Alpes, a imaginação vagando no infinito como um átomo no espaço; ora na gótica catedral, admirando a grandeza de Deus e os prodígios do cristianismo; ora entre os ciprestes que espalham sua sombra sobre túmulos; ora enfim refletindo sobre a sorte da Pátria, sobre paixões dos homens, sobre o nada da vida. **São poesias de um peregrino**, variadas com as cenas da Natureza, diversas como as fases da vida, mas que harmonizam pela unidade do pensamento, e se ligam como os anéis de uma cadeia; poesia da alma, e do coração, e que só pela alma e pelo coração devem ser julgadas”³².

No entanto, por si só, a postura de viajante assumida pelo poeta local não bastava para aguçar a sensibilidade que deveria permear o olhar que - de longe - este deveria lançar sobre o Brasil para entendê-lo. Era preciso assumir também a postura do olhar estrangeiro, ou seja, adotar o foco visualizado pelos diversos estudiosos e pintores europeus que por aqui passaram e retrataram a natureza local. Se esta era a imagem ideal para nos representar, então era preciso também lançar mão de uma sensibilidade ocidental para que, no instante da concretização desse “retrato”, o país se reconhecesse nas cores locais matizadas por uma perspectiva mais universalizante.

Com o aval deste olhar estrangeiro, os autores nacionais foram motivados pelas “descrições insuspeitas”, às quais se refere Magalhães, a um providencial **ensina-me a olhar** que fez com que eles voltassem suas atenções sobretudo à natureza tropical, lugar privi-

³² Gonçalves de Magalhães - “Lede” In: *Suspiros Poéticos e Saudades* - RJ, Ministério da Educação, 1939 - pp. 7 e 8.

legiado pelo imaginário romântico que, a partir daí, é alçado à condição perene de imagem emblemática que melhor representa o país dentro das letras nacionais.

Essa educação do olhar, a que foram submetidos os nossos autores, se constituiu em função do testemunho do *viajante naturalista* que registrava, maravilhado, tudo o que via pela frente. A esse respeito Flora Süssekind, no seu já citado *O Brasil não é longe daqui*, esmiuça detalhadamente essa educação do olhar nativo. Escrevendo sobre a formação dos narradores de ficção do Brasil nos anos trinta e quarenta do século passado, Flora detecta uma atitude intelectual própria desses primeiros narradores que pode também ser atribuída aos poetas nacionais. Para a autora, a paisagem retratada pela ficção brasileira, de maneira programática, afirmava-se em linha direta com a Natureza. Esse exercício de observação, cujo intuito era produzir *obras brasileiras e originais*, se assentava, ao mesmo tempo, num *não ver* a paisagem de fato:

“Porque sua razão e seu desenho já estavam pré-dados. E, mesmo que se afirmasse fazer “cópia direta”, olhar com os próprios olhos, para figurar um Brasil que se desejava absolutamente original, paradisiacamente singular e sem divisões sociais, raciais ou regionais de monta ou que não pudessem ser classificadas, etiquetadas, homogeneizadas pela perspectiva una do “viajante naturalista”. Era preciso fechar os olhos ou fazer ouvidos de mercador para os livros europeus nas estantes e bibliotecas públicas, para uma população de 70% de analfabetos, para influência econômica inglesa, para os leilões de escravos, rebeliões e separatismos, para o povo livre sem ocupação possível, para os trajes europeus de lã da senhora de Valença em pleno sol escaldante e mais e mais.”³³

³³ Flora Süssekind - In: *op. cit.* - p. 33.

O olhar do poeta nacional, ocultando contradições inerentes a nós, se direciona a uma Natureza intocada, primitiva e original. Nesse sentido, num pequeno e pontual ensaio, Nelson Brissac Peixoto recoloca o problema do olhar estrangeiro a partir de uma ótica bem contemporânea. Apesar da distância temporal que separa as duas realidades, a perspectiva moderna que baliza o olhar estrangeiro poderia ser muito bem aplicada para a situação que empurrou o poeta nacional a se apoiar nesse recurso para melhor compreender sua terra. Afinal, como salienta Brissac, o olhar estrangeiro “*é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber. (...) Ele é capaz de olhar as coisas como se fossem pela primeira vez*”. Essa postura moderna se assemelha muito à postura do poeta nacional que, para construir a imagem do país, espelhada em sua natureza, precisava enxergar essa própria natureza, em sua totalidade virgem, *como se fosse pela primeira vez*³⁴.

No final das contas, a relação entre Natureza e Nação, sustentadora da nossa identidade nacional, adquire a concretude necessária para se impor programática e definitivamente no imaginário romântico. Amparada no duplo aval da experiência da viagem e do olhar estrangeiro, a metáfora Nação/Natureza, fabricada pelo ardor empenhado do Romantismo, estava pronta para se entranhar, de vez, na alma nacional, tornando-se o símbolo máximo de nossa identidade. Isso permitiu não só ao mundo, mas, acima de tudo, a nós mesmos a possibilidade de nos reconhecermos, sem medo, nela.

No entanto, à metáfora, faltava ainda encontrar o seu melhor intérprete.

³⁴ cf. Nelson Brissac Peixoto - “O Olhar Estrangeiro” In: *O Olhar* - Aduato Novaes (org.) - SP, Cia das Letras, 1988 - pp. 361 a 365.

5. O Exílio, o Intérprete e o Problema

“A tentativa de implantação da cultura européia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico em conseqüências. Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas idéias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra. Podemos construir obras excelentes, enriquecer nossa humanidade de aspectos novos e imprevistos, elevar à perfeição o tipo de civilização que representamos: o certo é que todo o fruto de nosso trabalho ou de nossa preguiça parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima e de outra paisagem.”

Sérgio Buarque de Holanda,
Raízes do Brasil.

Neste célebre parágrafo com que abre o seu *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda sintetiza sem grande alarde a essência de seu livro que, nas palavras do também historiador Fernando Novais, está na identidade fugidia que se tentava descrever para o Brasil³⁵. Agindo de maneira simultânea, a consciência do “ser diferente” e o desejo de “ser Europa” acentuam um permanente desconforto entre nós e que, por sua vez, é resumido por Sérgio Buarque na derradeira constatação de que “*somos uns desterrados em nossa terra.*”³⁶

³⁵ cf. Fernando Novais - “De volta ao homem cordial” In: **Jornal das Resenhas** - Folha de São Paulo/ Discurso Editorial/ USP, Nº 2 - 1/Maio/1995 - p. 2.

³⁶ Sérgio Buarque de Holanda - *Raízes do Brasil* - RJ, José Olympio, 21ª Edição, 1989 - p. 3.

O descompasso entre “ser” e o “querer ser” do Brasil parece indicar o problema crucial que assombra, a todo instante, a possibilidade de se definir uma identidade própria. Pensada no contexto empenhado do nosso Romantismo, essa consciência de auto-desterro radicaliza ainda mais o problema e cria, por sua conta, uma curiosa situação paradoxal que, demarcando um distanciamento necessário à nossa auto-compreensão, “empurra” para a Europa os principais literatos brasileiros articulados com a “missão” de nos formalizar enquanto nação e dar vida à metáfora nacional. Dessa maneira, a situação de desterro pleno constitui-se num pré-requisito fundamental para o poeta nacional, pois lhe permite, a partir do seu convívio com a diferença, compreender e corporificar literariamente os nossos mais íntimos sentimentos e peculiaridades.

Será dentro da perspectiva paradoxal, que passa pelo aval externo como condição necessária à tarefa de delimitar os contornos da uma imagem ideal para o Brasil, sintonizando-o no âmbito da cultura ocidental, que se insere a temática do exílio no Romantismo brasileiro. Respalhado pelo deslocamento geográfico propiciado pela viagem, o poeta nacional se coloca num lugar privilegiado que lhe permite estabelecer parâmetros de comparação com a “terra estranha” e ainda com a vantagem de enxergar a “terra natal”, a exemplo dos viajantes europeus, com um “olhar de fora”.

A questão do exílio não só ganha aqui uma importância superior por estar ligada ao projeto da nação brasileira, como também é reflexo direto do processo de atualização da literatura local em relação à européia. Afinal, este é um tema recorrente dentro do espectro romântico ocidental. O distanciamento da terra natal e o conseqüente desejo de voltar são tra-

tados, por exemplo, num dos livros mais importantes do Romantismo francês e lido à exaustão pelos autores brasileiros: *O Gênio do Cristianismo*. Chateaubriand, no pequeno capítulo chamado “*Instinto de Pátria*”, escreve que o instinto exclusivo do homem, o mais belo e mais moral, é o amor da pátria. Esse instinto, complementa o francês, se mostra ainda mais pungente quando o homem se vê longe dela, é neste momento que a pátria assume a sua maior grandeza:

“Afastados de nosso país é que mais sentimos o instinto que mais nos prende. À mingua da realidade, buscamos quimeras; o coração é astuto em dissimulos; quem se nutriu ao seio da mulher, bebeu na taça das ilusões. Umás vezes, dispor-se-á uma cabana à imitação do teto paternal; outras vezes, é um bosque, um vale, uma riba, ao qual se dará algum dos doces nomes da Pátria: Andrômaca denomina Simois a um riacho; e que maviosa verdade nesse pequeno rio, que rememora um grande rio da terra natal! **Longe das margens que nos viram nascer, a natureza parece que se apouca e amesquinha, como sombra daquela que perdemos.**

Um outro artifício do pátrio instinto é estimar em muito um objeto de pouca valia, mas que vem do nosso país, e que levamos conosco para o desterro. A alma parece expandir-se por coisas inanimadas que compartilharam de nossos destinos; uma parte da nossa vida fica presa ao leito onde repousou nossa felicidade, e, mais do que tudo, onde velamos nas horas da desgraça.”³⁷ (grifos meus)

No Brasil romântico, o tema do exílio já aparece, pela primeira vez, prefigurado num poema de Gonçalves de Magalhães - “*O dia 7 de setembro, em Paris*” - publicado nos *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836). Este texto ilustra perfeitamente o comentário que Torres-Homem fez a respeito do livro de Magalhães no artigo que escreveu para o segundo volu-

³⁷ Chateaubriand - “O Instinto de Pátria” In: *O Gênio do Cristianismo* - Camilo Castelo Branco (trad.) - Porto, Lello & Irmão Editores, 8ª Edição, 1945 - p. 163.

me da *Revista Niterói*: “No meio de todos os povos, ao largo dos caminhos desertos, no tope das montanhas cobertas de gelo, nos vales sombrios, a lembrança do Brasil faz vibrar todas as cordas do coração do poeta”³⁸.

No poema de Magalhães, a “*lembrança do Brasil*” materializa-se, como assinala Flora Süssekind, no embate espacial entre a “terra estranha” e a “terra natal”³⁹. Mediado pela saudade, componente importante do cismar romântico, tal embate é marcado, como confirma o fragmento abaixo, pela comparação direta. À beleza da cultura europeia contrapõe-se a metáfora nacional, ou seja, a natureza tropical:

“
.....
Mas em vão, que nos ares embruscados
O mimoso colibri não adeja,
Nem longe do seu ninho o canto exala
 O sabiá canoro.
Ah! se ao menos a dor que me alma punge,
 E a existência me azeda,
Um pouco se aplacasse, e doce riso,
Filho do coração, subisse aos lábios,
Quiçá na ausência da querida Pátria
 Pudesse, inda que rouco,
Mais um hino ajuntar aos outros hinos,
Com que de meu amor lhe fiz ofrenda,
Quando no grêmio seu prazer gozava.
Lá, no teu seio, a vida respirando
 Tranqüilo e sossegado.
Ou no mar agitado, à morte exposto,
Ou aqui nesta plaga tão remota,
Fiel te sou, oh! Pátria; não te olvido
Pelas grandezas que me oferece a Europa
Estes eternos monumentos d’arte,

³⁸ F. S. Torres Homem - “Suspiros Poéticos e Saudades” In: *Niterói Revista* - op. cit. - Vol. 2, p. 253.

³⁹ cf. Flora Süssekind - “Brito Broca e o tema da volta à casa no romantismo” In: *Remate de Males* - Campinas, 1991 - pp. 89 a 102.

Estas colunas, maravilhas mortas,
Estas estatuas colossais de bronze,
Estes jardins soberbos, estes templos
São belos; mas não são de minha Pátria.
Tuas virgens florestas, e teus templos
Mais me aprazem que tudo o que aqui vejo.”⁴⁰

O mote espacializado lançado pelo poema de Magalhães, no entanto, encontrará, um pouco mais tarde, em Antônio Gonçalves Dias o seu mais justo e melhor intérprete. Com o poeta maranhense, o sentimento do exílio, associado ao desejo orgânico de individuação nacional, se corporificará num dos poemas mais conhecidos de toda a literatura brasileira: a *Canção do Exílio* (1843). Referência obrigatória no temário nacionalista, coube a este poema, que, de há muito, beira as raias do clichê literário, tornar-se um dos principais paradigmas do nacionalismo local.

O mote do exílio, vivenciado nas “ruas desertas e silenciosas de Lisboa”, já se apresentava latente no imaginário do jovem poeta antes mesmo do aparecimento da própria *Canção*. Em 1841, portanto, dois anos antes da criação do poema, Gonçalves Dias relata, em carta ao amigo Teófilo Leal, o que o impelia sempre a errar pela cidade adormecida:

“Eu tinha um princípio de melancolia, porém agora tem crescido muito. Gosto de passear sozinho e desconhecido pelas ruas desertas e silenciosas de Lisboa. Gosto de desfrutar a viração de uma noite de luar depois de um dia abafado. Gosto de contemplar parte da Cidade - do Cais do Sodré, os edificios que se acastelam - e que se desenham majestosos pelos mar, pelas casas circunvizinhas, figurando objetos estranhos e gigantescos. Gosto de me embarcar em uma falua - correr o mar, contemplar a Lua, que se espelha vacilante na superfície polida das águas. Os navios - que jo-

⁴⁰ Gonçalves de Magalhães - “O dia 7 de setembro, em Paris” In: *Suspiros Poéticos e Saudades* - RJ, Ministério da Educação, 1939 - pp. 324 a 331.

gam descompassados como o cavalo que escava a terra impaciente de correr - e sobretudo a voz do Nauta que ecoa triste na solidão da noite, que acorda mil outras vozes. Eram vozes estrangeiras; mas que imposta? Meu coração os entendia - eu também era proscrito como eles, e, também suspirava por um túmulo na terra de meus pais!”⁴¹ (grifos meus)

Com certeza, entre as “outras mil vozes” acordadas pela voz triste do nauta estava a voz do próprio poeta que, com sua *Canção*, não somente expressa, mas sobretudo se entranha na alma brasileira. Por si só, o poema instaura uma tradição dentro da nossa literatura, constituindo-se referencial indispensável para quem se propõe a compreender os principais liames que sustentam o movimento romântico local e seu projeto de individuação nacional. Para Antonio Candido, o poema representa bem o ideal literário de Gonçalves Dias, isto é, “*beleza na simplicidade, fuga ao adjetivo, procura da expressão de tal maneira justa que outra seria difícil*”⁴².

Sendo assim, intenta-se nos próximos capítulos, mostrar como a *Canção do Exílio* pode também ser lida enquanto um singular projeto de representação de país ao consolidar, em si mesma, a almejada metáfora nacional. Com seu aparecimento a *Canção* inaugura um *topos* particular na literatura brasileira, inserindo-se, ao tematizar o caráter edênico de nossa natureza, numa postura recorrente de celebração do Brasil que ganhará, como já se viu aqui, um caráter mais sistêmico no Romantismo. Será na perspectiva de se pensar os possíveis limites e/ou

⁴¹ Carta a Antônio Teófilo de Carvalho Leal - Lisboa, 01/Julho/1841 - In: *Anais da Biblioteca Nacional (Correspondência Ativa de Antônio Gonçalves Dias)* - Vol. 84, 1964 - pp. 10 a 12.

⁴² Antonio Candido - “Gonçalves Dias consolida o romantismo” In: *op. cit.* - p. 81.

o poema e o paraíso

contradições dessa representação nacional pela mitificação da natureza tropical que o presente texto, através da análise do poema gonçalvino, aventurar-se-á daqui para frente.

Por fim, a despeito dessas possíveis contradições, não se pode perder de vista que se, naquele momento histórico, traçar as bases de uma representação única era, bem ou mal, a mais nobre das missões incumbidas aos escritores românticos, frente a urgência de se promover a independência também no nível cultural, e se a realidade vivida escondia nas aparências algumas incoerências restritas ao Brasil, coube à literatura romântica, ao elevar à condição de símbolo máximo a natureza exótica, suprimir os limites do real, enredando a todos numa trama definida por valores nem sempre verossímeis e, acima de tudo, assombrada por velhos fantasmas que continuam, ainda hoje, a nos representar e, pior, a nos perseguir.

II. O Poema

“Meus olhos brasileiros sonhando exostismos.

.....
Chega!

Meus olhos brasileiros se fecham saudosos.

Minha boca procura a “Canção do Exílio”.

Como era mesmo a “Canção do Exílio”?

Eu tão esquecido de minha terra...

Ai terra que tem palmeiras

onde canta o sabiá!”

Carlos Drummond de Andrade,
Europa, França e Bahia.

1. O Poeta e a Tradição

“E, com efeito, se a poesia está no rigor, elevação e sublimidade do pensamento, na viveza, novidade e variedade de imagens, no atrevimento, galhardia e propriedade da expressão, pois que o pensamento é como a alma da poesia, e as imagens e feições e ademanos, forma e roupagens do pensamento, o Sr. Gonçalves Dias é e será poeta.”

Francisco Sotero dos Reis,
O desabrochar do talento.

O aparecimento poético de Antônio Gonçalves Dias (1823/1864) constitui-se, por si só, um divisor de águas dentro do Romantismo brasileiro, tornando-se, inclusive, momento decisivo para não somente a afirmação da poesia local, mas sobretudo para a consolidação da literatura brasileira. A partir dos *Primeiros Cantos* (1847)¹, observa Antonio Candido, “o que antes era *tema* - saudade, melancolia, natureza, índio - se tornou *experiência*, nova e fascinante, graças à superioridade da inspiração e dos recursos formais”². Desse modo, alterando a harmonia poética predominante até então no primeiro Romantismo e que se construía debaixo da sombra oficial de Gonçalves de Magalhães, a poesia de Gonçalves Dias, que se caracteriza sobretudo em função da estreita consonância entre a medida, herdada da influência direta de um

¹ Segundo o crítico Manuel Nogueira da Silva, “apesar de ter a data de 1846, os *Primeiros Cantos* só apareceram no mercado e foram distribuídos aos críticos, jornais e amigos do poeta no começo do ano seguinte, isto é, em 1847”.

cf. Manuel Nogueira da Silva - *Bibliografia de Gonçalves Dias* - RJ, INL, 1942 - pp. 32 e 33.

² Antonio Candido - “Gonçalves Dias consolida o Romantismo” In: *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)* - BH, Itatiaia, 6ª Edição, 1981 - Vol. 2, p. 83.

Felinto Elísio, e o vigor romântico propriamente dito, vai ressoar, em primeira instância, diretamente na formação dos poetas das outras gerações românticas³ e, em última, fundar a sua própria tradição poética no interior das letras brasileiras.

Escrevendo sobre o problema da tradição literária, o poeta T. S. Eliot entende que se esta for pensada apenas enquanto uma mera continuação de conhecimentos e caminhos herdados de uma geração anterior, a tradição deve ser “*positivamente desestimulada*”. Para o poeta americano, a tradição implica numa conquista que, além de envolver “*um grande esforço*”, envolve também a relação de lucidez que o escritor deve estabelecer com o seu tempo, e para que ele se reconheça, ou talvez seria mais apropriado dizer, para que ele seja reconhecido enquanto fundador de uma tradição, é preciso que, acima de tudo, sua obra tenha um “sentido histórico” que possibilite a esse autor dialogar igualmente com o passado e o presente:

“...e o sentido histórico, afirma Eliot, implica na percepção, não apenas na caducidade do passado, mas de sua presença; **o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura européia desde de Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea.** Esse sentido

³ No prefácio de *Primaveras* (1859), por exemplo, Casimiro de Abreu assume de público a influência de Gonçalves Dias ao escrever que: “*O filho dos trópicos deve escrever numa linguagem - propriamente sua - lânguida como ele, quente como o sol que o abrasa, grande e misteriosa como as suas matas seculares; o beijo apaixonado das Celutas deve inspirar epopéias como as dos Timbiras - e acordar os Renés enfatiados do desalento que os mata. Até então, até seguirmos o vôo arrojado do poeta de Y-Juca Pirama, nós cantores novéis que se perdem no conjunto duma grande orquestra; há o único mérito de não ficarmos calados.*” (grifos meus)

Casimiro de Abreu - *Primaveras In: Obras de Casimiro de Abreu* - Sousa Silveira (org.) - RJ, MEC, 1955 - p. 45.

histórico, que é sentido tanto do atemporal quanto do temporal e do atemporal e do temporal reunidos, é que torna um escritor tradicional. **E é isso que, ao mesmo tempo, faz com que o escritor se torne mais agudamente consciente de seu lugar no tempo, de sua própria contemporaneidade.**⁴ (grifos meus)

Esse espírito abarcador e lúcido em relação ao seu tempo histórico pode ser reconhecido na produção poética de Gonçalves Dias. Ciente de sua “*própria contemporaneidade*”, para usar a expressão de Eliot, o poeta se entrega de corpo e alma à missão produzir uma obra sintonizada aos novos tempos que, inclusive, intenta conjugar no seu fazer literário o ideário romântico, fruto da experiência individual, e a presentificação, via natureza e índio, do passado histórico. Assim, ao dar corpo a uma obra singular no âmbito da literatura brasileira, Gonçalves Dias não só inaugura uma tradição e, ao mesmo tempo, consolida a literatura nacional, como também, e, sobretudo, inicia o processo de concretização de um desejo íntimo: o de se tornar “*o primeiro poeta do país*”. Em carta a Teófilo Leal, provavelmente em fins de 1847, Gonçalves Dias, em segredo, compactua esse desejo com o amigo:

“Todos, sem exceção hão de confessar que o [Gonçalves de] Magalhães terá sido grande coisa, mas que eu nem lhe sou discípulo, nem inferior. **Todo o meu empenho, digo-te muito em segredo e todo cheio de vergonha, é ser o Primeiro Poeta no Brasil, e se houver tempo, o primeiro literato.** Creio que é nobre ambição - emprego somente vigílias e estudos: não usei, e creio que já agora não me será preciso usar da intriga. Acredita ou não.”⁵ (grifos meus)

⁴ T. S. Eliot - “Tradição e Talento Individual” In: *Ensaaios* - RJ, Art Editora, 1989 - p. 39.

⁵ **apud.** Lúcia Miguel Pereira In: *A Vida de Gonçalves Dias* - RJ, José Olympio, 1943 - p. 85.

Apesar de não datada, essa carta deve ser provavelmente de 1847, já que o poeta se refere aos textos que saíram na imprensa sobre os *Primeiros Cantos*: “*Não conheço, nem sequer de vista,*

A tradição criada pela poesia gonçalvina, diretamente relacionada a um desejo secreto, se constrói a partir do mergulho pessoal que o poeta faz, de um lado, no estudo da literatura européia⁶, e, de outro, no estudo tanto da literatura quanto da história brasileira. Ao perceber que a existência simultânea entre as duas culturas poderia constituir, como quer Eliot, uma “ordem simultânea” imprescindível para o entendimento de seu momento histórico e consequentemente, no caso brasileiro, imprescindível para o delineamento do significado real da necessidade de uma literatura nacional, Gonçalves Dias confere de tal modo cores próprias a sua obra, que esta vai se formando através do amalgamento de valores oriundos de duas realidades culturais distintas: uma solidificada, no caso da européia; e outra construindo-se, no caso da brasileira.

O caráter reconhecidamente superior de sua produção poética se fortalece - e se consolida - na medida em que o imaginário brasileiro apropriado pelo poeta para dar vida aos ícones responsáveis pela representação nacional tem seu aval na alteridade do imagi-

*um só dos que têm escrito a meu respeito: não consenti que um só dos meus amigos me elogiasse; e nos anúncios fui tão conciso e tão parco deles que mais não podia ser. Em janeiro ou fevereiro dois anúncios de três ou quatro linhas, e só no **Jornal do Comércio**. Em maio creio, dois ou três - nada mais. Os da **Sentinela [da Monarquia]** é favor que o Inácio me quer fazer”.*

⁶ A relação de Gonçalves Dias com a literatura ocidental foi extremamente frutífera e intensa e poderia ser exemplificada, por exemplo, pelo elevado número de autores que aparecem nas epígrafes com que abre grande parte de seus poemas. O crítico alemão Fritz Ackerman, estudando a obra do poeta, lista os seguintes autores: Ésquilo, Ovídio, Horácio, de quem traduziu várias odes, Virgílio, Dante, Petrarca, Tasso, Santo Agostinho, Metastassio, Cesarotti, Foscolo, Shakespeare, Byron, Zorrilla, Heredia, Goethe, Schiller, de quem traduziu uma peça de teatro - “A Noiva de Messina” -, Kleist, Wieland, Grabbe e Bürger, Chateaubriand, autor da epígrafe que abre as “Poesias Americanas” nos *Primeiros Cantos*, Lamartine, Vigny, Musset, Victor Hugo, de quem traduziu a “Canção de Bug-Jargal”, e Saint-Beuve. Há também a influência dos românticos portugueses, sobretudo Alexandre Herculano, Almeida Garrett, Antônio Feliciano de Castilho.

cf. Fritz Ackerman - *A Obra Poética de Antônio Gonçalves Dias* - SP, Conselho Estadual da Cultura, 1964.

nário europeu. A brasilidade de Gonçalves Dias, ligada diretamente à valorização da cor local, é paradoxalmente sustentada por uma visão europeizante que, como se verá mais adiante, permeia as tessituras mais íntimas de sua poesia. Trocando em miúdos, a poesia gonçalvina, expressão mais aguda de nossa brasilidade, arquiteta-se não somente a partir da valorização da cor local, mas também a partir do prisma e do testemunho europeu.

Tal influxo externo, por exemplo, se confirma quando o poeta alerta o leitor numa nota de rodapé que acompanha o poema “O Canto do Guerreiro” e que, por sua vez, serve como uma espécie de guia de entendimento para os cinco poemas, notadamente nacionalistas, que compõem a primeira parte dos *Primeiros Cantos* - Poesias Americanas: “*Estes cantos, afirma Gonçalves Dias, para serem compreendidos precisam ser confrontados com as relações de viagens, que nos deixaram os primeiros descobridores do Brasil e os viajantes Portugueses, Franceses e Alemães, que depois deles se seguiram.*”⁷ (grifos do autor)

É no cruzamento dessa dupla perspectiva que, segundo Antonio Candido, está a grandeza poética de Gonçalves Dias e que, por sua vez, está diretamente relacionada à capacidade do poeta em encontrar na poesia o veículo natural para materializar “a sensação de deslumbramento ante o Novo Mundo”. Assim, “incorporando o detalhe pitoresco da vida americana ao ângulo romântico e europeu de visão”, o verso do poeta maranhense cria uma convenção poética nova: “*Esse cock-tail, escreve o crítico, de medievismo, idealismo e etnografia*

⁷ Antonio Gonçalves Dias - *Obras Poéticas de A. Gonçalves Dias* - Edição crítica por Manuel Bandeira - RJ, Nacional, 1944 - Vol. I, p. 26.

*fantasiada nos aparece como construção lírica e heróica, de que resulta uma composição nova para sentirmos velhos temas da poesia ocidental.”*⁸

Em suma, ao apoiar-se dialeticamente em ambas visões de mundo, Gonçalves Dias exemplifica perfeitamente a resposta que o escritor argentino, Jorge Luis Borges, encontrou ao pensar sobre qual deveria ser a postura que o escritor argentino deveria ter frente à tradição européia. Para Borges, a tradição argentina é toda a cultura ocidental e “*creio, escreve o escritor, que os argentinos, os sul-americanos em geral, estão em uma situação análoga; podem manejar todos os temas europeus, e manejá-los sem superstições, com uma irreverência que pode ter - e já tem - conseqüências afortunadas.*”⁹

E, sem dúvida - para nós, brasileiros - a publicação dos *Primeiros Cantos* já foi uma delas.

⁸ Antonio Candido - “Gonçalves Dias consolida o Romantismo” - In: **op. cit.** - p. 84.

⁹ Jorge Luis Borges - “O escritor argentino e a tradição” In: *Discussão* - SP, DIFEL, 2ª Edição, 1986 - p. 124.

2. *Os Primeiros Cantos*, o Favor e a Glória

“Empunhando a lira americana, ele [Gonçalves Dias] soube desferir notas sonoras a até então desconhecidas, que vieram ferir os nossos ouvidos como uma música estranha, mas simpática e bela, despertando o entusiasmo de nossos corações, que se dilatam com as descrições dos magníficos quadros da natureza rica e portentosa do novo mundo. Descrevem o singelo filho do deserto com suas cores próprias, seus instintos, sua índole; a natureza com o seu vivo e maravilhoso colorido; pintou nossas florestas virgens com a soberba majestade de suas árvores gigantescas, seus horrorosos despenhadeiros, cataratas e rios magníficos, seus animais selváticos e extraordinários, sotapostos tudo isso ao docel transparente de um azul sem nódoas!”

Os Primeiros Cantos,
do Sr. Dr. A. Gonçalves Dias,
Sentinela da Monarquia
(5/Novembro/1847).

Antes do aparecimento propriamente dito dos *Primeiros Cantos*, Gonçalves Dias tinha publicado somente alguns poemas esparsos. Foi comentando a propósito de um deles, “*O Mar*”, num artigo chamado “*O desabrochar do talento*” - o primeiro texto que se tem notícia a respeito do poeta maranhense - que Francisco Sotero dos Reis, com sua aguda percepção crítica, profetiza que o então jovem poeta maranhense não somente “*faz sua entrada no mundo literário debaixo de tão felizes auspícios*”, como também ele próprio “*é um engenho de finíssima têmpera, um engenho que há de honrar o nome brasileiro, se continuar a trilhar a car-*

reira poética.”¹⁰ O *feeling* do crítico, que anos depois escreveria o *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira (1866/68)*¹¹, se confirmou inteiramente com o aparecimento dos *Primeiros Cantos*, em janeiro de 1847.

Em 1861, numa primeira análise de maior fôlego sobre a obra de Gonçalves Dias, o crítico Macedo Soares nos revela a importância do surgimento do poeta no cenário literário brasileiro. Indagando-se sobre a popularidade alcançada pelos *Primeiros Cantos*, o crítico reputa tal sucesso ao fato do livro ter vindo, no momento certo, preencher as expectativas nacionais do período pós-independência:

“Os *Primeiros Cantos*, escreve o crítico, souberam chegar a propósito. Antes, não teriam sido compreendidos; depois, já não seriam novidade que despertasse a atenção do povo. Por indiferente que este seja, por preocupado que ande com a solução dos problemas políticos, postos pela Independência, fulge-lhe sempre na cabeça o lume da idéia, arde-lhe no coração a chama do entusiasmo, e ao sopro do gênio, sentimento e idéia se acaloram e inflamam. **O tribuno que arrebatava os votos da multidão na impetuosidade**”

¹⁰ Francisco Sotero dos Reis - “O desabrochar do talento” In: *A Revista: folha política e literária* - Maranhão, Tipografia da Temperança, 1845 - 26/Julho/1845.

apud. Manuel Nogueira da Silva In op. cit. - pp. 27 e 28

Dois anos depois, Gonçalves Dias retribuiu ao artigo, dedicando um poema dos *Primeiros Cantos* - “*O Cometa*” - ao crítico. Na dedicatória ele escreve: “*Ao Sr. Francisco Sotero dos Reis em agradecimento ao seu obsequioso artigo - O Desabrochar do Talento - inserto em um dos números de sua Revista Maranhense*”.

¹¹ José Veríssimo considera o livro de Sotero, ao lado da *História do Brasil*, de Varganhen, e do *Jornal de Timon*, de João Lisboa, “*uma das obras capitais da fase romântica*”.

cf. José Veríssimo - *História da Literatura Brasileira* - RJ, José Olympio, 5ª Edição, 1969 - p. 174.

da palavra eloqüente, soube compreender-lhe os instintos, apoderar-se da situação e falar-lhe ao vivo d'alma. (...)

Feliz a inteligência que se expande ao fulgor dos sucessos decisivos e das ações magnânimas de um povo cômico de sua dignidade na representação do papel humanitário que a Providência assinalou-lhe. **Feliz o artista que consegue encarnar em suas obras o pensamento sublime do espírito nacional!** Sua fronte há de receber das mãos do povo a coroa rostral, seus versos serão cantados nos jogos olímpicos, ele terá por patrimônio a glória, e seu nome será recordado pela posteridade. (...)

Os *Primeiros Cantos* vieram verificar a teoria, e mostraram que o Pindo não vale uma colina do Novo-Mundo, nem as ninfas do Mondego uma borboleta das nossas campinas, nem Apolo uma piaga, nem Hércules um guerreiro da tribo tupi. **Realizaram uma tendência da literatura, um desejo intenso dos homens da arte, uma aspiração nacional.**¹² (grifos meus)

Encarnar o pensamento sublime do espírito nacional e materializar o desejo intenso dos homens da arte parecem ser estas as maiores virtudes da poesia emanada dos *Primeiros Cantos*. Entretanto, de imediato, isso não foi percebido pela crítica. Após o aparecimento do livro seguiu-se um completo silêncio, quebrado momentaneamente por três ou quatro linhas do *Jornal do Comércio*: “Em janeiro e fevereiro dois [anúncios] de quatro linhas, e isto só no *Jornal do Comércio*”, escreve o poeta em carta a Teófilo Leal¹³. No entanto, o reconheci-

¹² A. J. de Macedo Soares - “Tipos Literários Contemporâneos - Gonçalves Dias - Cantos” In: *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano* - 11ª série, maio de 1861, nº 1 - pp. 27 a 31.

apud. José Aderaldo Castelo - *Textos que interessam à história do Romantismo* - SP, Conselho Estadual de Cultura, 1963 - Vol. II, pp. 97 a 103.

¹³ Carta a Teófilo Leal - Março de 1847

apud. Antonio Henrique Leal - *Antônio Gonçalves Dias (notícia da sua vida e obras)* - *Pantheon Maranhense* - Lisboa, Imprensa Nacional, 1875 - p. 80.

mento de obra não tardaria, tanto que o próprio Gonçalves Dias, num apontamento autobiográfico, redigido provavelmente em 1854 a pedido de Ferdinand Denis, afirma:

“Fui para o Rio em 1846, em cujo ano apareceu o 1º volume de minhas poesias *Primeiros Cantos*. Algum tempo se passou sem que nenhum jornal falasse nesse volume, que, apesar de todos os seus defeitos, **ia causar uma espécie de revolução na poesia nacional**. Depois acordaram todos ao mesmo tempo, e o autor dos *Primeiros Cantos* se viu exaltado muito acima do seu merecimento. O mais conceituado dos escritores portugueses - Alexandre Herculano - falou desse volume com expressões bem lisonjeiras, e -- esse artigo causou muita impressão em Portugal e no Brasil. **Mas já nesse tempo, o povo tinha adotado o poeta, repetido e cantado em todos os ângulos do Brasil.**”¹⁴
(grifos meus)

Se, por um lado, esse fragmento autobiográfico de Gonçalves Dias atesta que o texto de Alexandre Herculano, como se verá mais adiante, chancelou, de maneira consagrada, a importância do poeta para a literatura brasileira; por outro, ele também fornece alguns indícios interessantes por trás do silêncio inicial da crítica em relação aos *Primeiros Can-*

¹⁴ Antonio Gonçalves Dias - *Apontamentos (Notas auto-biobibliográficas)* - Biblioteca Nacional, manuscrito, s.d.

Segundo Manuel Nogueira da Silva, esse autógrafo de Gonçalves Dias foi oferecido à Biblioteca Nacional, por permuta, pelo Dr. Anibal Fernandes Tomas, de Portugal e veio do espólio do escritor francês Ferdinand Denis. O texto abrange “*um certo espaço de tempo que vai do nascimento do poeta até o ano de 1854, quando partiu para Europa em comissão de governo, encarregado de estudar no velho mundo a instrução pública e de investigar nas bibliotecas e arquivos europeus, documentos, impressos e manuscritos, relativos à nossa história*”.

Segundo o mesmo crítico, tais *Apontamentos* foram escritos por solicitação de Ferdinand Denis em Paris, no ano de 1854.

cf. Manuel Nogueira da Silva - *op. cit.* - pp. 22 a 25.

tos. Atrás da dupla afirmação de que o livro provocaria uma “*espécie de revolução na poesia nacional*” e que “*o povo já tinha adotado o poeta*” parece estar em jogo, respaldado na ressonância popular da obra, uma polêmica particular sobre qual teria sido, de fato, o verdadeiro papel desempenhado pelo livro no processo de fundação da almejada literatura nacional. É óbvio que essa discussão logo ganharia os jornais, espaços propícios para os debates, e resvalaria na imagem até então intacta de Gonçalves de Magalhães enquanto condutor-mor da literatura brasileira.

Tal polêmica se evidencia claramente quando, em abril de 1847, vem a público o primeiro artigo sobre os *Primeiros Cantos*, publicado no jornal *Sentinela da Monarquia*. Apesar de se destacar algumas qualidades dos *Primeiros Cantos*, há neste artigo, cujo autor se identifica com o pseudônimo de *Hyieronimus*, uma preocupação generalizada em louvar os *Suspiros Poéticos* de Magalhães, tentando garantir-lhe a primazia da inovação romântica entre nós, do que propriamente apreciar o livro de Gonçalves Dias:

“Os *Suspiros Poéticos* haviam naturalizado em nossa pátria a lira romântica. O Sr. Magalhães, então poeta, e hoje deputado, foi para o Brasil o que Zorilla foi para a Espanha. Ambos compreenderam o que os alemães chamam -- romantismo em poesia. Aquele cantar sereno e melancólico, aquele cismar ora duvidoso, ora mais pensativo e mais religioso, aquelas inspirações do Cristianismo, aquele misto de ciência, de crença e de dúvida, de ideal e de positivo; -- eis aí o romantismo nas margens do Reno, o romantismo que Lamartine consagrou em seus versos. Talvez não aja originalidade nos *Suspiros Poéticos*. Talvez mesmo algumas vezes o poeta aceitasse o pensamento alheio como a mesma expressão de seus modelos. Mas nada disso lhe tira o mérito, e o seu livro sempre será lido com prazer.

Os *Primeiros Cantos* não tem também uma originalidade absolutamente falando; isto é, não pretendem fundar uma escola própria, nem revelam uma tendência especial.”¹⁵

De imediato, a apressada defesa do livro de Magalhães suscita uma única certeza: a de que, ao surgir enquanto “dado novo” no acanhado ambiente cultural brasileiro, o livro de Gonçalves Dias incomodou a hierarquia literária responsável pela condução e disseminação do “discurso oficial” da literatura brasileira. Desse modo, a necessidade de se hierarquizar, estabelecendo parâmetros e papéis na condução programática da literatura, revela-se não somente na tentativa de reafirmação da importância de Magalhães no papel de fundador da literatura nacional, como também denuncia uma preocupação com o distanciamento de Gonçalves Dias das esferas do poder institucionalizado. Afinal, os *Primeiros Cantos*, apesar de incomodar o discurso oficial por ter sido feito à margem das instituições preocupadas com a definição da identidade coletiva, são, do ponto de vista temático, paradoxalmente, a melhor representação desse mesmo discurso. O problema então está no próprio poeta que, como não vinha diretamente da elite e, ao mesmo tempo, nem fazia parte e nem havia sido ainda cooptado pelas instituições, precisava ter sua ressonância social amenizada, pelo menos no calor da hora, pelo discurso oficial.

Se se pensar, como bem demonstrou Roberto Schwarz, nas relações de favor - “*essa nossa mediação quase universal*” - que permeiam e regulamentam o relacionamento dos escritores livres e o poder institucionalizado¹⁶, pode-se perfeitamente entender que essa

¹⁵ Hyeronimus - “*Primeiros Cantos* - Poesias do Sr. Antônio Gonçalves Dias” - *Sentinela da Monarquia* - 5/Abril/ 1847.

¹⁶ cf. Roberto Schwarz - “As Idéias fora do Lugar” In: *Ao Vencedor as Batatas* - SP, Duas Cidades, 3ª Edição, 1988 - pp. 13 a 25.

restrição inicial a Gonçalves Dias está ligada a essa prática de dominação. Aliás, o próprio poeta tinha plena consciência disso, tanto que, em carta a Teófilo Leal, ele explicita o desejo de um dia ser apresentado ao Imperador para poder “*se arranjar*”; caso contrário, pensava em ir “*plantar batatas, que é melhor do que fazer versos*”.¹⁷

Essa afirmação irônica do poeta é um exemplo significativo que pode ser usado para ilustrar a dependência que os artistas, sobretudo os oriundos das camadas médias da sociedade, tinham em relação ao poder. Afinal, a angústia pela sobrevivência era algo real que eles sentiam na carne. Aliás, já naquele tempo, o próprio Gonçalves Dias foi empurrado pelas circunstâncias de sua vida para uma derradeira constatação sobre as dificuldades de ser literato ou de se produzir qualquer forma de arte no Brasil. Numa carta de abril de 1847, o poeta afirma “*tenho-me convencido, meu Teófilo, que a vida de literato no Brasil, é ora para quem tem dinheiro, quem não o tiver, faz bem em vender-se a um jornalista; ora eu não me quero vender. Poesias, entre nós não rendem...*”.¹⁸

¹⁷ “*Meu bom Teófilo - Isto de Rio de Janeiro vou vendo que não me serve, ou que não lhe sirvo. Há perto de um ano que aqui estou e por ora nada de arranjar-me - até disso vou perdendo as esperanças. Os nossos grandes homens recebem-me com a carinha n’água, namoram-me quase como se eu pudesse dispor de alguns votos, e estou certo que se for bem recebido pelo Imperador a quem terei a honra de ser apresentado um destes dias, ninguém mais será festejado, mais gabado, mais apreciado, e mais acariciado que eu: veremos pois se os bons olhos de S. M. fazem mudar a minha estrela - de promessas já estou farto, de esperanças me vou fartando: e um ano de espera é muito esperar. Qualquer dia embirro os pés na parede, volto a cabeça como um burro cabeçudo e ponho-me ao fresco: vou plantar batatas, que é melhor que fazer versos*”. (grifos meus)

Gonçalves Dias - *Correspondência Ativa - Anais da Biblioteca Nacional* - RJ, Vol. 84, 1964 - Carta de 5/Agosto/1847 - p. 86.

¹⁸ Gonçalves Dias - Carta de 3 a 8/ Abril/ 1847 - In: *Correspondência Ativa - op. cit.* - p. 82.

No entanto, se, por um lado, a estratégia do favor, de certa forma, condicionava o reconhecimento do poeta pelas instâncias “oficiais”; por outro, o espaço que o livro começou a ocupar nos debates literários, travados pelos jornais e revistas sobretudo do Rio de Janeiro, era resultante, sem dúvida, da própria ressonância social que a obra provocou nos segmentos letrados da capital do país, o que, com certeza, contribuiu para não somente apressar o reconhecimento oficial de Gonçalves Dias, como também para acelerar a demarcação da importância dos *Primeiros Cantos* no contexto da nascente literatura nacional.

Assim, uma primeira reação ao artigo da *Sentinela da Monarquia* apareceu, em maio de 1847, no *Jornal do Comércio*. Num texto longo, o jornalista Francisco Rodrigues da Silva, que mais tarde viria se tornar senador do Império, tece uma série de elogios aos *Primeiros Cantos*, louvando-lhe sobretudo “*Os sentimentos mais nobres do coração humano [que] se abrigam nessa alma de poeta, que se manifesta sempre tão impressionável quer na contemplação das harmonias da natureza, quer no jogo das paixões, quer na elevação do pensamento quando admira os atributos da onipotência divina*”. Por fim, o artigo fechava-se de maneira a não somente felicitar o novo poeta, “*vate do amor e da melancolia*”, como também conclamando-o a “*ocupar entre seus colegas o lugar que tão merecidamente lhe compete. Nós o saudamos como um astro luminoso que desponta no horizonte literário da pátria.*”¹⁹ Ao enviar um exemplar desse jornal a Teófilo Leal, Gonçalves Dias, reforçando ainda mais a veracidade da

¹⁹ Firmino Rodrigues da Silva - “Primeiros Cantos do Sr. Gonçalves Dias” In: *Jornal do Comércio* - 10/Maio/1847

polêmica em que se encontrava, refere-se, de forma irônica, a este artigo de Firmino dizendo ao amigo: “*Vê no nº 129 do Jornal do Comércio as Áfricas que o teu amigo anda fazendo.*”²⁰

Pouco tempo depois do artigo de Firmino Rodrigues da Silva no *Jornal do Comércio*, apareceu um outro publicado agora no jornal literário *A Revista Universal do Rio de Janeiro*. Nesse segundo texto, já é possível divisar o tom notadamente nacionalista que começa a revestir as críticas sobre os *Primeiros Cantos*, alçando-o a uma posição de destaque dentro das letras locais. Esse tom, que passa a ser voz corrente na análise da obra do poeta maranhense, é marcado pela crença de que, como posteriormente acentuaria o já aqui citado Macedo Soares, a obra do poeta Gonçalves Dias conseguiu encarnar verdadeiramente “*o pensamento do sublime do espírito nacional*”:

“O livro deste ilustre e talentoso poeta, ressalta o artigo, é **e deve ser considerado como um acontecimento importante para as letras brasileiras**, porque ele encerra em si a majestade poética, encarnada em cada um dos seus cantos: **é um livro que deve vulgarizar-se, e andar em todas as mãos**, porque na expressão sublime o pensamento está com o sentimento, o coração com o entendimento, a idéia com a paixão, e tudo isto colorido com a imaginação, e fundido com o sentimento da religião e da divindade.

Não é possível individualizar este ou aquele canto para o recomendar, porque todos eles importam um merecimento real, mas sempre especializaremos as Poesia Americanas que vêm repassadas e unidas de uma originalidade e nacionalidade muito felizes.”²¹ (grifos meus)

²⁰ Gonçalves Dias - *Correspondência Ativa* - In: *op cit.* p. 83 - Carta de 30/Maio/1847.

²¹ Este fragmento do artigo da *Revista Universal do Rio de Janeiro* está reproduzido por Antônio Henrique Leal - In: *op. cit.* - p. 82.

À medida em que o livro passa a ter seu valor literário reconhecido pela crítica, o próprio Gonçalves Dias também começa a ocupar um espaço dentro do panorama cultural brasileiro, inserindo-se, por assim dizer, nas instâncias oficiais. Em setembro de 1847, por interferência direta do amigo maranhense João Duarte Lisboa Serra²², para quem dedicara, ainda em Coimbra em 1841, um de seus primeiros poemas²³, o poeta é convidado para ser professor de Latim no recém inaugurado Liceu Niteróy. Ainda em setembro, Gonçalves Dias, apresentado por Manuel Araújo Porto-Alegre, é oficialmente aceito com membro do **Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**.

Nesse mesmo mês, é publicado um longo artigo não assinado sobre os *Primeiros Cantos* no jornal *O Progresso do Maranhão*. Tal texto, reproduzido em novembro no *Sentinela da Monarquia*, é uma resposta direta ao primeiro artigo publicado sobre o livro no mesmo jornal. O autor desconhecido procura explicitar a superioridade poética de Gonçalves Dias em relação a Gonçalves de Magalhães, filiando este último “à antiga escola portuguesa”. Para esse autor, que bem poderia ser o próprio Teófilo Leal, Gonçalves Dias é uma espécie de “Vitor Hugo Brasileiro” :

“Cumpre fazer de passagem - observa o crítico - e é: **não podemos estar de acordo com o juízo que sobre os *Primeiros Cantos* se tem emitido, em que se pretendem subordinar o nosso poeta à mesma escola de poesia do Sr.**

²² João Duarte Lisboa Serra - maranhense e companheiro do poeta em Coimbra, Serra foi deputado geral pelo Maranhão aos vinte e nove anos, foi Presidente da Bahia aos trinta e posteriormente foi presidente do Banco do Brasil, lugar que conservou até morrer em 1855 no Rio de Janeiro.

apud. Lúcia Miguel Pereira **In: op. cit.** - p. 40.

²³ O poema dedicado a Serra, datado de Junho de 1841, era uma homenagem que o poeta fez ao amigo por ocasião da morte da irmã deste, D. Leonor Francisca Lisboa Serra.

Dr. Gonçalves de Magalhães. O autor dos *Suspiros Poéticos* pertence à antiga escola portuguesa de Felinto Elísio, Diniz, e Sousa Caldas, à qual dando maior latitude, expansão e originalidade, a soube desenvolver e melhorar consideravelmente, imprimindo-lhe um caráter nacional e verdadeiro.

Os seus pensamentos sublimes e arrojados, remontando ao céu, espraíam-se livres pelas mais elevadas alturas, arrebatam e encantam; mas a harmonia de seus versos fica muitas vezes sacrificada a inspiração e vôo de suas idéias.

O Sr. Gonçalves Dias, pelo contrário, é sempre harmonioso e cadente em todos os seus diferentes cantos; a sua metrificação variada e sonora; o seu estilo adaptado aos seus assuntos. **O Sr. Gonçalves Dias é o Vitor Hugo Brasileiro; e a escola a que pertence é a sua própria**.²⁴ (grifos meus)

Se, como atesta este último artigo, a importância de Gonçalves Dias e sua obra se afirmavam a olhos vistos no âmbito local, impondo-se como um marco fundamental para o delineamento da nascente literatura que, de forma sistêmica, já se apresentava enquanto um projeto nacional, a consagração definitiva dos *Primeiros Cantos*, e por tabela de seu jovem autor, aconteceria em novembro de 1847 com a publicação do texto “*Futuro Literário de Portugal e do Brasil*”, na *Revista Universal Lisbonense*, de Alexandre Herculano²⁵.

²⁴ “Os Primeiros Cantos, do Sr. Dr. Antônio Gonçalves Dias” In: *Sentinela da Monarquia* - 5/Novembro/1847.

Este artigo, não assinado, apareceu em primeira mão no jornal *Progresso do Maranhão*, em 9/setembro/1847.

²⁵ Conta Antonio Henrique Leal que os *Primeiros Cantos* foram parar na mão de Alexandre Herculano através do Sr. Ricardo Henrique Leal que então se achava em Lisboa. Foi o próprio Ricardo que, desejoso de saber a opinião de Herculano, encaminhou-o ao livreiro Sr. Bertrand para que este mostrasse ao grande escritor português. “O livreiro, escreve Henrique Leal, assim o fez, e passados dias declarou-lhe o exímio literato transportado de entusiasmo que se lhe não daria de ficar com aquele excelente livro que lhe proporcionara horas tão aprazíveis, e dentro em pouco

O artigo do escritor português se inicia com uma longa digressão sobre as possibilidades futuras que se abrem ao Brasil, “*a nação infante que sorri*”, em detrimento de Portugal, “*o velho aborrido e triste, que se volve dolorosamente no seu leito de decrepidez.*” Para Herculano, “*estas amarguradas cogitações surgiram-[lhe] na alma*” com a leitura do livro de Gonçalves Dias:

“Os *Primeiros Cantos*, afirma o escritor, são um belo livro; são inspirações de um grande poeta. A terra de Santa Cruz que já conta outros no seu seio, pode abençoar mais um ilustre filho.

O autor, não o conhecemos; mas deve ser muito jovem. Tem os defeitos do escritor ainda pouco amestrado pela experiência: imperfeições de língua, de metrificacão, de estilo. Que importa! O tempo apagará essas máculas e ficarão as nobres inspirações estampadas nas páginas desse formoso livro.”²⁶

As palavras elogiosas de Alexandre Herculano foram fundamentais para a consagração de Gonçalves Dias²⁷. No entanto, há uma pequena ressalva que o escritor

apareceu na página 5 do tomo VII da Revista Universal Lisbonense de 1847 este artigo tão animador e benévolo.”

cf. Antônio Henrique Leal - **op. cit.** - p. 84.

²⁶ Alexandre Herculano - “O Futuro Literário de Portugal e do Brasil” In: *Obras Poéticas de A. Gonçalves Dias* - **op. cit.** - pp 11 e 13.

²⁷ A partir da publicação da reunião de seu livros de poesia em um único volume batizado de *Cantos*, em 1857, Gonçalves Dias passa a reproduzir o artigo de Herculano na forma de prólogo. No texto que antecede esta reprodução, ele afirma, expressando sua gratidão, que “*o escritor pôs por alguns momentos de parte a severidade que tem direito de usar para com todos, quando é tão severo para consigo mesmo, — e, benevolmente indulgente, dirigiu-me algumas linhas, que me fizeram compreender quão alto eu reputava a sua glória, na plenitude do contentamento, de que suas palavras me deixaram possuído*”.

cf. Antonio Gonçalves Dias - “Sirva de Prólogo” - **In: op cit.** - pp. 7 a 14.

português faz em relação aos *Primeiros Cantos*; na verdade, ele apenas chama atenção para o pequeno número de poemas reunidos sobre os nome de Poesias Americanas. Para Herculano, o autor deveria ter dado mais espaço a essa temática nacional, já que esses poemas funcionam como uma espécie de “pórtico do livro”. Assim, apontando na mesma direção que Garrett já havia alertado ao comentar os poemas de Tomás Antônio Gonzaga, Alexandre Herculano afirma que “*esse Novo Mundo que deu tanta poesia a Saint-Pierre e Chateaubriand é assaz rico para inspirar e nutrir os poetas que cresceram à sombra das suas selvas primitivas.*”²⁸

Essa advertência do escritor português seria logo amenizada sobretudo pela ressonância que o primeiro poema das “Poesias Americanas” começou a ter sobre o imaginário popular brasileiro. Emblematizando em si os cores da nacionalidade almejada plasmadas na natureza tropical, a *Canção do Exílio*, como já se disse, entranhou-se de tal forma na nossa cultura que, entendida enquanto projeto de representação nacional, instaurou sozinha uma *topos* particular dentro das letras brasileiras e que, até hoje, provoca ecos.

²⁸ Alexandre Herculano - **In: op cit.** - p. 13.

3. O Poema e a Metáfora

“Se eu houvesse de dizer tudo o que este busto exprime para nós, faria um discurso, e é justamente o que os autores da homenagem não devem querer neste momento. Conta Renan que, uma hora antes dos funerais de George Sand, quando alguns cogitavam no que convinha proferir à beira da sepultura, ouviu-se no parque da defunta cantar um rouxinol. “ah! eis o verdadeiro discurso!” disseram eles consigo. O mesmo seria aqui, se cantasse um sabiá. A ave do nosso grande poeta seria o melhor discurso da ocasião. Ela repetiria à alma de todos aquela *Canção do Exílio* que ensinou aos ouvidos da antiga pátria-mãe uma lição nova na língua de Camões. Não importa! A canção está em todos nós, como os outros cantos que ele veio espalhando pela vida e pelo mundo, (...) tudo o que os velhos ouviram na mocidade, depois os mais jovens, e daqui em diante ouvirão outros e outros, enquanto a língua que falamos for a línguas de nossos destinos.”

Machado de Assis,
Discurso.

Desde o momento de seu aparecimento, a unanimidade geral que gravita em torno da *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, fez com que este poema se tornasse não somente o mais conhecido texto do poeta maranhense, mas um dos mais conhecidos de toda a literatura brasileira. Entranhada na nossa cultura, “a *Canção*, como assinala Machado de Assis, *está em todos nós*”²⁹. Incorporado, de modo pleno, ao imaginário brasileiro, o poema é talvez a

²⁹ “Discurso de Machado de Assis na inauguração do busto de Gonçalves Dias, no Passeio Público do Rio de Janeiro, em 02 de Junho de 1901” In: *Revista da Academia Brasileira de Letras* - Agosto/1927, Volume XXIX, Nº 68 - pp. 434 e 435.

resposta mais bem sucedida que a literatura pôde dar à ansiedade coletiva de individuação nacional que então norteava os destinos do Romantismo brasileiro.

Sendo assim, e como já se disse anteriormente, o intuito deste ensaio, a despeito dos diversos olhares que já incidiram sobre o poema, é o de apresentá-lo enquanto um projeto de representação nacional que normatiza o uso da metáfora nacional enquanto aquela que melhor exprime a idéia de identidade coletiva para o Brasil. Funcionando como uma espécie de “pórtico” dos *Primeiros Cantos*³⁰, para usar a mesma expressão com que Alexandre Herculano se referiu às Poesias Americanas³¹, a *Canção do Exílio* é o poema que inicia o livro de Gonçalves Dias. Composta em Coimbra, onde o poeta estudava Direito, em Julho de 1843, ela, segundo Alexandre Henrique Leal, entrava num dos capítulos do romance - *Memórias de Agapito Goiaba* - que posteriormente acabou sendo destruído pelo poeta³². Atente-se ao texto:

³⁰ Segundo a divisão proposta por Gonçalves Dias, os *Primeiros Cantos*, em sua primeira edição, estão divididos em três partes distintas: Poesias Americanas, Poesias Diversas e Hinos.

³¹ Constituindo-se na primeira parte do livro de Gonçalves Dias, as Poesias Americanas, como o próprio nome já o sugerem, são compostas por cinco poemas que procuram obviamente valorizar a terra e o índio locais. Os poemas são os seguintes: a *Canção do Exílio*, *O Canto do Guerreiro*, *O Canto do Piaga*, *O Canto do Índio* e *O Morro do Alecrim*.

³² “[Gonçalves Dias] escreveu, além de muitas poesias, grande parte de um romance em que figurava e a que pusera por título - *Memórias de Agapito Goiaba*. Compunha-se esse manuscrito, que li em 1846, de três grossos volumes que o poeta queimou quando esteve na Europa em 1854 segundo me disse em 1861, por envolver fatos que respeitavam a outros que já não viviam.

Entrava a Canção do Exílio em um dos capítulos, e são desta obra os fragmentos que saíram impressos nos números 1 e 2 do Archivo, jornal literário e científico de que foram apenas publicados seis números,...” (grifos meus)

Canção do Exílio³³

“Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im dunkeln Land die Gold-Orangem glühn,
Kennst du es wohl? - Dahin, dahin!
Möch ich...ziehn.

Goethe

1. Minha terra tem palmeiras,
2. Onde canta o Sabiá,
3. As aves, que aqui gorjeiam,
4. Não gorjeiam como lá.

5. Nosso céu tem mais estrelas,
6. Nossas várzeas têm mais flores,
7. Nossos bosques têm mais vida,
8. Nossa vida mais amores.

9. Em cismar - sozinho - à noite -
10. Mais prazer encontro eu lá;
11. Minha terra tem palmeiras,
12. Onde canta o Sabiá.
13. Minha terra tem primores,
14. Que tais não encontro eu cá;
15. Em cismar - sozinho - à noite -
16. Mais prazer encontro eu lá;
17. Minha terra tem palmeiras,
18. Onde canta o Sabiá.

19. Não permita Deus que eu morra,
20. Sem que eu volte para lá;
21. Sem que eu desfrute os primores
22. Que não encontro por cá;
23. Sem qu'inda aviste as palmeiras,
24. Onde canta o Sabiá.

³³ Antônio Gonçalves Dias - **op. cit.** - pp. 21 e 22.

Um primeiro contato com o texto de Gonçalves Dias e , de imediato, salta aos olhos a justeza encontrada pelo poeta na escolha do fragmento de Goethe para epígrafe. Retirado do romance de formação, *Os Anos de Aprendizagem de Wilhem Meister*, o poema do escritor alemão acomoda-se perfeitamente ao espírito do texto gonçalvino. De maneira que, ao escolher esse pequeno trecho da “Balada de Mignon”, e assim traduzido por Manuel Bandeira: “*Conheces o país onde florescem as laranjeiras? Ardem na escura fronde os frutos de ouro... Conhecê-lo? - Para lá, para lá quisera eu ir!*”³⁴, Gonçalves Dias retira do poema original a expressão do desejo que também vai percorrer a sua *Canção*, isto é, o desejo de querer voltar à Pátria.

A figura de Mignon e de seu melancólico desejo transparecem algumas vezes no contexto do romance de Goethe: por exemplo, já quase no final do livro, observa-se Mignon agonizando e o seu médico vendo-se a sós com Wilhem afirma a este último que existem duas coisas que fazem a menina viver: “*A natureza estranha dessa boa criança, de quem falamos agora, consiste exclusivamente numa profunda nostalgia: o desejo louco de rever sua pátria, e o desejo pelo senhor, meu amigo, são, poderia mesmo dizer, os únicos elementos terrenos nela; ambos se tocam numa distância infinita; ambos são inacessíveis para essa alma singular.*”³⁵ (grifos meus)

³⁴ Manuel Bandeira - In: *Obras Poéticas de Antônio Gonçalves Dias - op. cit - p. 22.*

³⁵ Goethe - *Os Anos de Aprendizagem de Wilhem Meister* - SP, Ensaio, 1994 - p. 510.

Exemplificando o diálogo constante que o autor brasileiro, sempre ligado aos grandes temas, trava com a literatura européia³⁶, percebe-se que tanto no trecho do poema que serve de epígrafe quanto no fragmento acima existe o desejo de voltar aliado à solidão melancólica de Mignon³⁷. Tais características emblematizam na estrutura geral do *Wilhem Meister*, segundo as palavras de Georg Lukács, a figura do expatriado³⁸. Por isso, a inclusão da epígrafe na *Canção do Exílio*, apesar de Augusto Mayer questionar a liberdade com que Gonçalves Dias mutilou o poema original³⁹, já apresenta, de antemão, dois dos motivos românticos que, juntamente com a metáfora da natureza, predominam no poema gonçalvino, ou seja, a incômoda sensa-

³⁶ Gonçalves Dias nutria, por exemplo, uma profunda admiração pela literatura alemã, tanto que durante o ano letivo de 1843/44, o poeta começou a estudar alemão para poder ler diretamente os poetas dessa língua. Em carta a Teófilo Leal, datada de 27 de Agosto de 1843, ele escreve: “*Se eu contasse um pouco mais comigo - por outra se eu soubesse grego e alemão - partia já para o Rio. Assim continuarei a escrever o meu poema - o meu romance e as minhas poesias soltas - estudarei alemão - e creio que um ano não será mal empregado*”.

apud. Lúcia Miguel Pereira **In:** **op cit.** - p. 50.

³⁷ A respeito da morte de Mignon, Schiller, em carta ao próprio Goethe, salienta o aspecto solitário e melancólico que cercava a menina: “*No mais, acho que tudo o que o senhor faz com Mignon, viva e morta, é extraordinariamente bonito. Esse ser puro e poético qualifica-se em especial e de forma tão esplêndida para esse funeral poético! Em sua figura isolada, sua existência misteriosa, sua pureza e inocência, esse ser representa de forma tão pura o patamar da idade que tem, e pode levar à mais pura melancolia e para uma tristeza verdadeiramente humana, pois nada que não seja humanidade está representado nele. O que em outro indivíduo seria inadmissível - em certo sentido até revoltante -, aqui se torna sublime e nobre.*”

Schiller - Carta a Goethe - 2/Julho/1796 **In:** *Companheiros de Viagem: Goethe e Schiller* - SP, Nova Alexandria, 1993 - p. 66.

³⁸ Georg Lukács - “Os Anos de Aprendizagem de Wilhem Meister” **In:** *Os Anos de Aprendizagem de Wilhem Meister* - **op. cit.** - p. 603.

³⁹ **cf.** Augusto Mayer - “Sobre uma Epígrafe” **In:** *A Chave e a Máscara* - RJ, Edições O Cruzeiro, 1964 - pp. 95 a 99.

ção do sentir-se fora de lugar e a conseqüente melancolia que reveste a consciência do distanciamento da terra natal.

Em primeira instância, apesar do mote da *Canção do Exílio* já se mostrar evidente no título e na epígrafe, deve-se também, como subsídio à leitura que se pretende fazer aqui, destacar com a devida atenção algumas características formais que permeiam a própria *Canção* e que, acredito, escondem relações interessantes para o próprio entendimento do poema. Representante máximo da ufanismo brasileiro, o poema gonçalvino é composto por 24 versos, cuja disposição possui uma harmonia singular, distribuídos ao longo de suas cinco estrofes. Estas, por sua vez, são divididas em três quadras e duas sextilhas, com cada verso possuindo sete sílabas poéticas como mostra o seguinte exemplo: 1. (Mi/ nha/ te/ rra/ tem/ pal/ mei/ ras).

Entranhado na poética luso-brasileira, a redondilha maior, ou heptassílabo, é um metro ligado à tradição medieval-trovadoresca. A escolha desse tipo de verso, assim como também a escolha da canção⁴⁰, enquanto composição poética, revelam um gosto especial de Gonçalves Dias pela Idade Média⁴¹. Essa preferência, talvez se explique pelo fato de que

⁴⁰ Raul Xavier define a canção como uma composição poética de teor afetivo ou sentimental elaborada pelo trovador medieval, de origem popular, folclórica.

cf. Raul Xavier - *Vocabulário de Poesia* - RJ/Brasília, Imago/INL, 1978 - p. 22.

⁴¹ Essa relação entre o poeta e a Idade Média pode ser atestada, por exemplo, pela materialização poética das *Sextilhas de Frei Antão*. Esse texto, composto em português arcaico, foi incluído nos *Segundos Cantos*. No prefácio deste livro, Gonçalves Dias, antecipando-se a possíveis críticas a essa volta à cultura portuguesa, escreve: “*Sei que ao maior número dos meus leitores não agradará esta segunda parte [as Sextilhas]; era essa a minha convicção, então quando a escrevia, e agora que a vou publicar. Escrevi-a contudo, porque aceito a inspiração quando e donde quer que ela me venha; - da imaginação ou da reflexão, - da natureza ou do estudo, - de um argueiro ou de uma crônica, é-me indiferente: publico-as, se me agradam; rasgo-as, se me desprazem.*”

tanto a redondilha quanto a canção tenham suas raízes na cultura popular e, enquanto preceito romântico, havia por parte dos autores a preocupação generalizada com o resgate de formas e motivos populares, como elementos da nacionalidade, em oposição aos motivos clássicos. Se ainda se pensar nas “Volkslieder”, de Herder, e as influências que tiveram na formação do pensamento romântico como um todo, a escolha de Gonçalves Dias ganha um caráter simbólico na medida em que seu poema, a exemplo das *lieder* alemãs, também está articulado com o projeto de diferenciação nacional, com a diferença óbvia de que aqui a *Canção* foi composta pelo poeta e, no caso alemão, as canções foram recolhidas junto à tradição medieval-popular.

Em relação ao aspecto rímico da *Canção do Exílio*, pode-se afirmar que este é construído de modo a realçar, através da sucessão obsessiva, a predominância da rima aguda (ou oxítone) em “a” (Sabiá, lá e cá). É curioso notar que existe uma visível articulação entre elas que provoca, também no nível rímico, uma valorização da terra natal em detrimento do exílio. Como facilmente se constata, as rimas agudas se reduzem a três e comutam de lugar de estrofe para estrofe: na 1ª e 3ª Sabiá e lá, na 4ª e 5ª as duas anteriores e o cá. Observe-se que duas das rimas - cá e lá - constituem um par antitético clássico e se opõem diretamente nas duas últimas estrofes. Entretanto, o terceiro elemento rímico - Sabiá, que é algo particular à terra natal - provoca um desequilíbrio natural na tensão instalada entre as duas anteriores, acentuando sonoramente, no nível rímico, a predominância de elementos ligados à terra natal. Além disso, há nas duas últimas estrofes o aparecimento de uma rima muito sutil, e observada inicialmente por Manuel Ban-

deira, entre as palavras **primores** e **palmeiras**, com a primeira letra de cada sílaba coincidindo entre si.⁴²

Finalmente, um outro aspecto formal a ser considerado é o ritmo. A estrutura rítmica da *Canção do Exílio* apresenta, atrás da simplicidade do heptassílabo, alguns diálogos que são fundamentais para a presente leitura. Como se sabe, o ritmo clássico da redondilha maior é o ritmo alternante, ou seja, aquele em que os versos se apresentam com acentuações na 1ª, 3ª, 5ª e 7ª sílabas. Vejam-se estes dois exemplos: 1. **Minha terra tem palmeiras**, ; 2. **Onde canta o Sabiá**. Entretanto, no poema de Gonçalves Dias, esse ritmo não tem um comportamento uniforme, ocasionando mudanças, ao que parece propositais, na acentuação de alguns versos e conseqüentemente produzindo modificações importantes no andamento melódico do poema.

Se se atentar minuciosamente ao texto, percebe-se que cinco versos se constituem numa exceção à regra do ritmo predominante. Esses versos (3, 14, 21, 22 e 23) podem ser divididos em dois grupos distintos: o primeiro, formado pelos versos 3, 14 e 22, com a acentuação recaindo na 2ª sílaba; e o segundo, formado pelos versos 21 e 23, com a acentuação recaindo na 4ª sílaba.

Vejam-se os grupos: o primeiro, 3. **As aves** que aqui **gorjeiam**; 14. Que **tais** não encontro eu **cá** e 22. Que **não** encontro por **cá**. Como inicialmente demonstrou José

⁴² “Aproxime-se - afirma Bandeira - este verso [17] de 13 e nota-se a rima dos fonemas iniciais de ‘primores’ e ‘palmeiras’, repetida na estrofe seguinte; **não intencional, é certo, mas achada pelo instinto do poeta e comunicando aos versos um dos elementos da sua inefável musicalidade.**” (grifos meus)

Guilherme Melquior⁴³ e posteriormente complementou Adélia B. de Menezes⁴⁴, a referência explícita do poeta à terra alheia suscita a construção de um ritmo diferente. Ou seja, ao se aludir diretamente ao exílio, e denotando com isso uma intencionalidade em si, o poeta provoca uma mudança significativa no ritmo da canção, impondo “para terra estranha, um ritmo estranho”⁴⁵. O segundo, 21. Sem que desfrute os primores e 23. Sem qu’inda aviste as palmeiras. Nestes dois versos, a mudança de acentuação induz uma aproximação, já detectada anteriormente, entre primores e palmeiras. Esse dado aponta fortes indícios que evidenciam uma relação mais profunda, e aparentemente ofuscada, entre ambos. A mudança de ritmo nestes versos confere-lhe singularidade própria que, por sua vez, esconde pontos reveladores da articulação geral do poema e que, a seguir, tento elucidar.

Ao privilegiar a natureza tropical enquanto metáfora primeira da representação nacional, a *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, corporifica em si o tradicional projeto de edenização dessa mesma natureza. No afã de construir uma imagem idealizada, o poe-

⁴³ A observação sobre o ritmo feita por Melquior refere-se unicamente à alteração de acentuação no verso 3.

cf. José Guilherme Melquior - “O Poema do Lá” In: *A Razão do Poema* - RJ, Civilização Brasileira, 1965 - pp. 41 a 50.

⁴⁴ cf. Adélia B. de Menezes - “As Canções do Exílio, Estudo Comparativo” In: *Subsídios à proposta Curricular de Língua Portuguesa para o 1º e 2º Graus* - SP, Secretaria da Educação/CENP, 1987 - pp. 44 a 91.

⁴⁵ Adélia B. de Menezes - **op. cit.** - p. 49.

ma recupera e normatiza o mito que envolveu o Brasil desde os primórdios de sua colonização: o do paraíso terreal⁴⁶.

De presença viva na tradição ocidental e transladado do Oceano Índico para o Atlântico no período aventureiro das grandes navegações, a crença no paraíso foi alimentada por várias histórias e relatos. No caso específico do Brasil, o mito produziu fortes ressonâncias. Um exemplo significativo, que comprova, inclusive, a persistência dessa crença em momentos bem posteriores à descoberta do país, encontra-se na seguinte passagem da *História da América Portuguesa*, de Sebastião da Rocha Pita, publicada em 1730, onde o autor afirma com todas as letras que o Brasil é o paraíso terreal descoberto:

“Em nenhuma outra região se mostra o céu mais sereno, nem madrugada mais bela a aurora: o sol em nenhum outro hemisfério tem os raios tão dourados, nem os reflexos noturnos tão brilhantes: as estrelas são as mais benignas, e se mostram sempre alegres: os horizontes, ou nasça o sol, ou se sepulte, estão sempre claros: as águas, ou se tomem nas fontes pelos campos, ou dentro das povoações nos aquedutos, são as mais puras: **enfim o Brasil terreal paraíso descoberto**, onde tem nascimento, e curso os maiores rios; domina salutífero clima; influem benignos astros, e respiram auras suavíssimas, que o fazem fértil, e povoado de inumeráveis habitantes, posto que por ficar debaixo da tórrida

⁴⁶ A esse respeito, escreve Sérgio Buarque de Holanda: “A idéia de que do outro lado do Mar Oceano se acharia, se não o verdadeiro Paraíso Terreal, sem dúvida um simile em tudo digno dele, perseguia, com pequenas diferenças, a todos os espíritos. A imagem daquele jardim deleitoso fixada através dos tempos em formas rígidas, quase inavriáveis, compêndio de concepções bíblicas e idealizações pagãs, não se podia separar da suspeita de que esta miragem devesse ganhar corpo num hemisfério ainda inexplorado, que os descobridores costumam tingir de cores de sonho. E a suspeita conseguia impor-se até mesmo aos mais discretos e atilados, àqueles cujo espírito se formara no convívio assíduo com os autores da Antiguidade.”

Sérgio Buarque de Holanda - “Paraíso Perdido” In: *Visões do Paraíso* - RJ, José Olympio, 1956 - p. 201.

zona, o desacreditassem, e dessem por inabitável Aristóteles, Plínio, Cícero.”⁴⁷ (grifos meus)

Ao contrário dos excessos que caracterizam o texto de Rocha Pita, a *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, é dotada de uma contenção própria, que se revela, de imediato, aos olhos do leitor atento pela ausência de qualquer adjetivo⁴⁸. Assim, o problema que se coloca é o de mapear as relações internas que vicejam do poema e que, ao suscitarem o desejo de individuação nacional, se remetem, através da metáfora da natureza tropical, à figura imagética do paraíso terreal.

Portanto, depois de se levantar algumas peculiaridades da estrutura formal da *Canção do Exílio*, é preciso recorrer a um esquema comparativo a partir de características levantadas junto às duas primeiras estrofes, onde é possível estabelecer o “confronto” direto entre um cá menosprezado e um lá altamente valorizado. Dessa maneira, retomando-se mais de perto as estrofes, inferem-se alguns aspectos reveladores:

1. Minha terra tem palmeiras,
2. Onde canta o Sabiá,
3. As aves, que aqui gorjeiam,
4. Não gorjeiam como lá.

5. Nosso céu tem mais estrelas,
6. Nossas várzeas têm mais flores,

⁴⁷ Massaud Moisés - *A Literatura Brasileira Através dos Textos* - SP, Cultrix, 1974 - p. 60.

⁴⁸ Foi Aurélio Buarque de Holanda que, refletindo sobre o segredo da simplicidade do poema, chamou a atenção para a completa ausência de qualificativos no poema.

cf. Aurélio Buarque de Holanda - “À Margem da *Canção do Exílio*” In: *Território Lírico (Ensaios)* - RJ, Edições O Cruzeiro, 1953. - pp. 23 a 32.

7. Nossos bosques têm mais vida,
8. Nossa vida mais amores.

A primeira estrofe do poema apresenta elementos que são restritos ao lá, ou seja, palmeiras e Sabiá. Estes, por sua vez, formam uma espécie de **campo de atributos exclusivos**. Em contrapartida, a segunda estrofe apresenta, mediada por um **mais** providencial, um esquema implícito de comparações entre elementos comuns tanto ao cá quanto ao lá, caracterizando-se enquanto um **campo de atributos comuns**.

Nas três estrofes seguintes, a *Canção* é marcada pela reiteração obsessiva dos termos exclusivos ao lá. A estes, associa-se a solidão melancólica, que é assimilada aqui como um meio através do qual o eu-lírico se apóia para reafirmar, a todo instante, a superioridade de sua terra em contraponto ao exílio. Essa reafirmação é embalada por um componente imprescindível da cisma romântica: a saudade, sentimento motriz que reveste o poema de um dor nostálgica contida e, por isso, mais pungente.

Se, inicialmente, a preocupação era a de identificar e nomear os campos de atributos, agora, esta se desloca no sentido de se ater mais demoradamente na análise de cada um. Isso permitirá o estabelecimento dos pressupostos necessários para se pensar como a *Canção do Exílio* se constitui num projeto - diga-se, bem sucedido - de idealização da terra natal e de, ao mesmo tempo, afirmação nacional.

No campo de atributos exclusivos existem, como já se identificou, apenas dois elementos restritos ao lá: palmeira e Sabiá⁴⁹. Tanto o primeiro quanto o segundo apa-

⁴⁹ O uso simbólico da figura do sabiá, por parte de Gonçalves Dias, não era propriamente uma novidade na literatura brasileira. Mas, foi com seu poema que a ave ganhou uma significação especial, assumindo, enquanto dado poético, uma posição semelhante à ocupada pelo rouxinol na literatura européia.

Entretanto, no caso brasileiro, o sabiá tornou-se marca de brasilidade. Assim, quando Justiniano José da Rocha, ao comentar o primeiro livro de poemas de Gonçalves de Magalhães, *Poesias* (1832), afirma que “o Sabiá Brasiliense já desentronizou o rouxinol d’Europa” (cf. nota 24, Cap. I), a preocupação nacionalista já é patente. Aliás, pode-se creditar a Gonçalves de Magalhães a introdução do sabiá na literatura brasileira, enquanto marca de nacionalidade. Veja-se, por exemplo, os fragmentos dos seguintes poemas de Magalhães “Ode à felicidade da vida campestre” e “À um sabiá”, ambos do livro *Poesias*:

“D’aqui o terno sabiá canoro
Com seus doces gorjeios
Os rudes seus trabalhos suaviza:
D’ali a triste rola
Tristes canções lhe faz soltar do peito.”

“Mimoso Sabiá, terno e canoro,
Alma dos bosques, que o Brasil enfeitam,
Com seu mestre, as aves te respeitam,
E os homens como o Orfeu do aéreo coro.”

Gonçalves de Magalhães - *Poesias* - RJ, Tipografia Dr. R. Ogier, 1832 - pp. 37 e 69.

Convém também assinalar que Nuno Marques Pereira, no seu *Peregrino da América* (1728), fez talvez a primeira referência poética ao sabiá na literatura brasileira. No capítulo V, referindo-se “aos passarinhos [que] começaram a festejar a manhã, em tão sonora harmonia,” ele escreve:

Lá cantava o Sabiá,
Um recitado de amor
Em doce metro sonoro,
Que às mais aves despertou.

Nuno Marques Pereira - *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* - RJ, Publicações da Academia Brasileira de Letras, 6ª Edição, 1939 - p. 58.

recem, do ponto de vista numérico, quatro vezes no poema, confirmando a também mencionada reiteração obsessiva. Essa ocorrência deve ser interpretada com um certo cuidado. De certo modo, além da igualdade numérica, os dois termos se “equivalem” somente no plano físico e enquanto elementos exóticos e exclusivos à natureza do lá. Uma vez que o termo Sabiá não se restringe apenas à representação física de ave, ele a transcende. Grafado na *Canção do Exílio* em maiúscula, e por isso colocado, no contexto do poema, no mesmo plano de Deus, o Sabiá transita do espaço físico para o metafísico e vice-versa, de maneira a representar ora a ave em si, aproximando-se de palmeiras, ora a voz superior da natureza brasileira, imagem simbólica da individualização nacional. Com este artifício dialético, todo o campo de atributos exclusivos é elevado metaforicamente à condição de símile do paraíso terreal.

No campo dos atributos comuns instaura-se um esquema comparativo, marcado pela presença do mais, entre elementos comuns tanto ao cá quanto ao lá. No entanto, os atributos da terra natal do eu-lírico - estrelas, flores, bosques, etc. - são apresentados de forma diferenciada, justificada apenas por sua localização espacial. O simples fato de pertencerem ao lá lhes dá um caráter aurático que encontra a sua justa representação em primores.

De fato, pode-se afirmar que, na realidade, todos os elementos, inclusive os comuns ao cá, expressam a idéia do paraíso terreal. Essa perspectiva fica evidente na síntese em primores dos chamados atributos comuns. Além da própria significação etimológica de primores - o que ocupa o primeiro lugar - a síntese se dá no nível estrutural do poema, sendo demonstrada pela recuperação de ordem rímica. Na segunda estrofe da *Canção do Exílio*, os versos 6 e 8, curiosamente os únicos versos pares em que não ocorre rima aguda em a, terminam respec-

o poema e o paraíso

tivamente com as palavras flores e amores. Esse dado aponta para uma relação singular, ou seja, ao recuperar a rima em “ores” no verso 13, o termo primores atrai a segunda estrofe de modo a sintetizar em si os principais atributos do lá, em detrimento dos atributos de cá.

Partindo da perspectiva em que os atributos comuns se abrigam sob a sombra sintética de primores, chega-se à articulação derradeira, cujo ponto nevrálgico consiste no desvendamento da intensa relação que existe entre primores e palmeiras. Há aí uma correspondência velada que ofusca a completa idealidade do lá. No limite das significações, ocorre a fusão simbólica entre os dois termos, transformando, dessa feita, os atributos, sintetizados em primores, e que pareciam comuns ao cá, em atributos idealizados e exclusivos ao lá.

Se comprovada, essa fusão simbólica entre palmeiras e primores reforça a tese de que a terra natal do eu-lírico é um lugar idealizado, já que, como se viu, o campo dos atributos exclusivos, ao ser permeado pela relação Sabiá/palmeiras, traduz o caráter edênico da natureza brasileira.

Então, nesse sentido, veja-se, inicialmente, os versos 13 e 17: 13. **Minha terra tem primores** e 17. **Minha terra tem palmeiras**. Ao se confrontarem estes dois versos, observa-se grande semelhança entre ambos, diferenciados apenas pelas palavras finais que, por sua vez, possuem afinidades entre si. Os versos apresentam um andamento rítmico idêntico e uma relação rímica peculiar entre primores e palmeiras. Esse tipo de rima sutil - a dos fonemas iniciais - foi usada algumas vezes por Gonçalves Dias e, apesar de Manuel Bandeira afirmar que elas aparecem de maneira espontânea e não intencional, é inevitável discordar do poeta modernista e da possibilidade do acaso, pois há uma intencionalidade patente e visível por trás da coincidência formal e que reside justamente na quase equivalência dos versos. Essa proximidade entre os ter-

mos produz algo mais que a mera equivalência ou homologia. Há tal força de atração entre primores e palmeiras que os dois termos acabam se amalgamando numa representação única.

Essa tese se reforça, quando se observam os versos 21 e 23, nos quais há uma mudança de ritmo: 21. **Sem** que desfrute os primores, 23. **Sem** qu'inda aviste as palmeiras. Nestes dois versos, a acentuação se desloca para a 4ª sílaba poética, induzindo o aparecimento de um ritmo que foge aos padrões normais, dando-lhes um andamento melódico único que os faz diferenciar dos demais. A variação rítmica acentua ainda mais a ligação entre primores e palmeiras. Dessa maneira, a intencionalidade dessa relação é patente, pois existe sempre uma particularidade que marca e destaca o caráter único dessa mesma relação: seja a semelhança dos versos 13 e 17, seja na mudança de ritmo dos versos 21 e 23.

Configurando-se a intensidade que envolve a ligação entre primores e palmeiras, pode-se reafirmar que, no limite, todos os atributos do lá são não somente exclusivos como também idealizados. A fusão simbólica entre os dois termos, inclusive sustentada por evidências estruturais de ordem rítmica e rítmica, remete a *Canção do Exílio* e a sua consequente celebração do Brasil ao mito do paraíso terrenal. A imagem da natureza edênica ganha com o poema uma significação maior na medida em que o poeta lança mão da sua condição de “exilado” para melhor compreender o país. Como se viu no capítulo anterior, o distanciamento da terra natal se torna necessário porque permite ao poeta se colocar num lugar privilegiado que facilita a escolha de parâmetros de comparação, já que este pode lançar um “olhar de fora” sobre sua terra.

III. O Paraíso

“Os que lá [Brasil] foram concordaram unanimemente em que ali se encontram as melhores e as mais verdes pradarias e campinas do mundo inteiro, as montanhas mais aprazíveis, cobertas de árvores e de frutos de toda a espécie, os valezinhos mais belos, os mais deliciosos rios de água fresca, cheios de uma variedade infinita de peixes, as florestas mais densas, sempre verdejantes e carregadas de frutos. Quanto ao ouro, à prata, às outras variedades de metais, às especiarias de todas as naturezas e aos frutos desejáveis, seja pelo seu sabor e o seu toque, seja pelo efeito salutar que produzem, tão grande é a sua abundância que até à data não foi possível imaginar que pudesse existir noutra parte tanto como aqui. Em conclusão, pensa-se agora que o paraíso terrestre não pode ficar senão abaixo da linha equinocial ou nas proximidades: aquele é o único lugar perfeito no mundo.”

Parecer sobre o Brasil de um anônimo inglês em 1554, citado por Jean Delumeau, *Uma História do Paraíso.*

1. “Onde o mar se finda e a terra começa” (a invenção do Brasil edênico)

“A terra daquelas regiões é fértil e amena, de muitos montes e infinitos vales, e regada de grandes rios e fontes, coberta de extensos bosques, densos e apenas penetráveis, e povoada copiosamente de feras de todas as castas. Nela nascem, sem cultura, grandes árvores, as quais produzem frutos deleitosos, e de proveito ao corpo e nada nocivos, e nenhuns frutos são parecidos com os nossos. Produzem-se inumeráveis gêneros de árvores e raízes, de que fabricam pão e ótimos mingaus, além de muitos grãos ou sementes não semelhantes aos nossos.”

Américo Vespúcio,
Mundus Novus.

A despeito de ser uma empreitada que, no fundo, justificava-se por interesses econômicos, a descoberta do Novo Mundo, tal como o nomeou Américo Vespúcio, além de se constituir num dos principais feitos da história da humanidade, está também amparada na procura milenar do Paraíso Terreal. Alimento vital para a imaginação europeia, a busca do Paraíso Perdido, lugar de “perene primavera”, norteou os sonhos, até então impossíveis, dos vários navegadores que se atreveram a enfrentar o desconhecido. Denominado pelos antigos de Mar Oceano e ocultando mistérios e medos, o Atlântico se oferecia ao olhar, desejoso de glória, do homem ocidental como um grande desafio a ser vencido e desvendado, já que escondia, como melhor diz o poeta, o “*onde era só, de longe a abstrata linha*”¹.

¹ Fernando Pessoa - “Horizonte” In: *Mensagem - In: Obras Poéticas* - Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 7ª Edição, 1977 - p.78.

O desafio do Atlântico e a conseqüente descoberta de novas terras aguçaram ao máximo a mente do homem europeu recém-saído da Idade Média e ainda completamente à mercê do ideário católico. A crença da existência sobretudo do paraíso bíblico² serviu para não somente legitimar o sentido religioso da sua busca em si, como também revestiu o desejo de evangelizar o Novo Mundo³.

Nesse sentido, torna-se fundamental entender que, no período das grandes navegações, a corporificação desse mito, vindo do Oceano Índico para os domínios do Atlântico, já é plenamente aceita. O mito paradisíaco funciona como o estímulo necessário ao desejo humano de atingir o lugar “original” e, assim, à medida em que o homem vai “explorando” e conhecendo os segredos do oceano, o Paraíso vai sendo continuamente deslocado para lugares

² Além da concepção judaico-cristã do Paraíso, esboçado no Gênesis bíblico, há também uma outra concepção de natureza pagã que remonta à tradição greco-romana da Idade do Ouro, dos Campos Eliseos e das Ilhas Afortunadas. Para maiores detalhes, bem como o amalgamento das duas tradições realizado pelo imaginário medieval, veja-se o capítulo “A Amálgama das tradições: de Moisés e Homero a S. Tomás de Aquino” de Jean Delumeau In: *Uma história do paraíso (o jardim das delícias)*, Lisboa, Terramar, 1994.

³ Discutindo, por exemplo, a “intenção” de Colombo, Tzvetan Todorov afirma que “a expansão do cristianismo é muito mais importante para Colombo do que o ouro, e ele se explicou sobre isso, principalmente numa carta destinada ao papa. Sua próxima viagem será “para a glória da Santíssima Trindade e da santa religião cristã”. Portanto, seu objetivo é: “Espero em Nosso Senhor poder propagar seu santo nome e seu Evangelho no universo” - Carta ao papa Alexandre VI, fevereiro de 1502 - (...) Na verdade, continua Todorov, Colombo tem um projeto mais preciso do que a exaltação do Evangelho no universo, e tanto a existência quanto a permanência deste projeto revelam sua mentalidade. Qual um Dom Quixote atrasado de vários séculos em relação ao seu tempo, Colombo queria partir em cruzada e libertar Jerusalém!”

Tzvetan Todorov - “A descoberta da América” In: *A conquista da América - a questão do outro* - São Paulo, Martins Fontes, 3ª Edição, 1993 - p. 10.

ainda não cartografados. Sérgio Buarque de Holanda, em seu clássico livro *Visão do Paraíso*, explicando que a gênese desse movimento migratório tem início no século X, afirma que:

“a transladação para o Atlântico de tão miríficos cenários, já prenunciada com as tradições pagãs das Ilhas Afortunadas ou do jardim das Hespérides, e por elas de algum modo fertilizadas, já ganhara alento, por sua vez, quando passaram a engastar-se na mitologia céltica, principalmente irlandesa e gaélica, dando como resultado várias obras que alcançaram vasta popularidade durante toda a Idade Média.”⁴

O gênero narrativo teve uma influência decisiva na propagação e manutenção do desejo de se chegar ao Paraíso. Conjugando verdades e fantasias, as narrativas de viagens, por exemplo, foram lidas, à exaustão, pelos principais navegadores europeus. Livros deste gênero, tais como *Imago Mundo*, de Pierre d' Ailly, *As Viagens de Marco Polo* ou ainda *As Viagens de Mandeville*, eram leituras obrigatórias para homens como Cristóvão Colombo⁵.

No entanto, apesar de haver nessas narrativas um caráter, às vezes, duvidoso - marcado pelos excessos da imaginação humana - , a crença na existência do Paraíso era algo inquestionável. Tratava-se apenas de encontrá-lo para poder então confirmar *in loco* aquilo que, para o homem, era tido como certo, uma vez que a existência já era preestabelecida e sua

⁴ Sérgio Buarque de Holanda - “Paraíso Perdido” In: *Visões do Paraíso - Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil* - São Paulo, Brasiliense, 5ª Edição, 1992 - p. 172.

⁵ Stephen Greenblatt afirma que provavelmente Colombo não só tinha os dois volumes como também os levou em sua primeira viagem. Segundo ainda o autor, Fernando, filho e biógrafo de Colombo, escreveu que, entre as razões que levaram seu pai a empreender a viagem, estavam as palavras de “*Marco Polo, um veneziano, e John Mandeville.*”

cf. Stephen Greenblatt - “Da cúpula da rocha à orla do mundo” In: *Possessões Maravilhosas* - São Paulo, EDUSP, 1996 - p. 45.

veracidade estava garantida pela Bíblia. Assim, ao chegar aqui, o homem europeu, embebido pela crença do paraíso, já fazia idéia do que ele ia encontrar pela frente. Colombo, salienta Todorov, “*sabe de antemão o que vai encontrar; a experiência concreta está aí para ilustrar uma verdade que se possui, não para ser investigada*”⁶. Em 1498, numa carta famosa aos Reis de Espanha, o almirante genovês, reconhecendo uma dívida para com aqueles que “*descrevem e situam o mundo*”, afirma:

“...demonstrando da melhor maneira a meu alcance quanto serviço se poderia fazer por Nosso Senhor no sentido de levar seu santo nome e fé a tantos povos, e como tudo era obra de excelente qualidade, boa fama e glória para grandes soberanos. Foi também preciso frisar os valores temporais, quando se lhes mostrou os manuscritos de tantos sábios dignos de fé, e que escreveram histórias em que contavam como nesses lugares existiam vastas riquezas, e mesmo assim foi necessário invocar o conceito e a opinião daqueles que descreveram e situam o mundo. (...) Creio que, se eu passasse abaixo da linha equinocial, ao chegar lá, na parte mais alta, encontraria temperatura maior e diferença nas estrelas e nas águas; não porque creia que ali onde a altura seja máxima seja também navegável ou haja água, nem que se possa subir até lá, **mas porque creio que ali é o Paraíso terrestre**, aonde ninguém consegue chegar, a não ser por vontade divina.”⁷ (grifos meus)

Se, por um lado, a crença na existência do Paraíso era o principal motivo que impelia os homens a procurá-lo, ainda mais que - como atesta a carta de Colombo - acreditava-se na chance de que ele poderia ser, de fato, aqui, por outro, também havia a obrigação

⁶ Tzvetan Todorov - **In: op cit.** - p. 18.

⁷ Cristóvão Colombo - “Carta do Almirante aos Reis Católicos” **In: Diários da Descoberta da América** - Porto Alegre, L&PM, 3ª Edição, 1986 - pp. 133 a 147.

generalizada de tentar materializar, sobretudo através das palavras, aquele cenário que então se oferecia ao olhar maravilhado⁸.

Partindo-se do pressuposto de que, como bem afirma Todorov, “*as palavras são - e não são nada mais que isso - a imagem das coisas*”⁹, nos seus primórdios, a descoberta das terras americanas foi acompanhada pela necessidade imperiosa de se configurar o “achado” paradisíaco, registrando-o enquanto verdade. Dessa modo, às antigas suposições fantasiosas tentou-se impor uma escrita que se mostrasse, acima de tudo, “reveladora” e que ainda funcionasse como um par de olhos ávidos pela possibilidade da constatação em si¹⁰.

No nosso caso específico, a invenção do Brasil edênico já se mostra perceptível na carta de Pero Vaz de Caminha ao Rei D Manuel, dando contas do achamento das novas terras. No entanto, é preciso salientar que por trás dessa visão idealizada há ainda um outro

⁸ A respeito da importância do olhar, a historiadora Laura de Melo e Sousa escreve: “*Colocado a serviço da descoberta do mundo, o olhar começava a crescer sobre os outros sentidos, captando e aprisionando o raro, o estranho, o singular que, anteriormente, também haviam cativado a atenção medieval. Reorquestrados, os sentidos davam origens a novas narrativas de viagem, agora modernas.*”

cf. Laura de Melo e Souza - *O diabo e a terra de Santa Cruz* - São Paulo, Cia das Letras, 1987 - p. 23.

⁹ Tzvetan Todorov - *In: op. cit.* - p. 29.

¹⁰ Esse compromisso com a “verdade” aparece, por exemplo, no primeiro capítulo da *Viagem à Terra do Brasil* (1578), de Jean de Léry. Explicitando os motivos que o levaram a escrever o livro, Léry afirma “*minha intenção e meu objetivo serão apenas contar o que pratiquei, vi, ouvi e observei, quer no mar, na ida e na volta, quer entre os selvagens americanos com os quais convivi durante mais ou menos um ano.*” (grifos meus)

Jean de Léry - *Viagem à Terra do Brasil* (1578) - SP, Martins/EDUSP, 1972 - p. 21.

componente importante, isto é, o espírito eminentemente missionário que anima a montagem do projeto colonial português. Nesse sentido, a legitimação da fé católica e a sua conseqüente expansão se tornam sustentáculos não somente da imagem edênica como também dos expedientes ideológicos necessários à justificação da colonização. Explicitando, por exemplo, esse caráter inerente aos portugueses, Laura de Melo e Sousa, recorrendo ao padre Antônio Vieira, transcreve a seguinte afirmação do renomado sermonista, um século e meio após a descoberta: “*Os outros homens, por instituição divina tem só a obrigação de ser católicos: o português tem obrigação de ser católico e de ser apostólico. Os outros cristão têm obrigação de crer a fé: o português tem obrigação de a crer e mais de a propagar.*”¹¹

Dessa maneira, durante os três séculos iniciais de nossa história, é possível rastrear inúmeras obras que contribuíram sobremaneira para a fixação da imagem edênica do Brasil. Da “carta” (1500) de Caminha até a *História da América Portuguesa* (1756), de Rocha Pita, passando, entre outras, pela *História da Província de Santa Cruz* (1576), de Pero de Magalhães Gandavo ou ainda pelo olhar francês e calvinista de Jean de Léry e sua *Viagem à Terra do Brasil* (1578), o Brasil, amparado no maravilhoso de sua natureza exuberante, foi ganhando um contorno diferenciado ao ser visto e retratado enquanto um “lugar privilegiado”.

Entretanto, deve-se ressaltar que, apesar de ter predominado, a representação paradisíaca do Brasil não se construiu de forma unânime. Existiram várias vozes dis-

¹¹ **apud.** Laura de Melo e Sousa - **In: op cit.** - p. 33

cordantes - notadamente religiosas - que procuraram associar os elementos demoníacos da terra aos costumes dos povos ameríndios (violência, canibalismo, etc...) ¹².

Por fim, há um outro aspecto relevante que deve ser considerado quando se pensa na composição e fixação da imagem edênica do Brasil, isto é, a de que ela também atendia aos interesses econômicos de Portugal, fazendo-se necessária em função do desejo luso de atrair pessoas que eventualmente se engajassem na montagem do processo de colonização que, como se sabe, ao contrário da exploração inicial de metais preciosos da América espanhola, no Brasil foi preciso criar todo um projeto colonizatório em cima da atividade açucareira. Em consequência disso, a construção de uma imagem imaculada para o Brasil também implicava na atenuação dos eventuais perigos que revestiam as terras desconhecidas, funcionando como um elemento sedutório ¹³.

¹² A esse respeito, veja-se a análise acurada desta outra visão feita por Laura de Melo e Souza no, já citado aqui, *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*. Neste livro, a historiadora procura salientar este outro aspecto do Brasil colonial, caracterizando-o enquanto “purgatório” em sua relação com a metrópole e que se, de um lado, ele é o “*paraíso terrestre pela natureza*; por outro, é o “*inferno pela humanidade peculiar que abrigava*”.

¹³ No “Prólogo ao Leitor” do *Tratado da Província do Brasil*, de Pero de Magalhães de Gândavo, é possível, por exemplo, perceber nitidamente o caráter sedutório que anima o livro: “*Minha intenção não foi outra (discreto & curioso leitor) se não denunciar neste sumário em breves palavras a fertilidade e abundância da terra do Brasil para que esta fama venha à notícia de muitas pessoas que nestes Reinos vivem com pobreza e não duvidem escolhê-la para seu Reino porque a mesma terra é tão natural e favorável aos estranhos que a todos agasalha e convida como Remédio por pobres e desamparados que sejam. E assim cada vez se vai fazendo mais próspera e depois que as terras viçosas se forem povoando que agora estão desertas por falta de gente há de se fazer nelas grossas fazendas como já estão feitas nas que possuem os moradores da terra. E também se espera desta província que por tempo floresça tanto na riqueza como as Antilhas de Castela porque é certo ser em terra muito rica e haver nela muitos metais, os quais até agora se não descobrem ou por não haver gente na terra para cometer esta empresa ou também por negligência dos moradores que se não querem dispor a esse trabalho: qual seria a causa porque o*

o poema e o paraíso

Em suma, seja amparado na crença bíblica, seja construído enquanto estratégia de sedução, o fato é que a idealização da natureza tropical, tornando-se lugar comum, acabou por se constituir em imagem recorrente da representação local.

deixam de fazer não sei, mas permitirá nosso Senhor que ainda em nossos dias se descubram nela grandes tesouros assim para serviço e aumento de S. A. como para proveito de seus vassallos que o desejam servir."

Pero Magalhães de Gandavo - *Tratado da Província do Brasil* - RJ, INL, 1965 - pp. 59 a 63.

2. O Romantismo e a Ilusão Necessária (a incorporação da metáfora)

“A América, nos seus diferentes estados, deve ter uma poesia, principalmente no descritivo, só filha da contemplação de uma natureza nova e virgem;”

F. A. Varnhagen,
Ensaio Histórico Sobre as Letras no Brasil.

No Brasil, o movimento romântico se desenvolveu num contexto em que a historiografia costuma identificar como o momento crucial para a consolidação do Império brasileiro¹⁴. O período que vai de 1836 até 1850, notadamente após os anos 40, é fundamental para se entender as estreitas relações de interdependência travadas entre o desejo de organização do Estado brasileiro e a afirmação da literatura romântica atrelada a esse projeto nacionalista.

¹⁴ Amparando-se na clássica periodização estabelecida por Capistrano de Abreu, Francisco Iglésias afirma que “*na periodização da história política do Império, é possível reconhecer alguns marcos. De 1822 a 1831, estende-se o primeiro reinado, de fisionomia nítida. A Regência, de 1831 a 1840, balizada pela abdicação de D. Pedro I e o golpe da Maioridade, tem fisionomia ainda bastante bem caracterizada. Depois, de 1840 a 1850, assiste-se ao preparo da mais longa fase da história política brasileira, que é o Segundo Reinado, com o fim, nesses primeiros instantes, das lutas da década antecedente, a votação das leis garantidoras da ordem e o amadurecimento do Imperador; de 1850 a 1864, é a relativa estabilidade geral e o primeiro surto de realizações materiais significativas; de 1864 a 1870, tudo está dominado pela guerra com o Paraguai; finalmente, de 1870 a 1889, quando, apesar da relativa ordem e de certo desenvolvimento, as contradições do sistema se aguçam, ao embalo da campanha republicana, até o golpe final.*” (grifos meus)

Francisco Iglésias - “Vida Política, 1848/1868” In: *História Geral da Civilização Brasileira - Tomo II - O Brasil Monárquico (Reações e Transações)* - Sérgio Buarque de Holanda (org.) - SP, DIFEL, 1967 - p. 9.

Como já se viu no primeiro capítulo, nesse momento histórico, a função primordial da literatura romântica, afinada com o processo de fabulação do país, foi a de sobretudo promover a normatização do uso da metáfora do paraíso enquanto elemento unificador da brasilidade.

Pensada enquanto componente imprescindível para essa constituição, a metáfora vinha - ao lado da figura aglutinadora do jovem Imperador Pedro II - atender plenamente ao projeto de identidade nacional que visava, acima de tudo, garantir a integridade brasileira num momento de agudas crises sociais¹⁵. Na realidade, tratava-se - por assim dizer - de forjar um projeto de nação que, em última instância, representasse os interesses econômicos e as expectativas locais do discurso ideado por segmentos da elite brasileira comprometidos com a consolidação de um poder político centralizado que não colocasse em risco tanto a estrutura quanto os privilégios sociais que os beneficiavam.

Nesse sentido, uma das explicações mais convincentes para o não esfacelamento político da Brasil é a de José Murilo de Carvalho. No livro *A Construção da Ordem*, o historiador defende a tese de que a manutenção da unidade nacional, a consolidação de um

¹⁵ Entre 1834 e 1845, o Brasil foi sacudido por várias revoltas provinciais que puseram em risco a sua integridade política. “Após o Ato Adicional de 1834 [lei que, em linhas gerais, descentralizava o poder] - escreve o historiador Boris Fausto - , ocorreram a Cabanagem, no Pará (1835/1840). (...) a Sabinada, na Bahia (1837/1838), a Balaiada, no Maranhão (1838/1840), e a Farroupilha, no Rio Grande do Sul (1836/1845). Quando se sabe que muitas das antigas queixas das províncias se voltavam contra a centralização monárquica, pode parecer estranho o surgimento de tantas revoltas nesse período. Afinal de contas, a Regência procurou dar alguma autonomia às Assembléias provinciais. Ocorre porém que, agindo nesse sentido, os regentes acabaram incentivando as disputas entre elites regionais pelo controle das províncias cuja importância crescia.”

governo civil, a redução do conflito ao nível nacional, como também a limitação da mobilidade social e da mobilização política no Brasil, em contraste com a balcanização dos outros países da América Latina se deveu em parte à maior unidade ideológica da elite política brasileira. Para o historiador, ao se tornar independente, o Brasil disporia de uma elite ideologicamente homogênea devido a sua formação jurídica em Portugal, a seu treinamento no funcionalismo público e ao isolamento ideológico em relação a doutrinas revolucionárias. Desse modo, articula-se no Brasil uma relação de reciprocidade entre a elite e o Estado o que, de certa forma, condicionava a existência de ambos:

“A continuidade propiciada pelo processo de independência, pela estrutura burocrática e pelo padrão de formação de elite herdados de Portugal, certamente deu ao Estado imperial maior capacidade de controle e aglutinação do que seria de esperar de um simples porta-voz de interesses agrários. Mas, de outro lado, não havia na elite e na burocracia condições para se constituírem em estamento nem podia o Estado ser tão sobranceiro à nação. A burocracia era dividida em vários setores e a homogeneidade da elite provinha mais da socialização e treinamento do que do *status* comum de privilégios que a isolasse de outros grupos sociais. O Estado, por sua vez, dependia profundamente da produção agrícola de exportação e encontrava na necessidade da defesa dos interesses dessa produção um sério limite a sua liberdade de ação.”¹⁶

Fortalecida pela sua hegemonia ideológica, a elite brasileira instrumentaliza-se, para usar uma imagem do também historiador Luiz Felipe de Alencastro, “*com o chicote numa mão e a legitimidade diplomática da Coroa na outra*” para afirmar a necessidade

¹⁶ cf. José Murilo de Carvalho - “Elites Políticas e Construção do Estado” In: *A Construção da Ordem: a elite imperial brasileira* - Brasília, Ed. UNB, 1981 - pp. 23 a 40.

história de um Estado centralizador e forte¹⁷. Exemplo significativo dessa união, que integra “*intelectuais, administradores, militares e políticos em torno de um projeto nacional hegemônico que transforma a parcela da classe dominante ligada ao trono em classe dirigente do país inteiro*”, é o testemunho de Gonçalves de Magalhães, então secretário particular de Luiz Alves de Lima e Silva (futuro Duque de Caxias), sobre a campanha de “pacificação” da Balaiada no Maranhão (1838/1840)¹⁸. O texto do introdutor do Romantismo no Brasil, publicado originalmente na **Revista Trimestral do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, em 1848, é um retrato fiel da ação política do Estado brasileiro que assume a tarefa de “civilizar a sociedade” colocando no seu devido lugar “*os cardumes de homens ociosos, sem domicilio certo, pela maior parte de uma raça cruzada de índios, brancos e negros, a que chamam cafuzos, (...) distinguindo-se apenas*

¹⁷ Estudando a influência dos interesses portugueses no processo de construção do Estado brasileiro, a historiadora Maria Odila Silva Dias também reitera a necessidade do Estado forte: “*(...) a consciência propriamente “nacional” viria através da integração das diversas províncias e seria uma imposição da nova Corte no Rio (1840/1850) conseguida a duras penas através da luta pela centralização do poder e da “vontade de ser brasileiros”, que foi talvez uma das principais políticas modeladoras do império; a vontade de se constituir e de sobreviver como nação civilizada europeia nos trópicos, apesar da sociedade escravocrata e mestiça da colônia, manifestada pelos portugueses enraizados no Centro-Sul e que tomaram a si a missão de reorganizar um novo império português. A dispersão e fragmentação do poder, somada à fraqueza e instabilidade das classes dominantes, requeria a imagem de um estado forte que a nova Corte poderia oferecer.*” (grifos meus)

cf. Maria Odila Silva Dias - “A Interiorização da Metrópole (1808-1853)” **In: 1822 Dimensões** - Carlos Guilherme Mota (org.) - SP, Perspectiva, 1986 - pp. 160 a 184.

¹⁸ Luiz Felipe de Alencastro - “Memória da Balaiada (introdução ao relato de Gonçalves de Magalhães)” **In: Novos Estudos Cebrap** - N°23, Março de 1989 - pp. 7 a 13.

dos selvagens pelo uso de nossa linguagem. (...) Esta é a gente que incitada nos fez guerra, é ela que compôs o exército da rebeldia."¹⁹

Se, de um lado, o difícil caminho da unidade nacional foi construído com o "chicote na mão", colocando as pessoas em seu "devido lugar", de preferência subservientemente; por outro, a legitimação simbólica foi facilitada através da incorporação da metáfora do paraíso ao discurso necessário da literatura romântica. Aliás, como já se viu aqui, a relação entre a metáfora e a terra local não apresentava muita novidade²⁰. O dado novo foi a sua normatização enquanto símbolo, impondo-se enquanto elemento homogeneizador da unidade nacional. Dessa maneira, ligando-se estreitamente à natureza, a idéia de *Pátria* em parte extraía da primeira a sua justificativa. "*Ambas* - observa Antonio Candido - *conduziam a uma literatura que compensava o*

¹⁹ Domingos José Gonçalves de Magalhães - "Memória Histórica da Revolução da Província do Maranhão desde 1839 até 1840" In: **Novos Estudos Cebrap** - Nº23, Março de 1989 - p. 16.

²⁰ A relação entre o Brasil e a idéia do paraíso apareceu também vinculada a uma epopéia sacra, *A Assunção da Virgem*, publicada em 1819, pelo Frei Francisco de São Carlos. O texto mereceu o seguinte comentário de Varhagen no ensaio introdutório - "Ensaio Histórico sobre as Letras no Brasil" - com que abre o *Florilégio da Poesia Brasileira* (1850): "*Fr. Francisco de S. Carlos, teve a coragem de se abalarçar neste seculo a tratar um tal assumpto, e só pela fecundidade de seu empenho poderá sair bem da empreza. Com muita arte envolve a America e suas grandezas neste assumpto divino, passado em tempos em que aquella não era, é verdade, conhecida dos christãos, mas já era do Eterno, e o podia ser do Archanjo sem nuncio. Igualmente a ideia de pôr no Paraizo terral os fructos da America, isto é, o verdadeiro jardim da terra, é belissima e original.*"

Francisco Adolfo Varnhagen - "Ensaio Histórico sobre as Letras no Brasil" In: *Florilégio da Poesia Brasileira* - RJ, Academia Brasileira de Letras, 1946 - p. 43.

atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social.”²¹

Escamoteando as nossas contradições e funcionando ainda como um mecanismo encobridor do nosso atraso, a vinculação da imagem do paraíso à imagem do Brasil, articulada com o projeto de país desenhado por uma elite ideologicamente homogênea, implicou na criação de uma espécie de realidade suspensa e intocada. Essa imagem idealizada, que não abria perspectiva para o questionamento da estrutura social vigente e ainda martelada aos quatros ventos pelo Romantismo, enraizou em nós, criando uma ilusão necessária, a idéia de integração nacional ao mesmo tempo em que ia (re)inventando e impondo ao país uma nova tradição.

Estabelecendo um nexos com o passado histórico na medida em que procurou reler as expectativas iniciais dos descobridores europeus ao chegarem aqui, esta tradição estabelecida²², isto é, a natureza edenizada enquanto símbolo local, foi fundamental para não somente lançar as bases da definição da idéia de nação no imaginário brasileiro, mas sobretudo por-

²¹ Antonio Candido - “Literatura e Subdesenvolvimento” **In: A Educação pela Noite & Outros Ensaios** - SP, Ática, 1987 - p. 141.

²² “*Por tradição inventada* - afirma o historiador inglês Eric J. Hobsbawn - *entende-se um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.*”

Eric J. Hobsbawn - “Introdução: A Invenção das Tradições” **In: A Invenção das Tradições** - Eric J. Hobsbawn & Terence Ranger (org) - RJ, Paz e Terra, 1984 - p. 9.

que, uniformizada pela metáfora²³, facilitou o auto reconhecimento coletivo, condição necessária para um “povo” se entender enquanto integrante de uma mesma nação²⁴.

²³ A metáfora do paraíso acaba se tornando a tábua de salvação de todas as nossas desesperanças. Até mesmo nos momentos mais trágicos da vida nacional, ela é invocada para aplacar o sofrimento coletivo. Um exemplo significativo, é o fragmento do canto elegíaco de Santiago Nunes Ribeiro dedicado à Imperatriz Teresa Cristina por ocasião da morte de seu filho primogênito, D. Afonso Augusto. O poema recitado na sessão especial do **Instituto Histórico**, em 1º de Julho de 1847, procura caracterizar o Brasil em função de sua natureza edênica:

Melodia III

“De rosas tropicais, benigno lume.
Cingido, abrihantado
De auras do Paraíso perfumado
Assoma um dia solene.

Exulta, ó grande Império americano!
Escolhido do povo que escutais
Quão nobremente louva o Soberano
O amor que achou em súditos leais.
Guardai no coração
O almo voto da augusta gratidão.

.....”

Santiago Nunes Ribeiro - **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro** - RJ, Imprensa nacional, 2ª Série - Tomo Quarto (1891) - p. 24.

²⁴ Segundo a definição de Benedict Andersen, a nação é uma comunidade política imaginada - e imaginada como implicitamente limitada e soberana. Imaginada “*porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunidade*”. Limitada porque “*nenhuma nação se imagina coextensiva com a humanidade*” Soberana porque “*as nações sonham em ser livres(...) e o sonho dessa liberdade é o Estado soberano.*”

“*Finalmente, a nação é imaginada como comunidade porque, sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalecem em todas elas, a nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal. Em última análise, essa fraternidade é o que torna possível, no correr dos últimos dois séculos, que tantos milhões de pessoas, não só matem, mas morram voluntariamente por imaginações tão limitadas.*”

Benedict Andersen - “Conceitos e Definições” **In: Nação e Consciência Nacional** - SP, Ática, 1989 - pp. 13 a 16.

IV. Epílogo

“O fundamental consiste em insistir que o poeta deva desenvolver ou buscar a consciência do passado e que possa continuar a desenvolvê-la ao longo de toda a sua carreira.”

T. S. Eliot,
Tradição e Talento Individual.

1. O Poema e o Paraíso

*“Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.”*

**Gonçalves Dias,
Canção do Exílio.**

Considerado componente importante para a constituição da nação, o Romantismo desempenha um papel fundamental na intuito civilizatório de prover o Brasil de um ambiente intelectual que, acima de tudo, legitimasse o projeto de país que ia sendo engendrado pela elite local. Esse fato explica, por exemplo, a hegemonia inicial com que Gonçalves de Magalhães conduziu a literatura brasileira. O desejo do futuro Visconde do Araguaia de ver “*a pátria marchar na estrada luminosa da civilização*” implicava, antes de mais nada, no delineamento seguro de uma “literatura nacional” que fosse, antes de tudo, comprometida com esse projeto.

Por isso, o aparecimento literário de Gonçalves Dias causou, de imediato, um certo mal estar nas esferas oficiais da literatura brasileira. E, como se viu no segundo capítulo, o reconhecimento do poeta foi se dando em relação direta com o fato de sua poesia, por um lado, começar a ter uma ressonância social e, por outro, com o fato de ter sido cooptado pelo próprio sistema. Entretanto, em Gonçalves Dias, essa cooptação não implicou numa subserviência intelectual. Tendo consciência plena das relações de favor que regulamentavam a vida literária brasileira, o poeta maranhense procurou sempre enxergá-la de maneira crítica, como um mal

necessário à sua sobrevivência, e com isso preservou intacta sua independência artística seja sobre o domínio de seu labor poético, seja sobre eventuais juízos em relação a obra de outros literatos.

Um primeiro exemplo dessa sujeição não passiva foi o recebimento de 300R\$ do então Ministro Alves Branco para a publicação dos *Segundos Cantos*. O dinheiro, conseguido pelo amigo João Duarte Lisboa Serra¹, estava condicionado - sem prévio conhecimento do poeta - pela dedicatória do livro que Gonçalves Dias deveria fazer ao Ministro. A explosão irada do poeta se revela no trecho a seguir da carta que escreveu a Teófilo Leal, em 26 de Julho de 1848:

“No firme propósito em que estava, estou e sempre estive de nada aceitar do governo, em que muito precisasse, para a publicação das minhas obras: de duas uma - ou eu arranjaria meios de publicá-las independente da mesquinha e quase irrisória coadjuvação do governo, ou não as publicava: e muito se perderia com isso. Porém estava devendo ao Serra, e era necessário pagar-lhe, achei que era melhor isso do que furta, - aceitei: eram 300R\$.

(...)Quando o Alves Branco lembrou-se de que a obra lhe devia ser dedicada, pareceu-lhe que não devia aceitar a dedicatória para que se não dissesse que fôra por motivos particulares que ele me tinha auxiliado na sua impressão: que a dedicasse ao Imperador ou a alguma das Princesas. Então não estive eu pelos autos: não tinha aceitado o dinheiro e não o aceitava com tal condição: **fiz-me de pedra e cal, e disse alto e bom som que os mandava bugiar a todos eles - Serra, Alves Branco, Imperador, Princesas e os seus 300R\$.; que tenho eu com eles, que me fizeram eles, que relação há entre mim e eles, que lhes fosse eu dedicar o meu trabalho de tantas noites, os meus pensamentos, os meus estudos de um ano. Demais não sou cortesão, não o quero ser, não o pretendo ser; não queria sobretudo aparecer ao público diverso do que sou.**

Compôs-se em fim o negócio: não se dedique a quem V. não quer, - mas também por delicadeza para com o Sr.

¹ Vide nota 22, do Capítulo II.

Branco a ninguém mais se dedique. Então definitivamente aceitei -...”². (grifos meus)

Um segundo exemplo, pode ser constatado num momento em que, já poeta consagrado, Gonçalves Dias não se furta em se colocar diante da “polêmica” envolvendo a publicação de *Confederação do Tamoio* (1856), de Gonçalves de Magalhães. Envolvido na discussão por José de Alencar que, para desancar o trabalho de Magalhães, confere-lhe os louros da “invenção” do indianismo³, Gonçalves Dias, acompanhando a polêmica de longe - pois nesse momento ele estava em Portugal, trabalhando na coleta de documentos históricos brasileiros nos arquivos e bibliotecas lusas - escreve, em 13 de setembro de 1856 de Lisboa, ao próprio Imperador Pedro II. Depois das mesuras de praxe, o poeta explicita acidamente ao monarca as suas impressões sobre o poema de Magalhães:

“Meu Senhor
Pela Mordomia da Casa Imperial, recebi de ordem de Vossa
Majestade um exemplar do Poema do Sr. Magalhães.

² Antônio Gonçalves Dias - *Correspondência Ativa - Anais da Biblioteca Nacional* - RJ, Vol. 84, 1964 - Carta de 26/Julho/1848 - pp. 108 a 110.

³ Na terceira carta da polêmica, datada de 28 de junho de 1856, José de Alencar afirma: “O Sr. Gonçalves Dias, nos seus cantos nacionais, mostrou quanta poesia havia nesses costumes índios, que nós ainda não apreciamos bem, porque os vemos de muito perto. A poesia é como pintura, cujos quadros devem ser olhados a uma certa distância para produzirem efeitos.” Na sétima carta, datada de 12 de agosto de 1856, Alencar reafirmando a importância de Gonçalves Dias escreve: “Não falo das poesias nacionais do Sr. Gonçalves Dias, que, apesar de não haver escrito uma epopéia, tem enriquecido a nossa literatura com algumas dessas flores que desabrocharam aos raios da inspiração, e cujos perfumes não são levados pela aura de uma popularidade passageira. O autor dos *Últimos Cantos*, de *Y juca pirama*, e dos *Cantos guerreiros dos índios* está criando os elementos de uma nova escola de poesia nacional de que ele se tornará o fundador quando der à luz alguma obra de mais vasta composição.” (grifos meus)

cf. - *A Polêmica sobre “A Confederação dos Tamoios”* - José Aderaldo Castelo - SP, FFCL da USP, 1953.

(...) Volto ao poema. Em Portugal não parece ter produzido o menor efeito: independente de outras causas, duas há que bastariam e de sobra para esse resultado: a primeira é que nem todos estão com o espírito tão livre de preconceitos que possam apreciar a grandeza selvagem da Poesia Americana; a outra e principal é que o Sr. Magalhães põe na boca de seu heróis algumas expressões que os filhos do “*Portugal vencedor, nunca vencido*” não podem tolerar, e menos procedentes de um tapuia.

Quanto a mim, se V. M. me permite manifestar a minha opinião tão francamente como a sinto, fã-lo-ei em poucas palavras; mas antes peço encarecidamente a V. M. não suponha que a *rivalidade de ofício* é em mim superior à sinceridade que se deve a V. M.

O que me parece é que o autor dos *Suspiros* não tinha dado direito a esperar mais do que ele com seu poema nos oferece. Foi um xaque; pode porém ganhar ainda a partida, porque para isso sobram-lhe habilitações, talento, boa vontade, além do favor que V. M. tão generosa e liberalmente concede às letras.

Achei a versificação frouxa, de quando em quando imagens pouco felizes, a linguagem por vezes menos graves, menos própria de tal gênero de composições, e o que entre esses não é para mim menor defeito, o tamoio não tem muito de real nem de ideal.⁴ (grifos meus)

Apesar de Gonçalves Dias ter mantido, como atestam os dois exemplos anteriores, uma postura sempre crítica em relação ao poder, não se pode negar que a sua obra, notadamente os *Primeiros Cantos*, além de ser a melhor realização poética do nosso Romantismo, tornou-se contribuição significativa para o projeto de identidade nacional. Consciente da necessidade de se sujeitar ao sistema e sem, no entanto, perder a lucidez de sua própria importância para a literatura brasileira, Gonçalves Dias foi “*o acontecimento decisivo da*

⁴ Antônio Gonçalves Dias - *Correspondência Ativa - Anais da Biblioteca Nacional* - RJ, Vol. 84, 1964 - Carta de 13 de Setembro de 1856 - pp. 195 a 199.

poesia romântica e todos os poetas seguintes, de Junqueira Freire a Castro Alves, pressupõem a sua obra".⁵

Melhor intérprete, o poeta maranhense conseguiu com a *Canção do Exílio* inaugurar um modo particular de representar a natureza que, aliado ao ritmo envolvente que percorre o poema, interiorizou-se profundamente no imaginário popular brasileiro. Dessa forma, ao contribuir decisivamente para dar vida própria à metáfora nacional, sedimentando-a de vez no âmbito literário, o poema de Gonçalves Dias tornou-se componente indispensável para o processo de fabulação da imagem de país que foi produzida sob a orientação do discurso compromissado dos "homens cultos" do oitocentos brasileiro.

Constituindo-se em referencial paradigmático do projeto romântico no Brasil, a *Canção do Exílio* ampara-se, além da metáfora, em outro motivo que, como se viu, é igualmente importante para a valorização da terra natal, isto é, o olhar distanciado da realidade local. Em conseqüência disso, e agora amalgamada ao sentimento do exílio, a natureza brasileira atingiu com a *Canção do Exílio* uma dimensão única, elevando-se à condição diferenciada de símbolo da nossa nacionalidade. As palmeiras⁶, o sabiá, as nossas estrelas, os nossos bosques

⁵ Antonio Candido - "Gonçalves Dias consolida o Romantismo" In: *A Formação da Literatura Brasileira* - BH, Itatiaia, 6ª Edição, 1981 - p. 83.

⁶ Dentro do Romantismo, o caráter simbólico de "palmeiras" constitui um capítulo particular. Por isso não deixa de ser sintomático que, no final de *O Guarani*, José de Alencar se utilize da palmeira para "salvar" Peri e Ceci da inundaçãõ do rio Paraíba. Apoiando-se em lendas indígenas, Alencar escreve: "*Peri alucinado suspendeu-se aos cipós que se entrelaçavam pelos ramos das árvores já cobertas de água, e com esforço desesperado cingindo o tronco da palmeira nos seus braços hirtos, abalou-o até as raízes. (...) Ambos, árvore e homem, embalançaram-se no seio das águas: a haste oscilou; as raízes desprenderam-se da terra já minada profundamente pela torrente. A cúpula da palmeira, embalançando-se graciosamente, resvalou pela flor da água como um ninho de garças ou alguma ilha flutuante, formada por vegetações aquáticas. Peri*

cantados pelo poema ganharam um valor simbólico que, de imediato, caiu no gosto popular brasileiro. Isto talvez explique o fato de - já em janeiro de 1848 no jornal **Correio da Tarde** - ter sido publicado aquela que, talvez seja uma das primeiras paródias do texto gonçalvino.

“Minha terra tem silvados
Onde canta o rouxinol,
Onde canta a toutinegra
E o cuco no pôr do sol.

Qu'estrelas que por lá vão!
Que flores de cor subida!
Que vida naqueles bosques!
Que amores naquela vida!

Em cismar sozinho à noite
Que prazer eu tinha lá!
Minha terra é um paraíso,
Que não encontro por cá!

.....⁷

O fragmento desta primeira paródia da *Canção do Exílio* deve ser visto como um dado indicativo do sucesso alcançado pelo poema gonçalvino que, com o passar dos tempos, foi se tornando o grande paradigma da nacionalidade literária do Brasil. Divisando uma voz própria que, como observou Machado de Assis, “*está em todos nós*”⁸, o poema se

estava de novo sentado junto de sua senhora quase inanimada: (...) A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia... E sumiu-se no horizonte.”

José de Alencar - *O Guarani* - SP, Ática, 19ª Edição, 1995 - pp. 295 e 296.

⁷ Segundo Lúcia Miguel Pereira, “*Publicada no Correio da Tarde de 5/01/1848, essa versalhada, que continua no mesmo tom, com uma dedicatória visivelmente destinada a bulir com algum figurão - coisa tão do gosto dos jornais do tempo - só tem o valor de mostrar a repercussão dos versos de Gonçalves Dias.*” (grifos meus)

apud. Lúcia Miguel Pereira - *A Vida de Gonçalves Dias* - RJ, José Olympio, 1943 - p. 99.

⁸ Vide nota 29, Capítulo II.

constituiu num *topos* recorrente com o qual quase todos os poetas, posteriores a Gonçalves Dias, dialogaram intensamente ao se referirem à cor local.

Seja explicitando um olhar otimista sobre o país, como no caso das “canções” de um Casimiro de Abreu⁹; seja sofrendo uma releitura crítica como a dos modernistas Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes¹⁰, a força do poema gonçalvino é tal que, inclusive, exerceu - num contra fluxo - influência sobre a literatura portuguesa. Num cancionero popular do século passado, descoberto por Beatriz Berrini, há uma “resposta” de um português à “*mimosa poesia do célebre poeta brasileiro*”. O texto do poeta Estevão d’Araújo V. Pereira e Alvim, conservando a redondilha maior, introduz basicamente a mudança das referências locais “sabiá” e “palmeiras” por respectivamente “rouxinol” e “colinas”.

“Minha terra tem colinas
Onde canta o rouxinol
.....
Não permita deus que eu morra
Sem que eu veja o seu farol,
Suas tão belas campinas,
Seu doce pôr do sol;
Sem que pise inda as colinas
Onde canta o rouxinol.”¹¹

Por fim, tanto as paródias brasileiras quanto a “resposta” portuguesa dão indícios claros da importância da *Canção do Exílio* para a efetiva afirmação da literatura

⁹ “Canção do Exílio” (1855) e “Canção do Exílio” (1857)

¹⁰ Os poemas são respectivamente: “Canto do Regresso à Pátria”, “Nova Canção do Exílio” e “Canção do Exílio”.

¹¹ cf. Beatriz Berrini - “Presença de Gonçalves Dias no Portugal Oitocentista” In: **Estudos Portugueses e Africanos** - Campinas, Nº 23, Jan/Jun. 1994 - pp. 31 a 48.

brasileira. Mais do que estar inserido num projeto nacional de elite, o poema de Gonçalves Dias, na verdade, conseguiu captar a partir de sentimentos universalizantes, como a dor do exílio, as expectativas nacionalistas de boa parcela da população brasileira que, apesar de quase sempre estar ausente das esferas do poder, soube reconhecer, na imagem paradisíaca do poema, uma atitude de amor pela terra brasileira.

V. Bibliografia

I. Bibliografia:

- ABREU, Casimiro de - *Obras de Casimiro de Abreu* - Sousa Silveira (org.) - RJ, MEC, 1955.
- ACKERMAN, Fritz - *A Obra Poética de Antônio Gonçalves Dias* - SP, Conselho Estadual da Cultura, 1964.
- ALENCAR, José de - *O Guarani* - SP, Ática, 19ª Edição, 1995.
- ANDERSEN, Benedict - *Nação e Consciência Nacional* - SP, Ática, 1989.
- ANDRADE, Oswald de - *Pau-Brasil* - SP, Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 2ª Edição, 1990.
- BANDEIRA, Manuel - *Poesia e Vida de Gonçalves Dias* - SP, Editora das Américas, 1962.
- BORGES, Jorge Luis - *Discussão* - SP, DIFEL, 2ª Edição, 1986.
- CAMINHA, Pero Vaz de - *Carta a El Rei D. Manuel* - Leonardo Arroyo (introdução e notas) - SP, Dominus, 1963.
- CANDIDO, Antonio - *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)* - BH, Itatiaia, 6ª Edição, 2 Vols., 1981.
- CANDIDO, Antonio - *Literatura e Sociedade* - SP, Nacional, 7ª Edição, 1985.
- CANDIDO, Antonio Candido - *A Educação pela noite & outros estudos* - SP, Ática, 1987.
- CARDIM, Pe. Fernão - *Tratados da Terra e Gente do Brasil* - SP/Brasília, Nacional/INL, 1978.
- CARVALHO, José Murilo de - *A Construção da Ordem: a elite imperial brasileira* - Brasília, Ed. UNB, 1981.
- CASTELO, José Aderaldo - *Textos que interessam à história do Romantismo* - SP, Conselho Estadual de Cultura, 2 Vols., 1963.
- CASTELO, José Aderaldo - *A Polêmica sobre a "Confederação do Tamoio"* - SP, FFCL da USP, 1953.
- CÉSAR, Guilhermino - *Historiadores e Críticos do Romantismo* - RJ/SP, LTC/EDUSP, 1978.
- CHATEAUBRIAND - *O Gênio do Cristianismo* - Camilo Castelo Branco (trad.) - Porto, Lello & Irmão Editores, 8ª Edição, 1945.
- COLOMBO, Cristóvão - *Diários da Descoberta da América* - Porto Alegre, L&PM, 3ª Edição, 1986.
- COUTINHO, Afrânio - *Caminhos do Pensamento Crítico* - RJ, Pallas, 1980.
- COSTA, Cruz - *Contribuição à História das Idéias no Brasil* - RJ, Civilização Brasileira, 2ª Edição, 1967.
- COSTA, Emília Viotti da - *Da Monarquia à República: Momentos Decisivos* - SP, Livraria e Editora Ciências Humanas, 2ª Edição, 1979.
- DIAS, Antonio Gonçalves - *Obras Poéticas de A. Gonçalves Dias* - Edição crítica por Manuel Bandeira - RJ, Nacional, 1944.
- DIAS, Gonçalves - *Correspondência Ativa - Anais da Biblioteca Nacional*, RJ, Vol. 84, 1964.

- DIAS, Gonçalves - *Correspondência Passiva - Anais da Biblioteca Nacional*, RJ, Vol. 91, 1971.
- DELUMEAU, Jean - *Uma História do Paraíso* - Lisboa, Terramar, 1994.
- ELIAS, Norbert - *O Processo Civilizatório (Uma história de costumes)* - RJ, Jorge Zahar Editor, 1990.
- ELIOT, T. S. - *Ensaio* - RJ, Art Editora, 1989.
- FAUSTO, Boris - *História do Brasil* - SP, EDUSP/FDE, 1995.
- GANDAVO, Pero Magalhães de - *Tratado da Província do Brasil* - RJ, INL, 1965.
- GOETHE - *Os Anos de Aprendizagem de Wilhem Meister* - SP, Ensaio, 1994.
- GOETHE & SCHILLER - *Companheiros de Viagem: Goethe e Schiller* - SP, Nova Alexandria, 1993.
- GOMES, Álvaro Cardoso e VECHI, Carlos Alberto - *A Estética Romântica: Textos Doutrinários* - SP, Atlas, 1992.
- GREENBLATT, Stephen - *Possessões Maravilhosas* - SP, EDUSP, 1996.
- HADDAD, Jamil Almansur - *Revisão de Castro Alves* - SP, Saraiva, Vol. 3º, 1953.
- HOBBSAWN, Eric J. - *A Era das Revoluções* - RJ, Paz e Terra, 6ª Edição, 1978.
- HOBBSAWN, Eric J. RANGER, Terence (orgs.) - *A Invenção das Tradições* - RJ, Paz e Terra, 1984.
- HOLANDA, Aurélio Buarque de - *Território Lírico (Ensaio)* - RJ, Edições O Cruzeiro, 1953.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de - *Raízes do Brasil* - RJ, José Olympio, 21ª Edição, 1989.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.) - *História geral da Civilização Brasileira - Tomo II - O Brasil Monárquico (Reações e Transações)* - SP, DIFEL, 1967.
- LEAL, Antonio Henrique - *Antônio Gonçalves Dias (notícia da sua vida e obras) - Pantheon Maranhense* - Lisboa, Imprensa Nacional, 1875.
- LEITE, Dante Moreira - *O Caráter Nacional Brasileiro: História de uma Ideologia* - SP, Pioneira, 4ª Edição, 1983.
- LEITE, Dante Moreira - *O Amor Romântico e Outros Temas* - SP, Nacional/EDUSP, 2ª Edição ampl., 1979.
- LÉRY, Jean de - *Viagem à Terra do Brasil* - SP, Martins/EDUSP, 1972.
- LOBO, Luíza (org.) - *Teorias Poéticas do Romantismo* - Porto Alegre, Mercado Aberto, 1987.
- LÖWY, Michael e SAYRE, Robert - *Revolta e Melancolia: O Romantismo na Contramão da Modernidade* - Petrópolis, Vozes, 1995.
- MAGALHÃES, Gonçalves de - *Poesias* - RJ, Tipografia Dr. R. Ogier, 1832.
- MAGALHÃES, Gonçalves de - *Suspiros Poéticos e Saudades* - RJ, Ministério da Educação, 1939.
- MAGALHÃES, Gonçalves e PORTO-ALEGRE, Manuel A. - *Cartas a Monte Alverne* - Roberto Lopes (apres.) - SP, Conselho Estadual da Cultura, 1964.
- MARTINS, Wilson - *História da Inteligência Brasileira* - SP, Cultrix/EDUSP, Vol 2, 1977.
- MAYER, Augusto - *A Chave e a Máscara* - RJ, Edições O Cruzeiro, 1964.
- MERQUIOR, José Guilherme - *A Razão do Poema* - RJ, Civilização Brasileira, 1965.
- MOISÉS, Massaud - *A Literatura Brasileira Através dos Textos* - SP, Cultrix, 1974.

- MOTA, Carlos Guilherme (org.) - *1822 Dimensões* - SP, Perspectiva, 1986.
- NABUCO, Joaquim - *Um Estadista no Império* - RJ, Nova Aguilar, 1975.
- NOVAES, Adauto (org.) - *O Olhar* - SP, Cia das Letras, 1988.
- O'GORMAN, Edmundo - *A Invenção da América* - SP, Editora da UNESP, 1992.
- PEREIRA, Lúcia Miguel Pereira - *A Vida de Gonçalves Dias* - RJ, José Olympio, 1943.
- PEREIRA, Nuno Marques - *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* - RJ, Publicações da Academia Brasileira de Letras, 6ª Edição, 1939.
- PESSOA, Fernando - *Obras Poéticas* - RJ, Nova Aguilar, 7ª Edição, 1977.
- RONCARI, Luiz - *Literatura Brasileira: Dos Primeiros Cronistas aos Últimos Românticos* - SP, EDUSP, 1995.
- ROUANET, Maria Helena - *Eternamente em Berço Esplêndido: a fundação de uma literatura nacional* - SP, Siciliano, 1991.
- SALIBA, Elias Thomé - *As Utopias Românticas* - SP, Brasiliense, 1991.
- SILVA, Manuel Nogueira da - *Bibliografia de Gonçalves Dias* - RJ, INL, 1942.
- SODRÉ, Nelson Werneck - *História da Imprensa no Brasil* - SP, Martins Fontes, 1983.
- SOUSA, Gabriel Soares de - *Tratado Descritivo do Brasil em 1587* - SP, Nacional/EDUSP, 4ª Edição, 1971.
- SPIX E MARTIUS - *Viagem pelo Brasil (1817 - 1820)* - BH/SP, Itatiaia/EDUSP, 3Vols, 4ª Edição, 1981.
- SOUZA, Laura de Melo e - *O Diabo e a Terra de Santa Cruz* - SP, Cia das Letras, 1987.
- SCHWARZ, Roberto - *Ao Vencedor as Batatas* - SP, Duas Cidades, 3ª Edição, 1988.
- SÜSSEKIND, Flora - *O Brasil Não é Longe Daqui* - SP, Cia. das Letras, 1990.
- TODOROV, Tzvetan - *A Conquista da América - a questão do outro* - SP, Martins Fontes, 3ª Edição, 1993.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo - *História Geral do Brasil (antes de sua separação e independência)* - SP, Melhoramentos, 8ª Edição, 1975.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo - *Florilégio da Poesia Brasileira* - RJ, Academia Brasileira de Letras, 1946.
- VERÍSSIMO, José - *História da Literatura Brasileira* - RJ, José Olympio, 5ª Edição, 1969.
- VERÍSSIMO, José - *Estudos de Literatura Brasileira: 2ª Série* - BH/SP, Itatiaia/EDUSP, 1977.
- VESPÚCIO, Américo - *Novo Mundo (Cartas de viagens e descobertas)* - Porto Alegre, L&PM, 1984.
- XAVIER, Raul - *Vocabulário de Poesia* - RJ/Brasília, Imago/INL, 1978

II. Revistas e Artigos:

ALENCASTRO, Luiz Felipe de Alencastro - "Memória da Balaiada (introdução ao relato de Gonçalves de Magalhães)" In: **Novos Estudos Cebrap** - Nº23, Março de 1989.

BERRINI, Beatriz - "Presença de Gonçalves Dias no Portugal Oitocentista" In: **Estudos Portugueses e Africanos** - Campinas, Nº 23, Jan/Jun, 1994.

DIAS, Antônio Gonçalves - **Apontamentos (Notas auto-biobibliográficas)** - Biblioteca Nacional, manuscrito, s.d.

HAZARD, Paul - "As Origens do Romantismo no Brasil" In: **Revista da Academia de Letras** - Ano XVIII, Nº 69, RJ, Setembro de 1927

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de - "Memória Histórica da Revolução da Província do Maranhão desde 1839 até 1840" In: **Novos Estudos Cebrap** - Nº23, Março de

MENEZES, Adélia B. de - "As Canções do Exílio, Estudo Comparativo" In: **Subsídios à proposta Curricular de Língua Portuguesa para o 1º e 2º Graus** - SP, Secretaria da Educação/CENP, 1987.

NOVAIS, Fernando - "De volta ao homem cordial" In: **Jornal das Resenhas** - Folha de São Paulo/ Discurso Editorial/ USP, Nº 2 - 1/Maio/1995.

"*Primeiros Cantos*" - Poesias do Sr. Antônio Gonçalves Dias - Hyeronimus - **Sentinela da Monarquia** (5/Abril/1847)

"*Primeiros Cantos do Sr. Gonçalves Dias*" - Firmino R. da Silva - **Jornal do Comércio** (10/Maio/1847)

"*Os Primeiros Cantos, do Sr. Dr. A. Gonçalves Dias*" - Autor: desconhecido - **Sentinela da Monarquia** (5/Novembro/1847)

Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - RJ, Imprensa Nacional, 3ª Edição, 1908

Revista Niterói - Paris, Dauvin et Fontaine, Libraries, 1836 - SP, Edição Facsimilada da Academia Paulista de Letras, 2 Volumes, 1978.

1989.