

MAURÍLIO MENDES DA SILVA

BOSQUEJOS AMERICANOS: a intuição de uma identidade americana na  
poesia de Gonçalves Dias (1823 – 1864)

ASSIS  
2012

MAURÍLIO MENDES DA SILVA

BOSQUEJOS AMERICANOS: a intuição de uma identidade americana na  
poesia de Gonçalves Dias (1823 – 1864)

Dissertação apresentada à Faculdade de  
Ciências e Letras de Assis – UNESP –  
Universidade Estadual Paulista para a  
obtenção do título de Mestre em Letras  
(Área de Conhecimento: Literatura e  
Vida Social)

Orientador: Luiz Roberto Velloso Cairo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

S586b Silva, Maurílio Mendes da  
Bosquejos americanos: a intuição de uma identidade americana na poesia de Gonçalves dias (1823-1864) / Maurílio Mendes da Silva. Assis, 2011  
156 f. : il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.  
Orientador: Luiz Roberto Velloso Cairo

1. Dias, Gonçalves, 1823-1864. 2. Poesia americana. 3. Romantismo. 4. Literatura brasileira. I. Título.

CDD 869.91  
808.1

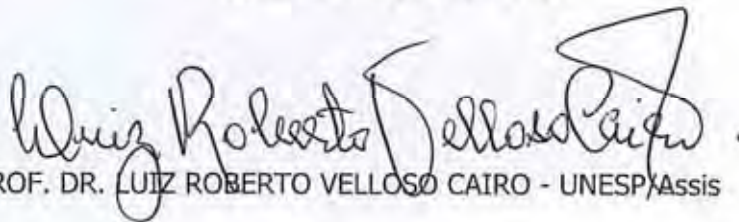
MAURÍLIO MENDES DA SILVA

BOSQUEJOS AMERICANOS: a intuição de uma identidade  
americana na poesia de Gonçalves Dias (1823-1864)

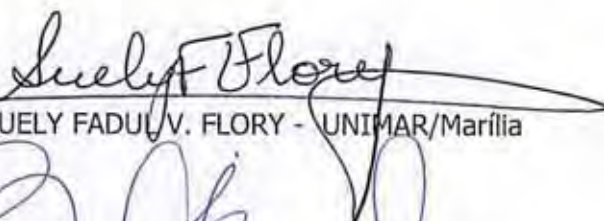
Dissertação apresentada à Faculdade de  
Ciências e Letras – UNESP para a  
obtenção do título de Mestre em LETRAS  
(Área de Conhecimento: Literatura e Vida  
Social)

Data da Aprovação: 17/01/2012

COMISSÃO EXAMINADORA



Presidente: PROF. DR. LUIZ ROBERTO VELLOSO CAIRO - UNESP/Assis



Membros: PROFA. DRA. SUELY FADU V. FLORY - UNIMAR/Marília



PROFA. DRA. SILVIA MARIA AZEVEDO - UNESP/Assis

DEDICATÓRIA:

a José Mendes e Lúcia Maria.

## AGRADECIMENTOS

1. A meus pais, pela vida.
2. A Luiz Roberto, meu orientador, pelo conhecimento e paciência.
3. A Rodrygo Y. Tanaka, pela amizade e cumplicidade.
4. Aos demais amigos, pelo apoio.
5. A CAPES pela ajuda financeira.

“Do povo Americano, agora extinto,  
Hei de cantar na lira. – Evoco a sombra  
Do selvagem guerreiro!... Torvo aspecto,  
Severo e quase mudo, a lentos passos,  
Caminha incerto, – o bipartido arco  
Nas mãos sustenta, e dos despídos ombros  
Pende-lhe a rota aljava... as entornadas,  
Agora inúteis seta, vão mostrando  
A marcha triste e os passos mal seguros  
De quem, na terra de seus pais, em balde  
Procura asilo, e foge o humano trato.”

Da introdução d' *Os Timbiras*

SILVA, M. M. **BOSQUEJOS AMERICANOS**: A intuição de uma identidade americana na poesia de Gonçalves Dias (1823 – 1864). 2011. 158 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2011.

## RESUMO

Integrado ao projeto romântico de nacionalização da poesia brasileira, Gonçalves Dias (1823 – 1864) desempenhou um papel primordial para o estabelecimento de uma poética nacional. A crítica literária que logo tratou de lhe conferir o título de consolidador da estética nacional, acabou por estabelecer como única possibilidade de leitura para sua poesia o signo da nacionalidade. Sem maiores questionamentos sobre outras possibilidades de reconhecimentos, a mesma crítica tem se furtado a questionar-se sobre a validade do designativo “indianista”, quando o próprio Gonçalves Dias denominou sua poesia de americana. Relendo o processo de nacionalização da literatura brasileira, e a idéia de “cor local” como estratégia de nacionalização, e questionando, sobretudo, os valores que a crítica impôs ao poeta e sua obra, este trabalho elegendo a poesia americana de Gonçalves Dias, como objeto de estudo e reflexão, pretende reler essa parcela da obra do poeta maranhense, tendo como premissa a possibilidade de leitura dela como produto de uma intuição da identidade americana do brasileiro.

Palavras Chaves: Gonçalves Dias; poesia americana; americanidade; Romantismo; Literatura Brasileira



SILVA, M. M. AMERICAN SKETCH: Intuition of an American identity in the poetry of Gonçalves Dias (1823-1864). 2011. 158 pages. Dissertation (Master's degree). – College of Science and Languages, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2001.

#### ABSTRACT

Inserted in the romantic's project of Brazilian poetry nationalization, Gonçalves Dias (1823 – 1864) played a fundamental role in the establishment of a national poetry. Literature Criticism quickly gave him the title of consolidator of national aesthetic, which eventually established that the only possibility of reading his poetry is the sign of nationality. Without any more regards about other possibilities of identification, the same criticism has been avoid questioning itself about the validity of the designator “Indianist”, when Gonçalves Dias himself named his poetry as American. Rereading the Brazilian literature's nationalization process, also the idea of “local colour” as a strategy of nationalization, and, particularly, questioning the critical values imposed to the poet and his work, this dissertation, by electing the American poetry of Gonçalves Dias, as a subject of reflection and study, intend to reread this portion of this Brazilian poet's work, having as premise the possibility of reading it as a product of one intuition of the Brazilian's American identity.

Keywords: Gonçalves Dias; American poetry; “americanity”; Romanticism; Brazilian Literature.

## SUMÁRIO

### **INTRODUÇÃO, p. 10**

### **CAPÍTULO 1 – AMERICANIDADE: REFLEXÕES ACERCA DE UM CONCEITO EM VIAS DE CONTRUÇÃO E EM CONSTANTE MOBILIDADE, p. 16**

- 1.1 Construindo um conceito, p. 18
- 1.2 A tomada de consciência nacional, p. 26
- 1.3 Relativizando a idéia de “cor local”, p. 30
- 1.4 Brasil e América: Uma relação de Sinonímia e Contigüidade, p. 40

### **CAPÍTULO 2 – O *COCK-TAIL* GONÇALVES DIAS, 43**

- 2.1 O índio para além da instância literária, p. 45
- 2.2 Algumas páginas de *Fortuna Crítica*, p. 55
- 2.3 A Poesia Americana, p. 68

### **CAPÍTULO 3. A AMERICANIDADE DE GONÇALVES DIAS, p. 72**

- 3.1 Os Temas Candentes da Poesia Americanas, p. 75
  - 3.1.1 O Canto do índio, p. 76
  - 3.1.2 O Canto da Terra, p.94
  - 3.1.3 Mitos, costumes e lendas Americanas, p. 100
- 3.2 Estrutura e Imagética da poesia Americana, p. 107
- 3.3 Uma poética de Tensão, p. 113
- 3.4 Miscigenação e Hibridismo Poético, p. 123

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS: A GUIA DE UMA CONCLUSÃO, p. 129**

### **BIBLIOGRAFIA, p. 134**

### **APENDICE A – A POESIA AMERICANA: DEFININDO UM CORPUS, p. 140**

### **APENDICE B – A ESTRUTURA FORMAL DA POESIA AMERICANA, p. 144**

### **ANEXO A – ARQUIVO ICONOGRÁFICO, p.147**

## INTRODUÇÃO

O trabalho de pesquisa, do qual esta dissertação, que por hora apresentamos é resultado, iniciou-se no ano de 2008, ainda na época da graduação, em nível de iniciação científica, com o projeto de pesquisa intitulado, “O instinto de americanidade na poesia de Gonçalves Dias (1823-1864)”.

Com auxílio de bolsa CNPq, o projeto tinha por intuito a seleção, organização e montagem de uma coletânea dos poemas americanos de Gonçalves Dias.

Impelidos inicialmente pela curiosidade em relação aos motivos que tivera Gonçalves Dias para nomear parte de sua produção poética de “poesia americana”, fomos levados a investigar o instinto de americanidade, visando, através de leitura e análise dos poemas do referido poeta, refletir sobre este instinto para melhor compreender, o próprio conceito de americanidade. Pudemos no desenvolvimento da pesquisa de iniciação científica verificar que quando Gonçalves Dias chamou parte de sua produção poética de “poesia americana”, pretendia inaugurar uma poética que não apenas tematicamente falasse da America, mas que em sua própria estrutura revelasse um novo fazer poético; em outras palavras, que estivesse de acordo com a nova terra, e com o novo homem. A estrutura poética dos poemas americanos de Gonçalves Dias está inteiramente marcada por uma precisão vocabular, e uma simplicidade de expressão que a torna particular tanto em relação ao restante da produção poética de Gonçalves Dias, como em relação a outros fazeres poéticos.

Não esgotando a questão no curto período de desenvolvimento da pesquisa de iniciação científica, e preocupados ainda em melhor compreender a configuração do instinto de americanidade, na literatura brasileira, do qual a poesia “indianista” de Gonçalves Dias, de fato se apresentou como manifestação de uma identidade latente americana, trouxemos até o mestrado aquelas questões iniciais, que aqui foram verticalizadas e inter-seccionadas por diversos questionamentos outros e outras reflexões; tais como, dependência cultural e posicionamento crítico perante essa dependência.

No conjunto de sua obra poética, Gonçalves Dias adota uma divisão para seus poemas, classificando-os em três grandes Grupos: “Poesias Americanas”, “Poesias Diversas”, e “Hinos”. Grande parte da produção poética de Gonçalves Dias foi por ele mesmo, segmentada e inserida em um desses grandes grupos. No grupo das “Poesias Diversas”, encontramos uma poesia marcadamente subjetiva e intimista, e constantemente atravessada pelo sonho e pela fé de um eu-lírico descrente do mundo. No grupo dos “Hinos” encontramos uma poesia evocatória, que está quase sempre a glorificar um elemento da natureza ou alguma entidade metafísica como Musas ou Deus. Na poesia, por ele nomeada de *Poesia Americana*, (selecionada como *corpus* para nossa pesquisa), encontramos a produção que a crítica convencionou chamar de indianista, denominação essa que no desenvolvimento da pesquisa acabou por se mostrar como um termo que facilmente se esgota, e não dá conta de representar verdadeiramente a poesia americana de Gonçalves Dias.

Os poemas americanos de Gonçalves Dias lidos e inseridos dentro de uma preocupação pessoal e intelectual, bastante interessada na questão do americano autóctone, e orientado pela nomenclatura “poesia americana”, permite alargamos a noção do indianismo gonçalvino, que dentro desse horizonte de considerações não é mais suficientemente um denominador satisfatório. Orientado pelo desejo de constituição da poética nacional, Gonçalves Dias a inaugura assentando-a sobre o elemento que para si, era, pela particularidade que representava, a maior expressão de sua singularidade, a identidade americana.

Quem atualmente tiver interesse em conhecer a obra de Gonçalves Dias, poderá recorrer à edição de sua poesia e prosa completas, organizada por Alexei Bueno, e publicada pela Editora Nova Aguilar em 1998<sup>1</sup>. De longe, a obra dedicada à poesia de Gonçalves Dias mais completa em atual catálogo. Vinculada, contudo, a uma longa tradição das edições da poesia completa de Gonçalves Dias, apresenta algumas falhas, quer em sua organização interna, quer na falta de maiores explicações sobre os critérios de fixação de texto<sup>2</sup>. O volume, além da obra poética de Gonçalves Dias, traz representando a prosa, o fragmento *Meditação*; e o *Memórias de Agapito Goiaba* (Romance autobiográfico e inacabado), além do artigo *Um Anjo*; traz ainda a totalidade da obra dramática (*Patkull / Beatriz Cenci / Leonor de Mendonça / Boabdil*), uma seleção de sua correspondência e o *Dicionário da Língua Tupi*. Em suma,

<sup>1</sup> Apesar das falhas que mais adiante explicito, deixo aqui frisado que sempre que não houver nenhuma referência sobre as fontes dos poemas, é deste volume que as apresento.

<sup>2</sup> Por hora, a edição parece adotar um critério cronológico para a exposição dos *Cantos*, por momentos, subverte a cronologia, antecipando obras, como por exemplo, os *Novos Cantos* (1957), que cronologicamente apareceriam somente depois da publicação dos *Últimos Cantos* (1951), aparecem logo após os *Segundos Cantos* (1848).

um volume que a despeito de seus equívocos, presta honradas homenagens ao bardo maranhense.

Ao que tudo indica as diversas edições das pretensas edições das “Poesias Completas” de Gonçalves Dias foram, ao longo da história se apoiando muito uma nas outras, e pouco se deram ao trabalho de voltar às edições príncipes dos *Cantos*.

A obra poética de Gonçalves Dias, publicada por ele em vida pode ser encontrada ao longo dos volumes: 1. *Primeiros Cantos* (Rio de Janeiro: Laemmert, 1846); 2. *Segundos Cantos e Sextilhas de Frei Antão* (Rio de Janeiro: Ferreira Monteiro, 1848); 3. *Últimos Cantos* (Rio de Janeiro: Paula Brito, 1851) 4. *Os Novos Cantos* (única parte inédita e integrante da primeira edição reunida dos *Cantos* – Leipzig: F. A. Brockhaus, 1857); 5. *Os Timbiras* (os quatro primeiros, e únicos cantos que sobreviveram da epopéia que nunca chegou a concluir – Leipzig: F. A. Brockhaus)

A primeira edição reunida dos *Cantos* surgiu em 1857, editadas por F.A. Brockhaus em Leipzig e sob a tutela do próprio Gonçalves Dias; por isso é ela indicada e recomendada por Nogueira da Silva, como aquela que melhor representa a vontade do poeta. Apoiado no juízo do devotado pesquisador, ou nas circunstâncias que geraram tal recomendação, o fato é que por mais que se volte no tempo, poucos, como já falado acima, foram além desta edição e se debruçaram sob as edições isoladas dos *Cantos*; optando antes e quase sempre, por esta edição reunida. Verdade é que com algumas exceções, com a exclusão ou inserção de um ou de outro poema, a edição reunida dos *Cantos* é bastante fiel as edições isoladas, no entanto, um fato, no mínimo curioso, é bastante significativo. O longo poema *Sextilhas de Frei Antão* constituído em sua edição original (1848) por cinco partes aparece na primeira edição dos *Cantos* (1857) extirpado da *Lenda de São Gonçalo*, importante parcela que simplesmente fora cortada, ato que até agora, de modo algum foi questionado, sobre as razões que teria tido Gonçalves Dias para tal, ou mesmo, se tal não ocorrera à revelia de sua vontade, por instâncias de momento.

O Recorte de análise que aqui se faz da obra poética de Gonçalves Dias agrupa poemas de todas as obras, por ele em vida, publicadas, além de alguns poemas e fragmentos, publicados após sua morte por Antônio Henriques Leal, em *Obras Póstumas de A. Gonçalves Dias* (1868), verdadeiro monumento editorial dedicado a preservação da memória do ilustre maranhense. A obra dividida em seis volumes, além de reunir a produção intelectual e de cunho científico, apresenta ao público aspectos até então pouco conhecidos do poeta, como por exemplo, os versos de “Voltas e Motes Glossados”, “A certa Autoridade” e “Que coisa é um Ministro” que apresentam um Gonçalves Dias jocoso, crítico e irreverente, bem distante

do lirismo e da melancolia dos seus mais conhecidos versos. Apresenta ainda traduções, em sua maioria de poetas românticos alemães, as quatro peças teatrais, por Gonçalves Dias escritas, e importantes páginas da obra não literária, e de cunho histórico científico. Desta produção que não puramente literária importa-nos, sobretudo, os ensaios “Reflexões sobre os anais históricos do Maranhão” e “Resposta a Religião”; além da memória histórica “Brasil e Oceania”. Cada um deles, peça fundamental para a compreensão das particularidades e singularidades com que Gonçalves Dias encarou o autóctone americano em sua relação com o colonizador europeu.

Além das edições supracitadas, apoiamo-nos ainda numa seleção e reunião dos poemas americanos, publicados em 1939 pelo Zélio-Valverde Livreiro Editor, com um prefácio de Nogueira da Silva sob o título de *Poesias Americanas e Os Timbiras* (Edição Completa)<sup>3</sup>. Nesta, que muito nos auxiliou na problematização do sentido geral que da “poesia americana” pode se deprender, além dos poemas por Gonçalves Dias atribuído ao grupo das “americanas” insere-se ainda sob este título poemas laudatórios a memória de ilustres figuras ou importantes fatos históricos, além de alguns hinos onde a nota do orgulho da terra parece exceder o canto romântico da natureza. Observado que Gonçalves Dias nunca procedeu com muita severidade à divisão que ele mesmo criou para sua poesia, a dilatação feita por essa edição para sua poesia americana nos pareceu e parece ainda agora, bastante criteriosa, e pertinente.

Ao nomear parte de sua produção poética de “Poesia Americana”, Gonçalves Dias estava vinculando esta parcela de sua obra a um tipo específico de produção poética comum no Romantismo brasileiro, que era uma poesia de inspiração espontânea e natural, cuja principal fonte de inspiração estava na natureza virgem, selvagem e singular da América. Não podendo, todavia, nos furtar ao questionamento de nos interrogarmos a respeito dos elementos formais, temáticos e imagéticos, que nos permite qualificar como americana a essa poesia de inspiração natural; em outras palavras, não podendo fugir à identificação dos traços de sua americanidade, surgiu a idéia desse trabalho. O que define a essa poesia como americana? O que a torna, diferentemente do restante da produção poética de Gonçalves Dias e da poesia produzida no velho mundo? Daí a importância do conceito de Americanidade, para a nossa pesquisa. Daí explicitar-se o objetivo final de nosso trabalho: identificar a Gonçalves Dias e

---

<sup>3</sup> São muitas as seleções de poemas que agrupam sob o título de “poesia indianista” a obra de Gonçalves Dias. Já sob o título específico de “poesia americana”, (a meu ver mais global que o restrito “indianista”) esta é a única da qual tenho conhecimento.

sua produção poética como escritor e obra (produtor e produto) de uma estética e poética nacional brasileira e (latino) americana.

Partindo dessas considerações iniciais achamos por bem apresentar o produto de nossa reflexão segmentado em três capítulos: 1º. Americanidade: reflexões acerca de um conceito em vias de construção e em constante mobilidade; 2º. O *cock-tail* Gonçalves Dias; 3º. A Americanidade de Gonçalves Dias.

No primeiro capítulo “Americanidade: reflexões acerca de um conceito em vias de construção e em constante mobilidade”, como o próprio título sugere, não pretende tecer considerações acabadas e definitivas sobre o conceito, que atravessado pela idéia de identidade, relega às definições, uma posição sempre aquém de noções mais satisfatórias. Segmentado em quatro partes, este primeiro capítulo tem como objetivo principal expor a noção de americanidade que ao longo da pesquisa pudemos construir, e discutir questões paralelas ao tema, como a tomada de consciência nacional, do início da historiografia literária brasileira, a qual intimamente se liga a intuição americana de nossa identidade; a relativização da idéia de “cor local”, que a nosso ver, não se circunscrevia às fronteiras nacionais, e, portanto, não pode ser lida meramente como índice de nacionalidade; e no reconhecimento de pertença que é possível inferir do uso indiscriminado dos vocábulos “Brasil” e “América”, prática comum dos escritores do século XIX.

No segundo capítulo, “O *cock-tail* Gonçalves Dias”, apresentamos o poeta Gonçalves Dias e sua obra. O título deste capítulo é uma referência à maneira como Antônio Candido, no clássico *A Formação da Literatura Brasileira*, define a poética de Gonçalves Dias: “Esse *cock-tail* de medievismo, idealismo e etnografia fantasiada nos aparece como construção lírica e heróica, de que resulta uma composição nova para sentirmos os velhos temas da poesia ocidental”. Acreditando na justeza dessa observação que sinteticamente define a poesia de Gonçalves Dias sem tirar dela nenhum dos seus méritos, ela é recuperada no título deste capítulo por resumir em si a abordagem que fazemos (neste capítulo) do poeta maranhense enquanto um intelectual cindido entre o fazer poético e o ponderar científico; e de sua obra, produto de preocupação estética e de reflexão histórica. São tópicos importantes desse capítulo: o índio como centro das preocupações de Gonçalves Dias para além da instância literária; a recorrente acusação de falta de verossimilhança do seu índio poético; e o olhar engessado da crítica sobre a obra de Gonçalves Dias.

No terceiro capítulo, “A Americanidade de Gonçalves Dias” nos debruçamos diretamente sobre a poesia americana de Gonçalves Dias analisando-a temática e estruturalmente, buscando apontar nela os elementos que a singularizam e a diferenciam do restante de sua poética. Acreditamos que ao identificarmos na poesia americana esses caracteres singulares que a diferenciam do restante de sua produção, estaremos isolando os elementos que para Gonçalves Dias eram os caracterizadores da poética americana. Comparando por fim, esses elementos, aos recentes estudos sobre o conceito de americanidade, teceu-se algumas considerações finais sobre o reconhecimento da poética de Gonçalves Dias como produto de um intuito, de um impulso, de um instinto de americanidade.

Cabe ainda nesta apresentação, destacar os principais referenciais teóricos que foram importantes para o desenvolvimento da pesquisa:

Além do aqui já citado *A Formação da Literatura Brasileira*, de Antônio Candido, destaque-se ainda, a importância de Afrânio Coutinho com suas obras *O Conceito de Literatura Brasileira*, e *A Tradição Afortunada*. Dos organizadores José Aderaldo Castelo e J. Guinsburg, os respectivos, *Textos que interessam à história do Romantismo* e *O Romantismo*. Para a compreensão do movimento romântico contribuíram ainda, Michel Löwy e Eduardo Sayre com a obra *Revolta e Melancolia* e Karin Volubuef com o livro *Fresta e Arestas*. Foi indispensável para a leitura de Gonçalves Dias, o trabalho de Antonio Henriques Leal e M. Nogueira da Silva, além é claro, do respaldo de Lúcia Miguel Pereira, Manuel Bandeira e Cassiano Ricardo. Relacionados diretamente com a questão da América, e com os conceitos que dela derivam, “americanismo”, “americanidade” e “americanização”, destaque-se, sobretudo, a importância de Zilá Bernd, Maria do Carmo Campos, Gilberto Freire e Luiz Roberto Velloso Cairo.



## **CAPÍTULO 1 – AMERICANIDADE: REFLEXÕES ACERCA DE UM CONCEITO EM VIAS DE CONSTRUÇÃO E EM CONSTANTE MOBILIDADE**

São tantas e inúmeras as linhas que se cruzam e se entrelaçam para a constituição plural em cada indivíduo daquilo que conhecemos e nomeamos de “identidade” (identidade étnica, identidade de gênero, identidade de classe), que escapa às definições, uma noção satisfatória para essa idéia genericamente definida enquanto um “conjunto de características e circunstâncias que distinguem uma pessoa ou uma coisa e graças às quais é possível individualizá-la” (HOUAISS, Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 1.0). Noção pouco satisfatória, em que pese, sobretudo, à falta de explicitação e problematização acerca das questões ligadas à individualidade definida a partir da pluralidade, e à particularidade definida a partir da diferença; em outras palavras, a não problematização dos signos de singularidade, pluralidade e alteridade, que parecem estar na base da idéia de “identidade”, e pelos quais, inclusive, se pode construir uma noção mais complexa, da identidade enquanto uma almejada unidade marcada pela diferença do outro, e a partir desta construída, e constituída como singular.

Complexa e um tanto imprecisa, transposta do âmbito pessoal e individual, para um contexto plural e cultural, a noção de identidade tende a tornar-se mais problemática, na medida em que é atravessada por outros questionamentos de fundo político e ideológico, e os signos de singularidade, unidade e alteridade tornam-se ainda mais imbricados, e o embate entre plural e individual se torna mais tangível.

Conscientes, da fragilidade do conceito e da pluralidade que define as identidades, quer no plano do indivíduo, quer no plano coletivo desses mesmos indivíduos, iniciemos esta reflexão, cientes da impossibilidade de achatamento do sujeito sob a ótica de um único ponto de vista; do mesmo modo, que ao povo, coletivo desses indivíduos, não cabe nem caberá em momento algum deste trabalho, definições genéricas capazes de fixar satisfatoriamente a noção acabada de seu caráter e espírito.

A identidade americana do brasileiro é condição que não lhe pode ser negada. A consciência, todavia, dessa condição é idéia debilitada na mentalidade do brasileiro, que salvo raras exceções, não se reconhece enquanto americano, nem enquanto latino. Americano é o anglo-americano estadunidense; latino-americanos são os hispano-americanos. Na

mentalidade do brasileiro, o americano é sempre o outro, nunca o “eu”. Na mentalidade do brasileiro, a “brasilidade” é o único signo de sua identidade. Sua identidade americana é uma consciência perdida, em parte, devido ao processo de construção identitária nacional, em parte, obliterada devido à usurpação do conceito, pelos norte-americanos dos Estados Unidos, que tomam unicamente para si o título de americanos.

Diferentemente, contudo, do atual contexto em que se nota a tibieza da consciência americana na mentalidade do brasileiro, no século XIX, (momento favorável em que as identidades nacionais não estavam ainda rigidamente estabelecidas) é possível identificar, no trabalho de diversos escritores e poetas certa intuição da identidade americana brasileira. Idéia a muito defendida por Luiz Roberto Velloso Cairo, que denominou tal intuição americana de “Instinto de Americanidade”.

Dentro de uma noção de identidade pensada não enquanto um estado fixo, capaz de caracterizar as particularidades de um povo, mas como processo de autoconstrução marcado por constantes mudanças, o instinto de americanidade, tal como é pensado e definido pelo professor e pesquisador Velloso Cairo configura-se, como importante momento de tomada de consciência nacional em que, não chegando, a se construir como pensamento formalizado, a noção de pertencimento aparece como um impulso interior e uma intuição da nossa condição e identidade americana.

## 1.1 Construindo um conceito

Fruto da usurpação do conceito de América pelos estadunidenses, que tomam unicamente para si o título, e o direito ao reconhecimento enquanto americanos, os termos derivados *americanismo*, *americanidade* e *americanização* são comumente e erroneamente associados aos Estados Unidos.

O Dicionário Houaiss da Língua Português define o substantivo *americanização* como ato ou efeito de americanizar-se, (americanizar = tornar (-se) semelhante aos americanos, esp. os dos E.U.A.; adaptar (-se) aos modos, costumes ou estilo de vida dos americanos, esp. os dos E.U.A.); e *americanidade* como sinônimo de *americanismo*, (americanismo = 1. admiração, mania ou imitação das coisas e do estilo de vida da América, esp. dos E.U.A.; 2. tudo aquilo que caracteriza o continente americano, esp. os E.U.A., ou que se relaciona com suas instituições, cultura, tradição etc.; 3. sentimento de apreço pelo continente americano; americanidade)

Curioso é observar que, ao final de cada uma das acepções arroladas pelo dicionário, acrescenta-se o adendo, “especialmente dos EUA”. Noção equivocada que tem origem na usurpação estadunidense do conceito de América, e que na tentativa de desfazer a ambigüidade dos termos e de descolar da idéia de América, a imagem dos Estados Unidos, reivindicando para o restante do continente o título que também lhes cabe e que por direito também lhes pertence, negamos essa acepção.

Extirpando, todavia, da definição estanque do dicionário a noção de América colada a imagem dos Estados Unidos, as definições de *americanismo* enquanto aquilo que se relaciona com as instituições, cultura e tradição da América; e de *americanidade* enquanto sentimento de apreço pelo continente americano configuram-se como interessante ponto de partida para verticalização na busca pela apreensão do conceito. Não sendo o objetivo central deste trabalho, esgotar as muitas definições e concepções do conceito de americanidade, não podemos nos furtar, de coligir algumas dessas diversas acepções, e tentar a partir do cotejo delas chegar a uma definição dialética que assim como o que busca definir, seja plural.

O desenvolvimento da idéia de americanidade na intelectualidade brasileira vem a algum tempo, ocupando posição de destaque no trabalho do professor e pesquisador Luiz Roberto Velloso Cairo. Nos artigos que nos últimos anos tem publicado; como por exemplo, “A Condição Americana da Nossa Identidade e a História da Literatura Brasileira” (2010); “O Olhar Americano da Geração de 70 do Século XIX: Araripe Junior (1848-1911) e José

Veríssimo (1857-1916)” (2009); “Literatura Brasileira, Literatura Latino-Americana?” (2007); “Breves Considerações sobre o Instinto de Americanidade da Crítica Literária Romântica Brasileira” (2007); e “José Enrique Rodó e o Instinto de Americanidade da Crítica Brasileira do Século XIX” (2006), Cairo vem constantemente recuperando em textos poético e críticos do século XIX o franco desenvolvimento da idéia de americanidade como traço identitário do brasileiro; lendo o americanismo romântico como uma intuição de nossa identidade americana.

O Trabalho de Cairo não se voltando diretamente sobre o conceito de americanidade, muito nos auxilia, pelo uso que faz deste, na compreensão de seu significado. A contribuição de Cairo para a questão em torno da americanidade está, sobretudo, no reconhecimento da identidade americana como consciência presente (ainda que hoje apagada) na mentalidade do brasileiro. Importante reconhecimento, já que segundo ele; “admitida a presença do instinto de americanidade paralela à construção da identidade nacional da literatura brasileira, contribuimos para a aceitação efetiva da condição americana de nossa tradição literária e o reconhecimento mais espontâneo da nossa face latino-americana.” (CAIRO, 2010, p.21)

Trabalhando mais diretamente com o conceito em si, o livro *Literatura e Americanidade* de 1995, organizado por Zilá Bernd e Maria do Carmo Campos, oferece, pelos objetivos que apresentava (a diluição de fronteiras indevidamente impostas para as literaturas americanas; e a negação da Europa como ponto único de partida possível para os estudos de literatura comparada) e pelo aspecto de síntese e balanço que o definia, interessante ponto de partida, para as discussões mais diretamente ligadas ao conceito de americanidade. Na introdução desse volume, Zilá Bernd define americanidade como um “sentimento de pertença à América”. (BERND, 2003, p. 27) Não sendo, todavia, a primeira tentativa de apreensão do conceito, a idéia de pertencimento que aparece de maneira explicitada na concepção de Bernd, já apareceria sugerida num artigo de 1977, de Hélio Lopes.

Em 13 de novembro de 1977, Hélio Lopes faz publicar em *O Estado de São Paulo* um artigo intitulado “Cristovão Colombo”<sup>4</sup>. Nele, Hélio Lopes não chegando a precisar ou explicitar o termo americanidade, optando antes, pela utilização do (em muitos aspectos, equivalente) americanismo, chega a uma definição, em que a idéia de pertencimento já aparece sugerida.

---

<sup>4</sup> O Artigo pode ser consultado na obra *Letras de Minas e outros Ensaios*, 1997.

O americanismo é para Helio Lopes sinônimo de exaltação do continente americano. Um aspecto do nacionalismo romântico brasileiro que ultrapassa as fronteiras nacionais. “Quando os nossos poetas ou romancistas engrandecem a própria terra, reassumem a visão paradisíaca das crônicas e dos poemas dos séculos coloniais, realçando ou acrescentando-lhes agora a melodia nova do orgulho do **berço** e da **posse**”. (LOPES, 1997, p. 283) [grifo nosso]. Na visão de Hélio Lopes, os românticos extrapolavam as fronteiras nacionais e tomavam para si signos americanos como o condor, os vulcões, os Andes. Chegavam a “roubar o próprio nome da América, para restringi-lo ao Brasil”.

A contribuição de Hélio para a definição do conceito de americanidade é recuperada por Luiz Roberto Velloso Cairo, com algumas ressalvas. A afirmação de que os poetas e escritores românticos “roubavam” o nome América para restringi-lo ao Brasil, é lida por Velloso Cairo como uma acusação de usurpação, semelhante a que seria perpetrada no século XX, pelos estadunidenses. Onde Hélio Lopes vê usurpação; Velloso Cairo enxerga reconhecimento de pertença.

No ensaio de Zilá Bernd “Literatura e Americanidade” presente no livro homônimo de 1995 a pouco mencionado, a pesquisadora resgata e idéia de “emergência” de Wlad Godzich, refletindo sobre a contribuição que este pode trazer para o comparativismo literário, visto que ao contrário do que possa parecer, o termo “emergente” utilizado por Godzich para designar algumas literaturas diz respeito aquelas que se constituíram e se construíram enquanto resistência a movimentos de globalização das literaturas de centro. Muitos são os movimentos citados por Zilá Bernd como exemplos dessa tomada de partido. A saber: o *neobarroquismo*, de Alejo Carpentier; a *antilhanidade*, de Edouard Glissant; ou a antropofagia modernista.

“O Sentimento de pertença”, tal qual é pensado e definido por Zilá Bernd, em consonância e atravessado pelo pensamento de Maximilien Laroche, acaba por redefinir-se e imprimir na idéia de americanidade, a noção de tomada de consciência, e de processo de construção, no qual a aceitação do caráter mestiço e miscigenado que está na base de constituição da América, configura-se como importante passo deste processo.

A aceitação não só do caráter híbrido de nossa formação étnica e cultural e de que a mistura determinou metamorfoses essenciais em cada um dos grupos implicados, constitui etapa essencial desta dialética da americanização. Os cultos afro-americanos como o candomblé e o vodu, ao se fundarem em rituais de possessão e de metamorfose e ao sincretizarem com a religião católica, metaforizam a própria situação das três Américas onde sincretismo, mestiçagem e metamorfose foram, ao longo de nossos quase cinco séculos de história, constantes essenciais. (BERND; CAMPOS, 1995, p. 13.)

Enquanto Zilá Bernd se preocupa, primordialmente, com os aspectos formais e estruturais, pelos quais se é possível reconhecer a identidade americana na produção artística e intelectual das Américas; em outras palavras, o *modus operandi* do discurso (latino) americano, definido, segundo ela, por uma estética da imbricação, e uma subversão dos rituais artísticos e discursivos europeus; Maria do Carmo Campos busca respostas para a definição do que seja a poesia americana, procurando identificar em distintos fazeres poéticos da América, uma imagética de *éthos* americano.

As imagens evocadas pela noção de América talvez ainda hoje estejam distantes de uma depuração das idéias de sonho e de utopia, sejam elas idéias provenientes da Europa ou coladas à fisionomia cultural e política dos Estados Unidos. (BERND; CAMPOS, 1995, p. 15)

Não desprezando as muitas particularidades do contexto cultural, histórico e político americano, Maria do Carmo Campos reconhece para além dessas particularidades alguns traços de semelhança na imagética da produção poética americana, pelos quais seria possível reconhecer e/ou estabelecer uma unidade americana.

Delineadas algumas contradições que possibilitam ampliar o horizonte da americanidade, pensar a poesia americana recai em obstáculo quase intransponível, se considerarmos que na América falam-se vários idiomas: o inglês, o francês, o espanhol, o português e as línguas nativas, o que inviabilizaria, na base, qualquer olhar mais homogeneizante sobre as poéticas ou os poetas. O atributo de pertença de diversas nacionalidades, culturas (com suas diferentes etnias, histórias político-econômicas) a um vasto continente seria suficiente para designar obras tão distintas como as de Whitman, Huidobro, Vallejo, Neruda, Borges, Drummond, João Cabral e o quebequense Paul Marie-Lapointe? Para além dos conceitos históricos, sociológicos, lingüísticos e políticos, que imagem ou designação incluiria – além da poesia latino-americana – a saxônica, a quebequense, a antilhense, a haitiana e a brasileira, entre outras? (BERND; CAMPOS, 1995, p. 18-19)

É como tentativa de resposta a esta última pergunta que Maria do Carmo Campos vai identificar nos signos do “sonho” e da “utopia”, na obsessão pela origem e o gênese da raça e da terra, e nas múltiplas imagens-desdobramentos dessa obsessão (o deserto, o regresso), a semelhança para além das singularidades da poética latino-americana. Segundo o que se é possível dela deduzir; uma poética plural e obstinada “a encontrar um tempo antes do tempo, onde estaria talvez a possibilidade de depuração do exílio, a terra do princípio, não batizada”, e onde “a alegoria do humano dá-se sob o signo da falta”.

Diferentemente de Zilá Bernd, Maria do Carmo Campos resolve o impasse de definição do que é americano não pela caracterização da mestiçagem de raça e da sincretização de culturas, mas pela tensão de espírito e a consciência dilacerada, elementos segundo ela, definidores da alma americana.

Eivadas das tensões da própria história e dos seus percursos particulares, as poéticas respiram ao mesmo tempo cosmopolitismo e americanismo (“localismo”, como queria Antônio Candido), modulando o que se poderia chamar de consciência americana, dilacerada entre dois mundos. Num duplo ritmo de ruptura e regresso, os poetas americanos estão condenados a serem o projeto histórico de uma consciência, os “despossuídos” de Octavio Paz, capazes, contudo, de conquistar territórios não tocados até então pela imaginação poética.” (BERND; CAMPOS, 1995, p. 20-21)

Sem explicitar referências diretas a Gilberto Freyre, Maria do Carmo Campos, acaba por nos deixar na impossibilidade de afirmarmos se ela conhecia ou não as reflexões do sociólogo sobre a América. O Fato é que conhecendo ou não o pensamento de Gilberto Freyre, sua definição do americano, e por extensão, da americanidade, acaba por se configurar como um eco das anteriores reflexões de Gilberto Freyre, para quem, o americano define-se, sobretudo, por uma tensão, entre forças de tendência inovadora e forças, por assim dizer, já americanizadas.

É uma tensão, a característica do clima americano em geral, [...] Pode-se mesmo dizer que a tensão característica do clima social americano em todas as Américas vem sendo, em grande parte, conseqüência do embate entre essas duas tendências, com muito ou, pelo menos, alguns dos americanos, já estabilizados na América e já tradicionalmente americanos, representando, paradoxalmente, idéias, sentimentos e hábitos conservadores e europeus, africanos, recentemente japoneses, representando, enquanto adventícios ou recém-chegados, idéias, sentimentos e hábitos renovadores. (FREYRE, 2003, p. 18-19)

O paradoxo da definição de Gilberto Freyre é que a tensão definidora do americano, e, portanto, a condição para que americano se seja, necessita constantemente de elementos que não são americanos, para que assim se continue a sê-lo; nas palavras de Freyre, a americanidade necessita da “constante presença de elementos não americanos [...] que, recém-chegados à América, tem reavivado entre os americanos já estabilizados o ânimo de americanidade criadora ou renovadora.” (FREYRE, 2003, p. 19)

Longe de querer precisar um significado acabado para a americanidade, mesmo porque talvez nem seja possível se chegar a uma depuração completa para sua definição,



Gilberto Freyre sintetiza e resume o conceito, privilegiando em sua descrição o olhar pelo qual a americanidade deve ser examinada.

A americanidade não é decerto um fenômeno ou uma condição biológica: sangue ou raça. Nem puramente geográfica. Longe de nós qualquer idéia de determinismo étnico ou geográfico. Qualquer mística ou religiosidade exclusivamente telúrica ou de raça. Não é preciso ter sangue ameríndio, falar guarani ou saber tupi para ser americano. Nem o simples fato de o indivíduo nascer na América fá-lo americano. Como fenômeno ecológico e condição sociológica, como um perfil novo de cultura no mundo, é que a americanidade é tanto mais profunda onde assenta sobre a maior assimilação pelo americano não diremos de sangue, ou só de sangue, mas de valores morais e materiais do indígena integrado na natureza americana. Não de valores cenográficos, pitorescos, arcaicos, simplesmente vistosos e coloridos, mas de valores vivos e criadores, capazes de se desentranhar em novas realizações ou manifestações de vida e cultura, pela combinação com os valores de outras origens. Valores íntimos e às vezes subterrâneos que, entretanto, esclarecem, quando descobertos, esse mistério social às vezes tão sutil que é a individualidade cultural e psicológica de um povo, sua personalidade, seu caráter, sua potencialidade, seu *élan*, sua resistência a toda espécie de colonialismo ou imperialismo que pretenda descaracterizá-lo. (FREYRE, 2003, p. 18-19)

A Contribuição de Gilberto Freyre para as questões acerca da americanidade são inúmeras. Relacionado mais diretamente com a matéria desse trabalho, parte de seu pensamento pode ser ainda aqui recuperado como argumentação contra aqueles que porventura possam de início já, negar a Gonçalves Dias o título de americano, afirmando que, para ser americano, não basta falar de índio<sup>5</sup>.

Mas se formos procurar, esclarecidos pela Sociologia genética, o elemento que em todos esses povos agiu ou vem agindo como força maior ou menor no processo de deseuropeização do colono e de sua americanização, não diremos política – nem esta seria o aspecto mais importante do processo – porém cultural, descobriremos que o elemento comum de caracterização social e até psicológica do americano é o ameríndio.

[...]

---

<sup>5</sup> O Crítico Brito Broca também pode ser aqui recuperado, quando, no artigo “Brasil e as Literaturas Latino-Americanas”, a respeito de José Veríssimo e o pensamento da crítica de então, afirma que era corrente a recomendação aos poetas e romancistas de afastar-se dos assuntos indígenas para que fosse possível se atingir a universalidade. Idéia a qual Brito Broca se contrapõe, já que para ele, é permanecendo no mais íntimo e pessoal que se atinge a universalidade: “Os autores americanos – julga ele [José Veríssimo] – deviam sair do domínio do indígena, do local, para o humano, o geral. O problema é muito velho e não nos cabe aqui debatê-lo; mas já passou para o rol dos lugares-comuns dizer-se que um escritor se torna mais universal quanto mais se mantém fiel a si mesmo, ao seu meio e às suas heranças. O indígena e o local nunca poderão restringir, limitar senão os espíritos sem originalidade. (BROCA, 1998, p. 69-70)



A raiz ameríndia da vida, do caráter, da cultura do americano não é tudo, por certo, como condição de americanidade. Esta pode existir como fenômeno psicológico-social – para não falar no fenômeno político – quase independente daquela, como no Uruguai. Ou como no Haiti. Mas uma afirmativa pode ser feita: **que a raiz ameríndia mais profunda de vida, de cultura, de caráter, dá aos povos da América mais enriquecidos pela assimilação de valores indígenas maior autenticidade à sua condição de americanos**; melhor integração na natureza americana. Ecologicamente são mais americanos do que os outros; aqueles cuja civilização européia repousa sobre o extermínio, a negação ou desmoralização de valores indígenas. (FREYRE, 2003, p. 39-40) [grifo nosso]

Por certo, como o disse Gilberto Freyre, não basta falar de índio, para que de americano possamos caracterizar um poeta ou uma obra. Tampouco, poderemos negar a importância que a tematização do indígena (sendo ele o elemento, por assim dizer mais americano) assume para a caracterização do que é americano. Não é nosso objetivo, defendendo a tematização do índio das poesias americanas de Gonçalves Dias, afirmar que é essa mesma tematização o único aspecto que delas pode ser apreendido, como elemento caracterizador de sua americanidade, diversos outros aspectos podem dela ser apreendidos, e serão, em devido momento, aqui abordados e elucidados.

Por hora, para encerrar a questão, observe-se que em muitos dos poemas americanos de Gonçalves Dias, ele se apropria das formas da poesia medieval portuguesa para compor poemas cuja substância é toda americana. Fato que a nosso ver já demonstra uma aceitação, por parte do poeta, da impossibilidade de poetização na América, sem fazer uso da estratégia de apropriação e transculturação (ainda que somente muito tempo depois estes conceitos tenham surgido)

Ainda que a antropofagia seja tida, como a própria Zilá Bernd aponta, como o grande momento da tomada de consciência nacional brasileira, acredito que ela é o resultado de um processo que de fato se iniciou muito antes. O Romantismo brasileiro já apresenta alguns aspectos dessa tomada de consciência nacional, da qual a lusofobia reinante do período foi a primeira, ainda que ingênua, tentativa de “recentramento”.

Em artigo intitulado, “Estratégias identitárias no continente americano: ‘americanidad’, ‘americanité’, ‘americanidade’ e a ausência de ‘americanity’” publicado em 2007, no vigésimo número, do décimo primeiro volume da revista SCRIPTA, Marcio Bahia define o conceito de americanidade enquanto produto de contestação da ordem estabelecida.

O conceito *americanidad* e suas variantes foram criados e são utilizados até hoje, entre outras funções, justamente para reagir a esse paradigma periferia=inferior x centro=superior. O uso do conceito faz parte de um processo inacabado de afirmação cultural nas Américas, onde ainda é necessário combater certos ranços etnocentristas provenientes da experiência colonial.

Sustentamos aqui a tese de que o conceito de *americanidad* e suas variantes têm, como uma de suas principais características, o desejo de ruptura com idéias eurocêntricas. (BAHIA, 2007, p.45)

Em consonância com o pensamento de Zilá Bernd, a observação da inexistência do termo *americanity*, no contexto dos Estados Unidos, levou Marcio Bahia a pensar a americanidade atravessada pelas questões de afirmação identitária em contextos definidos pelo colonialismo.

É preciso não se esquecer da mobilidade caracterizadora do conceito que não invalida outras definições; e que sendo pensado e concebido enquanto um processo, é natural que ele (conceito) se apresente em épocas distintas, sob diversa configuração. Ainda enquanto processo, é preciso atentar para o fato evolutivo da construção, e não condenar as imperfeições ou ausências, que porventura possam ser sentidas, em sua fase inicial de desenvolvimento.

Posto isso, o “instinto de americanidade” pode ser, finalmente definido como intuição e bosquejo não formalizado de tudo o que o próprio conceito de americanidade abarca: É ele o sentimento inicial de pertença ao contexto natural e histórico da América; a intuição de nossa condição enquanto o pólo oprimido na relação com o europeu e o colonizador, a percepção primeira de nossa condição identitária formada a partir da miscigenação de sangue e cultura, o impulso inicial na tentativa de destruição da ordem europeu = colonizador = superior = centro versus americano = colonizado = inferior = periferia.

Pelo o que até aqui pudemos ver, é impossível dissociar a americanidade da tomada de consciência nacional. Já que, como nos fala Luiz Roberto Velloso Cairo:

O instinto de americanidade, como costume nomear este sentimento de pertença ao continente americano, manifesta-se tanto nos textos poéticos de autores que escreveram no Brasil desde os tempos coloniais, quanto nos textos da crítica literária romântica brasileira, onde já não aparece tão espontaneamente, mas, arrisco dizer, de maneira mais consciente e programada, contribuindo para a fundamentação da identidade nacional da literatura brasileira em construção, caminhando passo a passo com o instinto de nacionalidade (CAIRO, 2007, p. 21)

Ou como nos fala Hélio Lopes: “Um dos aspectos do nacionalismo romântico brasileiro é o americanismo, ou a exaltação do continente americano” (LOPES, 1997, p. 283), ou ainda, Zilá Bernd: “conceito intimamente associado às questões de identidade, podendo corresponder a um anseio de afirmação identitária mais abrangente, para além das nacionalidades”. (BERND, 2003, p.26)

Por tal justifica-se o esforço de retrair em algumas páginas o desenvolvimento, ainda que sucinto da idéia de cor local e a tomada de consciência nacional na literatura brasileira.

## 1.2 A tomada de Consciência Nacional

Correlato ao que acontece com os movimentos de afirmação identitária, (tome-se, por exemplos, a luta pelos direitos civis dos afro-americanos nos Estados Unidos nos anos 60, ou o movimento pelo reconhecimento da igualdade de direitos, dos homossexuais, atualmente em curso<sup>6</sup>), em que a afirmação acaba por trazer a equivocada noção de que àquele grupo de indivíduos é possível definir, a partir daquele aspecto único de sua identidade; verifica-se na leitura a *posteriori* do processo de afirmação identitária da literatura brasileira, a também equivocada noção do reconhecimento de uma identidade definida a partir de um único aspecto de sua multiplicidade – os signos de nacionalidade.

Tendo como paisagem intelectual o vasto conjunto de idéias trazido pelo Romantismo, e inserida no contexto político e social do século XIX, o surgimento da historiografia literária brasileira é marcado pelas preocupações em torno da origem e da identidade na literatura brasileira.

Sobre esta questão elucida Afrânio Coutinho:

---

<sup>6</sup> Em momento algum é meu desejo criticar os movimentos tomados como exemplo. São eles legítimos movimentos de lutas. Desejo apenas chamar atenção para o fato elucidado, da equivocada noção de possibilidade de definição do sujeito baseado em apenas um traço de sua identidade.

A busca de nacionalidade para a literatura brasileira foi um tema que preocupou absorventemente a mentalidade de nossos homens de letras no século XIX, especialmente na segunda metade, tornando-se uma constante crítica, como já o assinalou Soares Amora. Esse movimento de nacionalismo literário procura buscar “símbolos que traduzam literariamente a nossa vida social”, na feliz expressão de Araripe Junior, e encontrou em Alencar o interprete genial, num esforço consciente de dar corpo às próprias tendências da alma. Era o problema de ser brasileiro, problema novo em literatura, problema de país novo, de cultura resultante da transplantação de uma cultura tradicional. Era a procura da resposta à total pergunta nacional de autodefinição, de auto-identificação, isto é, das qualidades que faziam o brasileiro diferente, um brasileiro, e ao mesmo tempo, igual a todos os outros brasileiros. (COUTINHO, s/d, p. 29)

Ainda sobre esta questão, Maria Eunice Moreira:

Nesse estado de idéias, o Brasil registra um surto de jornais e revistas nos quais a ciência, a política, a história e a literatura manifestam-se num intuito duplo: recuperar o tempo perdido e espelhar a nova face do país. O caráter nacionalista dos artigos publicados provoca a discussão sobre um dos temas candentes da época: a existência da literatura brasileira, sua origem e caráter. (MOREIRA, 1995, p.79-80).

Essa preocupação com a origem da literatura brasileira imbrica-se, como elucidam os pesquisadores supracitados, na busca pela própria definição identitária. Caracterizando as manifestações iniciais do romantismo, também aqui em sua manifestação nacional como movimento artístico cultural e político ideológico.

Um dos aspectos norteadores, e, sem dúvida, mais marcante e significativo do Romantismo é o apelo ao nacional. Já em sua manifestação alemã, matriz de todo o movimento<sup>7</sup>, o interesse e a pesquisa pelos traços identitários do povo, e pelos caracteres definidores da alma nacional estão no centro do debate romântico. Nesse sentido, o apelo ao nacional contraposto ao “gosto francês”, então, um dos aspectos mais relevantes do Romantismo alemão, nada mais era que um grito de afirmação individual (ainda que coletivo) e de auto-afirmação identitária.

---

<sup>7</sup> Rastreado-se a utilização do substantivo “romantismo” em cada uma das nações européias mais desenvolvidas da época, é possível precisar a origem do romantismo enquanto escola estética, ligado a manifestações específicas. Enquanto que na França, o termo começa a ser empregado no decorrer dos anos de 1820 para se referir ao movimento literário de Vigny, Lamartine e Hugo, e na Inglaterra, somente muitos anos depois o termo aparece sendo associado à escola dos poetas Coleridge, Wordsworth e Southey; Schlegel na Alemanha, já na virada do século empregava o adjetivo “romântico” em associação a um movimento filosófico-estético alemão. (LÖWY, 1995, p. 71). O pioneirismo do Romantismo Alemão é defendido ainda por Karin Volobuef, que marca sua eclosão nos anos de 1796-97, e sua consolidação com o grupo 1799 do denominado *Jenaer Romantik* (Romantismo de Jena) (VOLOBUEF, 1999, p. 36).

O apelo ao nacional e as pesquisa de investigação identitárias estão de tal forma atrelados as bases do movimento romântico que se aceita como marco inicial do movimento na Alemanha, a publicação, por Peter Leberecht (pseudônimo de Ludwig Tieck) em 1797 dos *Volksmärchen* (*Conto de fadas populares*). Na esteira dessa publicação outra obra marcaria definitivamente a questão dos estudos nacionais.

Com a coletânea *Stimmen der Völker* [*Vozes dos povos*] (1778-1779), de Herder, instaura-se o interesse em coletar sistematicamente a poesia popular sob a crença de que esta revela, de fato, a alma de um povo, ou seja, aquilo que lhe é realmente peculiar. (VOLOBUEF, 1999, p.30)

Bibliografia fundamental para o estudo da nacionalidade, o livro de Dante Moreira Leite, *O Caráter Nacional Brasileiro*, além de executar um minucioso estudo sobre o conceito do “nacionalismo”, suas origens, problemas oriundos de equivocadas interpretações, e os perigos do nacionalismo político radical, traça historicamente o desenvolvimento do nacionalismo no Brasil, desde suas origens durante o Romantismo até o século XX. Seu cuidadoso estudo procura dar conta da idéia de Brasil que se desenvolve desde o descobrimento até o século XX, com os chamados intérpretes do Brasil, Paulo Prado, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, e Caio Prado Junior.

Para Dante Moreira Leite, embora seja possível reconhecer manifestações nacionalistas anteriores ao Romantismo, a forma atual do conceito de “caráter nacional” decorre do Romantismo Alemão, e mais precisamente do grupo do *Sturm und Drang*. Dante Moreira Leite resgata a figura de Herder, destacando do seu pensamento, principalmente a idéia do desenvolvimento orgânico das nações.

Essas teses de Herder, como de modo geral as inovações românticas, eram fundamentalmente ambíguas: de um lado, conduziam a valorização da arte e das tradições populares e nesse sentido, representavam um enriquecimento da sensibilidade e da inteligência; de outro, conduziam também à valorização do passado e a uma fuga diante da vida moderna. Sob outro aspecto, poderiam conduzir à valorização da individualidade e nacionalidade, o que era maneira de fugir à monotonia do racionalismo e do formalismo no pensamento e na arte, na medida em que o sentimento e a intuição pessoal encontrariam meios de expressão; no outro extremo, isso conduziria à incomunicabilidade interindividual e a uma separação entre culturas supostamente homogêneas. (LEITE, 2002, p.42)

Inserido no contexto estético e filosófico do Romantismo, o início da tomada de consciência nacional da Literatura brasileira é marcado pela ênfase nos caracteres locais, pelos quais seria possível singularizando-se e diferenciando-se definir o caráter nacional da literatura brasileira e a identidade própria do brasileiro. A estratégia, então recomendada pela crítica e adotada pelos escritores e poetas de valorização do local, não se coloca nem nunca se colocou, necessariamente em contraposição ao universal, como faz parecer leituras posteriores do processo de nacionalização. E ainda que equivocadamente esse processo de afirmação crie a idéia ingênua de “unidade” identitária, é importante observar que a valorização do local não invalida, de modo algum, a possibilidade de outros reconhecimentos identitários. Ainda mais, quando dialeticamente se reconhece a importância e a sobrevivência do outro no eu que se constrói.

Comparando o nacionalismo europeu e o nacionalismo brasileiro, Dante Moreira Leite observa que nas Américas o nascimento do nacionalismo coincide com a independência de muitos países americanos, chega mesmo a atribuir o processo de independência a ideologia “importada” da Europa. Daí a semelhança que se observa entre os caracteres românticos europeus e os brasileiros.

Todavia, para além das semelhanças, diferenças significativas podem ser sentidas. Ao serem transpostas para América, as preocupações acerca da nacionalidade, que desde a origem do Romantismo se encontravam no centro das reflexões românticas, aqui se intensificam; e, pelo contexto de dependência política e colonização cultural, acabam por assumir o caráter de contestação pelo direito a liberdade negada e a identidade (o direito de ser único) escamoteada. Da tentativa de caracterização do caráter nacional é que surge como recomendação para os poetas a idéia de cor local.

É fato, porém, que na ânsia pela caracterização do que era nacional, se utilizando da estratégia da cor local, muitos poetas e romancista ultrapassavam as fronteiras nacionais. É fato, ainda que alguns indivíduos no contexto inseridos, fizeram equivocadas escolhas, quanto a recomendação de utilização da cor local na palheta de suas composições, reduzindo a “paisagem local” recomendada a um mero cenário de exuberante paisagem natural. Fato que muito pode ter contribuído para as posteriores leituras críticas da concepção (supostamente única, do momento) da identidade nacional atrelada unicamente aos aspectos naturais da paisagem e ao exótico da vida do homem americano. No entanto, ao historiar o desenvolvimento da idéia de cor local na literatura brasileira, particularidades podem ser sentidas, que relativizem a noção de cor local concebida apenas enquanto estratégia de nacionalização e índice de nacionalidade.

### 1.3 Relativizando a idéia de “cor local”

Visto que já no momento romântico, é possível depreender das palavras de um José de Alencar ou de um Gonçalves Dias a relativização da idéia do local como única fonte de inspiração para a poesia nacional; quando Machado faz publicar em 24 de março de 1873, no periódico *Novo Mundo*, o artigo “Notícia sobre a atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade”, não estava ele inaugurando a questão. Não sendo ele, todavia, o introdutor da questão, a clareza com que expõe o problema, a objetividade e agudeza de pensamento que lhe é tão característico, e o aspecto de síntese que o seu artigo apresenta, são elementos que permitem a partir dele, introduzir a exposição e discussão acerca da cor local como estratégia de auto-afirmação identitária nacional, e da polarização local versus universal, produto da mencionada auto-afirmação.

Observando a então produção literária brasileira e seus impulsos e tendências para as coisas da terra e do homem americano como estratégia de nacionalização da literatura, Machado vai definir o contexto de produção regido segundo o que lhe pareceu conveniente chamar de “instinto de nacionalidade”.

Ao longo do artigo, Machado vai contrapor-se a tese de que para ser brasileira a literatura deveria vestir-se da paisagem americana e se constituir unicamente pela palheta de “cor local”. Machado não nega a importância da substância local para as literaturas; o que repudia, é a idéia de local estabelecida como doutrina, que, por sua vez não somente restringe e achata a noção de nacionalidade como também impossibilita outros reconhecimentos identitários.

Apoiando-se para confirmação de sua anti-tese, na desvinculação da idéia de cor local como expressão de nacionalidade e na relativização da oposição local versus universal, segundo Machado, o que definiria o caráter nacional de determinada obra literária seria certo “sentimento íntimo”, que tornaria o escritor “homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”.

Recuperando a obra de Basílio da Gama e Santa Rita Durão, Machado chama atenção para o fato de que antes “que tornar independente a literatura brasileira” objetivavam, ambos, unicamente a ostentação de cor local. Desestruturando, com essa observação, a idéia de cor local enquanto índice de nacionalidade; e por extensão, contrapondo-se a adoção da cor local como estratégia única de nacionalização da literatura brasileira. Esta última idéia, ponto central de seu artigo: Não basta para ser brasileira que uma obra se tinja de cores locais, se



ela, como reflexo do seu criador, não for expressão do “sentimento íntimo” que assim (brasileira) a torne. A própria idéia de “local” não se coloca (nem deve se colocar) em oposição à idéia de universalidade. “Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês?”

As idéias por Machado defendidas em seu artigo representam, sem dúvida alguma, importante avanço dado pela crítica literária no que se refere à nacionalidade da literatura brasileira. O considerável espaço de tempo que separa Machado do início dos questionamentos acerca da nacionalidade da literatura brasileira foi suficiente para possibilitar ao escritor uma análise mais distanciada, e, portanto, mais elaborada da questão, do que propriamente o fizeram os introdutores dela. Não nos parece certo, todavia, a afirmação que faz crer na ingenuidade com que os românticos encararam a questão. Antes, nos parece, que a oposição “local” versus “universal”, tão atribuída à ingenuidade dos românticos, é fruto de particulares e equivocadas adoções pessoais da obra deste ou daquele escritor, que de modo algum, pode servir para caracterizar no geral o pensamento do período.

Antes de Machado, e portanto, completamente inseridos no contexto romântico das discussões acerca da nacionalidade da literatura brasileira, José de Alencar e Gonçalves Dias encararam ambos a recomendação de utilização de cor local em suas obras com bastante particularidade. Ambos fizeram uso da estratégia de valorização do local, como elemento capaz de caracterizar a individualidade da nação brasileira. Ambos souberam, com muita habilidade, utilizar a natureza americana e o elemento indianista como expressão da identidade brasileira, sem desprezar outras formas de expressão. Por tais particularidades, é possível destacar da obra de ambos, importantes excertos comprobatórios da não ingenuidade e não exclusividade com que eles encararam a questão da cor local como estratégia de nacionalização.

Sobre esta questão, leia-se principalmente, de José de Alencar: *Como e Porque sou romancista* (1973); o prefácio de *Sonhos d’Ouro* (1872); o posfácio a segunda edição de *Iracema* (1870); e *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* (1856). De Gonçalves Dias, leiam-se os prólogos das primeiras edições dos *Primeiros e Segundos Cantos*.

Em 1893, o filho de José de Alencar, Mario de Alencar publica, como parte de uma coleção de trabalhos inéditos de seu pai, um interessante livro, que teria sido escrito pelo romancista no ano de 1873, e, portanto, no mesmo ano em que Machado de Assis publicou seu artigo sobre o “Instinto de Nacionalidade”. O texto de cunho autobiográfico, e escrito sob



a forma de carta, investiga na história pessoal de Alencar os motivos que o levaram a tornar-se escritor, e o porquê da adoção do romance como gênero que mais cultivou.

Ao escolher a própria obra como matéria de meditação, Alencar oferece com esse texto interessante material para a reflexão que aqui vamos fazendo da cor local como estratégia de nacionalização da literatura brasileira e das possibilidades de outras identificações identitárias.

Sobre as origens da natureza como tema e cenário para seus romances, afirma:

Em Olinda onde estudava meu terceiro ano e na velha biblioteca do convento de S. Bento á ler os cronistas da era colonial; desenhavam-se á cada instante na tela das reminiscências, as paisagens do meu pátrio Ceará.

Eram agora os seus tabuleiros gentis; logo após as várzeas amenas e graciosas; e por fim as matas seculares que vestiam as serras como a arazóia verde do guerreiro tabajara.

E através destas também esfumavam-se outros painéis, que me representavam o sertão em todas as suas galas de inverno, as selvas gigantes que se prolongam até os Andes, os rios caudalosos que avassalam o deserto, e o majestoso S. Francisco transformado em um oceano, sobre o qual eu navegara um dia.

Cenas estas que eu havia contemplado com olhos de menino dez anos antes, ao atravessar essas regiões em jornada do Ceará á Bahia; e que agora se debuxavam na memória do adolescente, e coloriam-se ao vivo com as tintas frescas da palheta cearense. (ALENCAR, 1893, p.36)

Ao referir-se à semelhança, apontada pelos críticos, do seu *Guarani* com os romances de Cooper, Alencar indigna-se com a sugestão que tal apontamento parece fazer, de que estaria ele imitando o escritor “americano”. Não negando a influência que deste escritor recebera em sua formação, e adicionando entre essas influências a figura de Chateaubriand, considera ele que, se semelhanças podem ser sentidas entre ele e Cooper, provém ela da leitura direta que ambos fazem da mesma paisagem americana.

Disse alguém, e repete-se por aí de outiva que o *Guarany* é um romance ao gosto de Cooper. Si assim fosse, haveria coincidência, e nunca imitação; mas não é. Meus escritos se parecem tanto com os do ilustre romancista americano, como as várzeas do Ceará com as margens do Delaware.

Quanto à poesia americana, o modelo para mim ainda hoje é Chateaubriand; mas o mestre que eu tive, foi esta esplêndida natureza que me envolve, e particularmente a magnificência dos desertos que eu perlustrei ao entrar na adolescência, e foram o pórtico majestoso por onde minh'alma penetrou no passado de sua pátria.

Dáí, desse livro secular e imenso, é que eu tirei as paginas do *Guarany*, as de *Iracema*, e outras muitas que uma vida não bastaria á escrever. D'ahi e não das obras de Chateaubriand, e menos das de Cooper, que não eram senão a copia do original sublime, que eu havia lido com o coração.

O Brasil tem, como os Estados Unidos, e quaisquer outros povos da America, um período de conquista, em que a raça invasora destrói a raça indígena. Essa luta apresenta um caráter análogo, pela semelhança dos aborígenes. Só no Peru e México difere. (IDEM, *Ibdem*, p. 45-6)

Interessante é observar que ao defender-se da possível acusação de imitação, idéia de valor positivo para a estética clássica, mas abominável aos olhos do romântico, que acima de tudo privilegiava a individualidade e a originalidade, Alencar deixou claro, a idéia de Brasil como parte constituinte do contexto Americano. “Si Chateaubriand e Cooper não houvessem existido, o romance americano havia de aparecer no Brasil a seu tempo”.

Um ano antes de escrever o texto de *Como e porque sou romancista*, José de Alencar publicara sob o pseudônimo de Senio o romance, *Sonhos d'Ouro*. Antecedia o romance um prefácio intitulado de “Benção Paterna” em que, dirigindo-se ao romance como se dirigiria um pai a um filho, Alencar aconselha ao livro, para que ele (livro-filho) não se abata com as censuras que por ventura lhe serão feitas, nem com as acusações que por certo lhe farão, de falta de substancia local.

Verticalizando algumas questões que apareceriam depois como reminiscências, no texto de *Como e porque sou romancista*, Alencar neste prefácio, se detém com muito mais rigor, sobre as questões acerca da identidade nacional da literatura brasileira, e a questão da cor local como condição da nacionalidade da obra literária.

Quanto ao segundo defeito que te hão de notar, de ires um tanto desbotado do matiz brasileiro, sem aquele picante sabor da terra: provém isso de uma completa ilusão dos críticos a respeito da literatura nacional. Eis uma grande questão, que por aí anda mui intrincada e de todo ponto desnorteada, apesar de tão simples e fácil que é. Lá uns gênios em Portugal, compadecendo-se de nossa penúria, tomaram a si decidir o pleito, e decretaram que não temos, nem podemos ter literatura brasileira. A grande inteligência de Alexandre Herculano nos profetizara uma nacionalidade original, transfusão de duas naturezas, a lusa e a americana, o sangue e a luz. Mas os ditadores não o consentem; que se há de fazer? Resignemo-nos. Este grande império, a quem a Providência rasga infindos horizontes, é uma nação oca; não tem poesia nativa, nem perfume seu; há de contentar-se com a manjerona, apesar de ali estarem rescendendo na balsa a baunilha, o cacto e o sassafrás. (ALENCAR, 1872, p. XI-XII)

Antecipando as críticas que seriam posteriormente feitas por Machado para a idéia de cor local, Alencar também questiona a validade da idéia da nacionalidade expressa, através unicamente do colorido da paisagem natural.

Aos que tomam ao sério estas futilidade de patriotismo, e professam a nacionalidade como uma religião, a esses há de murmurar baixinho ao ouvido, que te não escutem praguentos, estas reflexões:

“A literatura nacional que outra coisa é senão a alma da pátria, que transmigrou para este solo virgem com uma raça ilustre, aqui impregnou-se da seiva americana desta terra que lhe serviu de regaço; e cada dia se enriquece ao contacto de outros povos e ao influxo da civilização?” (IDEM, *Ibdem*, p. XII-XIII)

Historiando a idéia de “cor local” nas letras nacionais, é possível notar em seu desenvolvimento, uma mudança paradigmática que concebida como estratégia de nacionalização, vai aos pouco se configurando como condição única da qual não se podia furtar, para expressão da nacionalidade. É a essa mudança paradigmática, e a essa nova configuração, que principalmente Machado e Alencar se contrapõem. A estratégia que havia outrora funcionado como caracterizadora da singularidade da literatura brasileira, não era mais suficiente para representar o novo homem que nascia; e a nova sociedade que se formava.

O período orgânico desta literatura conta já três fases.

A primitiva, que se pode chamar aborígene, são as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada; são as tradições que embalaram a infância do povo, e ele escutava como o filho a quem a mãe acalenta no berço com as canções da pátria, que abandonou.

*Iracema* pertence a essa literatura primitiva, cheia de santidade e enlevo, para aqueles que veneram na terra da pátria a mãe fecunda — *alma mater*, e não enxergam nela apenas o chão onde pisam.

O segundo período é histórico: representa o consórcio do povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem e nas reverberações de um solo esplêndido.

Ao conchego desta pujante criação, a têmpera se apura, toma alas a fantasia, a linguagem se impregna de módulos mais suaves; formam-se outros costumes, e uma existência nova, pautada por diverso clima, vai surgindo.

É a gestação lenta do povo americano, que devia sair da estirpe lusa, para continuar no novo mundo as gloriosas tradições de seu progenitor. Esse período colonial terminou com a independência.

A ele pertencem o *Guarani* e as *Minas de Prata*. Há aí muita e boa messe a colher para o nosso romance histórico; mas não exótico e raquítico como se propôs a ensiná-lo, a nós beócios, um escritor português.

A terceira fase, a infância de nossa literatura, começada com a independência política, ainda não terminou; espera escritores que lhe dêem os últimos traços e formem o verdadeiro gosto nacional, fazendo calar as pretensões hoje tão acesas, de nos recolonizarem pela alma e pelo coração, já que não o podem pelo braço.

Neste período a poesia brasileira, embora balbuciante ainda, ressoa, não já somente nos rumores da brisa e nos ecos da floresta, senão também nas singelas cantigas do povo e nos íntimos serões da família. (IDEM, *Ibdem*, p. XIII)

Ao longo de todo o esboço evolutivo da literatura brasileira, desenhado por Alencar, neste excerto do prefácio de *Sonhos d'Ouro*, observa-se com clareza a estreita vinculação que a ideologia romântica estabelecia entre literatura e a alma do povo. Como reflexo dessa ideologia, destaca-se também das palavras de Alencar, a idéia de que a evolução da literatura acompanha de perto a evolução da própria civilização.

Dentro do contexto ideológico do Romantismo, em que a literatura é concebida, então, como reflexo da alma do povo, e os signos de “nação”, “povo” e “literatura” se avizinham, negar a um povo a possibilidade de ser ele, possuidor de uma literatura, (condição da qual o brasileiro se via privado, pelos portugueses), é o mesmo que privar um indivíduo da identidade que o singulariza e o particulariza em relação ao outro. Daí a veemência com que Alencar defende a existência da literatura brasileira e sua distinta configuração, em relação à literatura portuguesa.

Um dos argumentos mais utilizados pelos portugueses para legitimar a idéia de não existência da literatura brasileira apoiava-se, sobretudo, no pensamento de que, partilhando a mesma língua, e, portanto, produto do mesmo material lingüístico, a literatura do Brasil, ainda que se mostrasse diferente da literatura produzida em Portugal, não passaria de uma variante da literatura portuguesa. Idéia a que se contrapunha o pensamento brasileiro se apoiando, por sua vez, na observância das alterações fônicas e gramaticais do português, em sua variante nacional.

Se as alterações sofridas pela língua portuguesa em sua manifestação brasileira não eram (como ainda não é) suficientes para caracterizar uma língua nova, são suficientes, pelo menos, para configurar a variante nacional enquanto um material lingüístico distinto, diferente e diverso do português da metrópole, e, portanto, matéria para uma nova literatura. Idéia, partilhada por Alencar, é ela que encerra o prefácio de *Sonhos d'Ouro*, quando espirituosamente, sintetiza a questão: “O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pêra, o damasco e a nêspêra?”.

A rigor, a pergunta deixada por Alencar, nem necessitava de resposta. A maneira como a construiu, o romancista, já trazia no referente da construção lingüística, a marcante diferença entre um e outro falar; entre um e outro sentir. E não necessitava de resposta ainda, porque anos antes, já a havia dado, quando por ocasião da publicação da segunda edição de *Iracema*, em 1870, aproveitou o ensejo, para rebater as críticas que lhe haviam sido feitas, pelo literato português Manuel Joaquim Pinheiro Chagas.

A crítica feita pelo português para a *Iracema*, de Alencar, recaía, sobretudo, na “mania de tornar o brasileiro uma língua diferente do velho português”. Ignorava o literato, contudo, uma questão primordial acerca das evoluções lingüísticas: a evolução natural e irrefreável que se processa a despeito da vontade humana. Idéia já difundida, na época, principalmente, pela figura do filólogo e lexicógrafo Noah Webster, a quem Alencar recorre para endossar seu discurso.

A revolução é irresistível e fatal, como a que transformou o persa em grego e céltico, o etrusco em latim, e o romano em francês, italiano, etc.; há de ser larga e profunda, como a imensidade dos mares que separa os dois mundos a que pertencemos.

Quando povos de uma raça habitam a mesma região, a independência política, por si só, forma sua individualidade. Mas se esses povos vivem em continentes distintos, sob climas diferentes, não se rompem unicamente os vínculos políticos; opera-se também a separação nas idéias, nos sentimentos, nos costumes, e portanto na língua, que é a expressão desses fatos morais e sociais. (ALENCAR, 2006, p.180)

Um último aspecto a ser considerado do pensamento de Alencar acerca do caráter nacional do brasileiro e da literatura como expressão dessa individualidade é a importância, dada por ele, ao estrangeiro que na América vinha aportar das mais variadas e remotas partes do mundo, e aqui se tornava responsável pela constante introdução de novos elementos culturais.<sup>8</sup>

Não engessado dentro da visão unilateral que via expressão da nacionalidade unicamente na faceta autóctone americana de nossa identidade, Alencar concebe o brasileiro em particular, e o americano de modo geral, como um produto de síntese cultural.

Cumpram não esquecer que o filho do novo mundo recebe as tradições das raças indígenas, e vive ao contato de quase todas as raças civilizadas que aportam a suas plagas trazidas pela imigração.

Em Portugal o estrangeiro perdido no meio de uma população condensada, pouca influência exerce sobre os costumes do povo: no Brasil, ao contrário, o estrangeiro é um veículo de novas idéias e um elemento da civilização nacional.

Os operários da transformação das nossas línguas são esses representantes de tantas raças, desde a saxônia até a africana, que fazem neste solo exuberante amálgama do sangue, das tradições e das línguas. (IDEM, *Ibidem*, p.181)

---

<sup>8</sup> Essa importância dada por Alencar ao estrangeiro como elemento constituinte do americano ecoará no século XX, nas idéias de Gilberto Freyre, para quem o America se define, principalmente, pela tensão social entre elementos já tradicional e historicamente reconhecidos como americanos e elementos “renovadores” recém chegados que vêm influir nos hábitos e sentimentos do povo.

Se muito me detenho nas reflexões de Alencar é principalmente, com o intuito de explicitar o pensamento da época, e desmitificar a idéia recorrente da ingenuidade e parcialidade com que os românticos encaravam às questões identitárias. E se uso a figura de Alencar e não diretamente a de Gonçalves Dias, é simplesmente pelo fato destas questões não aparecerem como matéria explicitada nas reflexões deixadas pelo poeta maranhense. Não sendo, todavia, explícitas em textos de cunho reflexivo, podem ser encontradas diluídas ao logo de sua obra literária, ou referidas em sua correspondência.

Gonçalves Dias, como bem se sabe, utilizou muito do elemento indianista e da substância local como matéria de poetização. Engana-se, todavia, o leitor que crer que para ele a poesia nacional estava toda ela resguardada na faceta americana de nossa identidade. Se assim fosse, impossível seria acomodar na mesma obra sua poesia americana e suas “Sextilhas de Frei Antão”; sua poesia indianista, e sua obra dramática.

Tomado por Alencar e Machado como exemplo de quem bem soube aproveitar-se do elemento indígena como matéria de poetização sem limitar a expressão do caráter nacional unicamente a este traço de nossa identidade, Gonçalves Dias acaba por se distinguir do contexto de ingenuidade e parcialidade (tantas vezes atribuído de modo geral a todos os românticos) da identidade nacional definida unicamente pelos aspectos morais que nos teriam sido legado pelo indígena americano.

Se dedicou tantas páginas de sua poesia, ao autóctone americano, foi por crer, verdadeiramente, na força deste elemento humano como componente da índole e do caráter nacional brasileiro. Se cantava o índio, era porque, sendo ele o traço que nos distinguia e nos singularizava em relação ao outro, seria a partir dele e de sua valorização que conseguiríamos afirmar a individualidade de nossa identidade.

Como disse a pouco, a questão da cor local não aparece como matéria explícita das reflexões deixadas por Gonçalves Dias. Sou levado a crer, no entanto, que de alguma forma as concepções teóricas de Alencar e Machado puderam ser, por eles mesmos sentidas, na obra de Gonçalves Dias. Daí a recorrência com que o poeta maranhense aparece nas reflexões de ambos, como exemplo de quem bem soube utilizar-se da cor local como expressão não engessada da nacionalidade.

Corroborar esta visão, a leitura dos prólogos de seus *Primeiros Cantos* (1846) e *Segundos Cantos* (1848). Sobre os poemas que integravam o volume dos *Primeiros Cantos*, afirmou:

Não tem unidade de pensamento entre si, porque foram compostas em épocas diversas — debaixo de céu diverso — e sob a influencia de impressões momentâneas. Foram compostas nas margens viçosas do Mondego e nos píncaros enegrecidos do Gerez — no Doiro e no Tejo — sobre as vagas do Atlântico, e nas florestas virgens da América. (DIAS, 1846, p. 05)

A natureza, segundo a concepção romântica, desempenha importante papel no processo de criação poética. É a ela que Gonçalves Dias, no excerto acima, atribui a origem de sua poesia e a responsabilidade pelo aspecto fragmentário que pode ser nela sentido. Interessante é observar que integrado ao projeto de nacionalização da literatura brasileira, Gonçalves Dias, não nega a influência que outras naturezas, que não a americana, tiveram sobre o seu espírito poético. Em outras palavras, ainda que integrado a idéia de valorização da cor local como estratégia de nacionalização da literatura, não procedeu com inflexibilidade, negando outras influências e outros reconhecimentos.

A flexibilidade com que Gonçalves Dias adotou a estratégia da cor local pode ser sentida ainda, com muito mais clareza, quando por ocasião da publicação dos seus *Segundos Cantos*, em 1848, dedicava parte substancial do volume, a uma composição de grande fôlego, *As Sextilhas de Frei Antão*, que tinham por assunto, a alma portuguesa; e por linguagem, a fala lusitana.

Variei o ritmo das sextilhas para que não cansasse; quis ver enfim que robustez e concisão havia nessa linguagem semi-culta, que por vezes nos parece dura e mal soante, e estreitar ainda mais, se for possível, as duas literaturas — Brasileira e Portuguesa, — que hão de ser duas, mas semelhantes e parecidas, como irmãs que descendem de um mesmo tronco e que trajam os mesmos vestidos, — embora os trajem por diversa maneira, com diverso gosto, com outro porte, e graça diferente.

[...]

Sei que ao maior numero dos meus leitores não agradará esta segunda parte: 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. (DIAS, 1848, p. VI)

Poderíamos, assim como fez Machado, banir da literatura brasileira as Sextilhas de Gonçalves Dias? Parece-me que não. O fato, inclusive, de Machado tê-lo feito é, a meu ver, atitude incoerente, dado que, ao opor-se a idéia de exploração da cor local como estratégia



única de nacionalização, não deveria negar a brasilidade de uma obra, como o faz em relação às *Sextilhas*, pelo fato desta obra não apresentar feição local.<sup>9</sup>

Colado a concepções pouco problematizadas do Indianismo literário brasileiro, a imagem de Gonçalves Dias é comumente associada aos signos da natureza e do indígena americano; e esses signos fatalmente lidos como elementos de expressão nacional. Desvinculando, porém, estes signos da idéia de cor local, (que como se nota pelo excerto acima, não era concebida nem encarada por Gonçalves Dias com estreiteza) não seria possível reconhecer neles elementos de intuição de uma identidade americana?

Não era o índio romântico, portanto, meramente um índice vazio de localidade, não o era, pelo menos, o índio de Gonçalves Dias.

O Indianismo literário representa importante capítulo da história literária brasileira. Como fruto da idéia de valorização da cor local, ou seja, como estratégia de nacionalização da literatura, concebia o índio americano como o traço mais singular da identidade nacional, e por tal, configura-se como real tentativa de auto construção identitária.

Como prova definitiva da participação de Gonçalves Dias às idéias de Alencar e Machado a respeito das alterações que a língua portuguesa sofrera no Brasil, da constituição diversa do homem americano em relação ao europeu, e enfim, da literatura brasileira como expressão de uma nova e outra realidade, leia-se do poeta, a carta datada de janeiro de 1864 e endereçada ao amigo A. Antônio Henriques Leal, da qual abaixo destacamos alguns trechos:

Se estes [estudantes brasileiros residentes em Portugal] querem dizer cousas que não há em Portugal, que se não lê em dicionários, como diabos se hão de exprimir? Havemos de ficar eternamente na História de S. Domingos, sem ousar admitir uma palavra, que não tenha o contraste de S. Luis?

Mais ainda.

Bom ou mal grado a língua tupi lançou profundíssimas raízes no português que falamos, e nós não podemos, nem devemos atirá-los para um canto a pretexto de que a outros, parecem bárbaros e mal soantes. Contra isso protestaria a nossa flora, a nossa Zoologia, a nossa Topografia. Clássico ou não clássico, Pernambuco PE Pernambuco, Cajá, Pará e outros semelhantes, não têm outro nome. Se isso desagrade a Portugal é grande pena, mas não tem remédio.

---

<sup>9</sup> Ao retomar a sentença de Machado, que categoricamente excluiu as *Sextilhas de Frei Antão* da Literatura Brasileira, Cassiano Ricardo em conclusão oposta a do escritor, afirma que talvez seja justamente nelas que Gonçalves Dias revela sua face mais brasileira. Cassiano Ricardo propõe ainda uma leitura das *Sextilhas*, tendo como horizonte cultural, o trovadorismo sertanejo nordestino e a deglutição dos arcaísmos medievais portugueses pelo linguajar inculto do Brasil.



Acontece também que em distâncias tão consideráveis, como são as do Brasil, o teor da vida muda; e os homens que adotam esta ou aquela maneira de viver; formaram uma língua própria sua, mas expressiva e variada. Os vaqueiros, os mineiros, os pescadores, os homens da navegação fluvial estão neste caso. Pois o romance brasileiro não há de poder desenhar nenhum destes tipos, porque lhe faltam os termos próprios no português clássico?

Em resumo:

1º - A minha opinião é que ainda, sem o querer, havemos de modificar altamente o português.

2º - Que uma só cousa fica e deve ficar eternamente respeitada: a gramática e o gênio da língua.

3º - Que se estude muito e muito os clássicos, porque é miséria grande não poder usar das riquezas que herdamos.

4º - Mas que nem só pode haver salvação fora do Evangelho de S. Luia, como que devemos admitir tudo o de que precisamos para exprimir cousas ou novas ou exclusivamente nossas.

5º - E que, enfim, o que é brasileiro é brasileiro, e que *cuya* virá a ser tão clássico como *porcelana*, ainda que a não achem tão bonita. (DIAS, 1998, p. 1132, 33, 34)

## 1.4 Brasil e América: Uma relação de Sinonímia e Contigüidade

Muitos são os exemplos, dentre as produções poéticas e literárias, do século XIX, mais especificamente do momento romântico, que podem ser recuperados como expressão de uma americanidade latente: A poesia Americana (1846-48-51), de Gonçalves Dias; O hino da Cabocla (1848), de Junqueira Freire; A lágrima do Caeté (1849), de Nísia Floresta; A confederação dos Tamoios (1853), de Gonçalves de Magalhães; As Americanas (1856), de Joaquim Norberto; Os Timbiras (1857), de Gonçalves Dias; O Guarani (1857), de José de Alencar; O Ermitão de Muquém (1858), de Bernardo Guimarães; Os Guaianás (1860), de Couto Magalhães; Vozes da América (1861), de Fagundes Varela; Os Filhos de Tupã (1863), de José de Alencar; Iracema (1865), de José de Alencar; Colombo (1866), de Araujo Porto-Alegre; O livro e a América (1870), de Castro Alves; O Evangelho das Selvas (1871), de Fagundes Varela; O Guesa Errante (1874-77), de Sousândrade; Noturnos (1872), de Luiz Guimarães; Ubirajara (1875), de José de Alencar; Americanas (1875), de Machado de Assis.

Entre elas é muito comum, observar-se com facilidade, a utilização dos termos América, Novo Mundo e Brasil indiscriminadamente, com o intuito, muitas vezes, de um único referencial, o país, ou continente de modo geral.

O uso indiscriminado desses termos parece mesmo ser uma constante da época, passível de ser facilmente confirmada, pela grande recorrência, também em textos críticos, e de cunho jornalístico. Aqui mesmo, ao longo das páginas anteriores diversos exemplos poderão com facilidade serem recuperados, das palavras de Machado de Assis, de José de Alencar, ou de Gonçalves Dias, para confirmação da arbitrariedade no uso do termo América, ora se referindo ao continente, como um todo; ora tendo como referencial, especificamente, o Brasil.

Já apontado por outros estudiosos da questão, essa prática recorrente, é abordada por Wesley Roberto Candido, que em sua dissertação, onde investiga o instinto de americanidade na obra de Fagundes Varela, tende a ver essa relação de câmbio entre os termos “Brasil” e “América” definida pelo signo da sinonímia. No pensamento de Wesley Roberto Candido, a permuta dos termos acontece justamente pela identificação que no plano referencial se observava e se reconhecia entre o Brasil e a América.

Mais que uma relação de similaridade, nos parece que essa troca se dá pelo reconhecimento de contigüidade. E dessa forma, ao invés de definido pelo signo da sinonímia, então, o que definiria a relação do Brasil com a América é o signo da metonímia.

A maleabilidade com que estes termos são utilizados pelo poetas, escritores, e letrados de modo geral, no século XIX, parece-nos comprovação irrefutável do reconhecimento, no período, do Brasil como parte integrante e constituinte do contexto histórico e social da América.

Chegando ao fim desta etapa de nossa jornada, cabe aqui um momento de síntese daquilo que pelas páginas anteriores viemos tentando delinear. Já foi dito aqui anteriormente que o reconhecimento de si, do brasileiro, como americano é consciência pouco presente em sua mentalidade. Fato que dificultaria o reconhecimento da americanidade dos poetas, romancista e intelectuais brasileiros; não fosse, todavia, o grande número de índices comprobatórios que temos, de que esta ausência (no brasileiro) do reconhecimento de si como americanos nem sempre pode ser observada. Como pudemos verificar, o reconhecimento do Brasil, como parte do contexto social, histórico, político e cultural da América parece ter estado bem presente na mentalidade do século XIX. Está aí a prática comum de permutação dos signos de Brasil e América como comprovação desta tese.

Junto a esse reconhecimento do Brasil como parte constituinte da América, e por extensão, o reconhecimento de si mesmos como americanos, por parte dos escritores poeta e literatos de modo geral, do século XIX, pudemos constatar ainda que a idéia de cor local, atrelada unicamente a índices de nacionalidade, parece muito mais fruto de equivocadas escolhas, de alguns poetas, que tomavam a recomendação de cor local, utilizando-a meramente como cenário, e de leituras posteriores do processo de nacionalização da literatura brasileira. Da forma como vejo, a cor local, não se restringindo as fronteiras nacionais pode ser lida não somente como signo de brasilidade (nacionalidade) como também como signo de americanidade.

Ao primeiro reboque deste retrocesso de população, os Tupis pacíficos, inofensivos e pouco aguerridos, sobretudo contra os homens que se haviam acabado de ensaiar em novas artes de guerra, renderam-se e desmembraram-se. Começaram então a sua lenta peregrinação por entre todas as tribos **desta grande porção da América**, porque, não podendo viver como nação, careceram de viver como cantores - classe respeitada por todos os indígenas: tinham conservado a língua primitiva em toda a sua pureza, eram o depósito das suas tradições, dos seus ritos, da sua religião, eram por assim dizer poetas por nascimento, e deste único privilégio se valiam. (DIAS, 1868; v. 3, p. 213) [grifo nosso]

Tendo de me ocupar com os homens que habitavam **a porção da América Meridional, que chamamos Brasil**.

Em um sucinto trabalho, há tempos publicado, em que me aventurei a tocar de passagem nesta matéria, deixei dito como me parecia provável que o movimento da população **americana no Brasil** se tivesse efetuado de norte a sul. (IDEM, *Ibdem*; v. 6, p. 09-11) [grifo nosso]

Retirados do artigo Reflexões sobre os ‘Anais Históricos do Maranhão por Bernardo Pereira de Berredo’ e da introdução do ensaio etnográfico *Brasil e Oceania*, ambos de autoria de Gonçalves Dias, os excertos acima, onde explicitamente o Brasil aparece reconhecido como parte do contexto americano, devem ser tomados como comprovação da idéia corrente, na mentalidade da época, do Brasil como parte da América, a qual a constante e observada permuta dos signos lingüísticos parecia apontar e sugerir. Devem ainda ser tomados, como comprovação da consciência americana de Gonçalves Dias, que nunca tendo encarado com estreiteza de pensamento, a recomendação de cor local para composição de suas poesias, reconhece no brasileiro sua identidade nacional (brasileira) e continental (americana).

## **CAPÍTULO 2. O *COCK-TAIL* GONÇALVES DIAS**

Plural como o próprio movimento do qual é máximo expoente no Brasil, Gonçalves Dias foi, além de poeta, atividade pela qual ficou a posteridade, também um dedicado homem de ciência. Dividiu durante toda sua vida o interesse pela ciência e pela arte. No campo científico, foi autor de ensaios historiográficos e estudos etnológicos e lingüísticos. No campo das artes foi cultor dos mais variados gêneros, dedicou-se com afinco a poesia lírica e épica, mas foi também autor de dramas. Exerceu em curto período da vida as funções de professor e jornalista, mas no geral, dedicou-se, essencialmente as atividades do pensamento. As diversas facetas de sua personalidade, e os múltiplos interesses imprimiram no geral de sua obra, quer na atividade científica, quer na atividade literária, um aspecto híbrido, a meio caminho entre a realidade e a ficção, a história e o mito. Sua produção lírico-poética está tão imbricada a estâncias pessoais de sua vida que orientou muitas páginas de sua fortuna crítica a uma leitura autobiográfica de seus poemas. A mesma imbricação pode ser ainda observada na faceta indianista de sua obra e o intuito de historiar a vida do autóctone americano, que é possível delas depreender. Imbricação sentida ainda nas páginas de sua produção científica, em momentos em que se deixa guiar por consideração que foge a neutralidade do ponderar científico. Em sua obra, não apenas as instâncias literárias e não literárias se confundem, como também os próprios gêneros se imbricam e se mesclam, cite-se como exemplo, o aspecto dramático ou mesmo épico presente no belo I-Juca Pirama.

Ao se lançar na tentativa de decifração dos meandros psicológicos da persona de Gonçalves Dias, Lucia Miguel Pereira, em sua primorosa biografia do poeta, por diversos momentos direciona a uma leitura de sua personalidade, em que se privilegiam as fraturas emocionais e identitárias do ilustre maranhense. Mestiço de sangue e raça. Filho natural, concebido fora dos laços matrimoniais, e, portanto um ser à margem da sociedade do século XIX. Bacharel formado muito à custa dos amigos, e que por falta de condições materiais não

pode tornar-se doutor. Homem de inteligência superior que por muitos momentos na vida, se viu, pela origem pobre e mestiça, tolhido dos prazeres que almejava.<sup>10</sup>

Mais do que incursões na psicologia do poeta, Lucia Miguel Pereira, tomando como indícios, a obra, as atitudes tomadas em vida, e a postura assumida pelo poeta frente às adversidades, realiza um verdadeiro “trabalho arqueológico” de decifração, da personalidade intelectual e emocional de Gonçalves Dias. E já na infância do poeta, aponta um fato que em muito corrobora com a leitura que no momento fazemos, de Gonçalves Dias, enquanto um intelectual cindido entre o fazer poético e ponderar científico.

Logo que aprendera a ler, ganhou do pai, como primeiros tijolos com os quais erigiria os alicerces de sua rica formação literária e intelectual, os exemplares de *A História do Imperador Carlos Magno e os doze Pares da França* de Vasco Lobeira e um volume de *A história de Portugal*. Já no início de sua vida, dividindo os interesses do menino a realidade e o sonho; a História e a Arte.

Se Gonçalves Dias, propositadamente ou não, confundia universos científico e poético, não cabe a nós continuarmos a confundi-los. Não nos esqueçamos de analisar cada um desses universos dentro do olhar que cada um deles exige. Não cometamos o erro de lançar sobre sua poesia o olhar imparcial que o pensamento científico almeja (e que frisado seja, nem sempre consegue). Não cometamos ainda o equívoco de condená-lo por imprecisões, quando o espaço da arte é por essência, caótico, indefinível, e idealizado. Não cometamos, enfim a injustiça de negar-lhe a justeza de suas observações históricas, etnográfica e filológicas, repudiando esta imensa parcela de seu pensamento que muito pode lançar luz sobre sua consagrada obra poética<sup>11</sup>.

Atrelar aos poemas de Gonçalves Dias o estudo das identidades nacionais e americanas nos leva inevitavelmente a questionar os valores cristalizados que a crítica e o tempo imprimiram ao poeta: A identidade nacional estaria representada na obra de Gonçalves Dias, apenas pela utilização do indígena como matéria poética? Seria a nacionalidade o único aspecto a ser depreendido da poética de Gonçalves Dias, ou poder-se-ia encontrar nela

---

<sup>10</sup> Faço referência aqui, ao caso que se deu quando no momento em que pediu em casamento a mão do talvez único e grande amor de sua via, Dona Amélia, teve o pedido negado, apesar da deferência que a família da pretendente tinha para consigo.

<sup>11</sup> Tocando na questão a respeito da veracidade das observações científicas de Gonçalves Dias, Cassiano Ricardo é categórico: “Os seus índios eram idealizados? O etnólogo provaria que não. Um historiador como Capistrano diria, mais tarde, que escrever a história dos jesuítas era escrever a História do Brasil? Mas quem primeiro o disse foi Gonçalves Dias”. [...] “A sua etnografia, no juízo de um sábio como Roquete Pinto, é sempre certa. É possível encontrar-se aqui e ali um pequeno senão, uma surpresa, uma variante. Mas o poeta foi constantemente fiel a ciência do seu tempo. A não ser Rondon – conclui Roquete – ninguém enriqueceu mais as nossas coleções etnográficas do que Gonçalves Dias”.

elementos de expressão de um sentimento de americanidade latente? O processo programático romântico de nacionalização da literatura brasileira, do qual Gonçalves Dias participou e contribuiu com sua obra, está circunscrito as fronteiras nacionais ou é possível falar já neste momento de diluição de fronteiras, onde América e Brasil figuram como símiles que se confundem? Talvez, seja equivocado falar em diluição de fronteiras, quando a própria idéia de nação ainda estava em vias de construção. Se, todavia, por um lado, o horizonte histórico nega a idéia de diluição de fronteiras; por outro, ele corrobora a idéia de fronteiras flexíveis que não inviabilizam, do ponto de vista lingüístico e ideológico a permutação de significados dos signos “América” e “Brasil”.

Para responder satisfatoriamente a esta série de questões é necessário, ainda que trabalhando-se com apenas uma parcela da produção Gonçalvesvina, como é o caso deste trabalho que seleciona como corpus de estudos os poemas por Gonçalves Dias agrupados sob o título de “poesia americana”, proceder a um exame do restante de sua produção, esmiuçando os *tópos* da terra e do indígena americano no restante de sua obra, inclusive naquele de caráter não poético; e verificar, porventura as preocupações identitárias, desdobradas em outros níveis para além dos mesmos *tópos* tradicionalmente apontados, ou seja, para além da temática indianista e do canto da terra.

## 2.1 O índio para além da instância literária

Ainda que considerado por muitos como o primeiro e o maior poeta nacional. Ouso dizer que Gonçalves Dias (1823-1864) talvez seja o mais venerado e (com o perdão do aparente paradoxo) o mais ignorado dentre os homens de pensamento deste país. Estigmatizado pela gigantesca importância de sua obra indianista; mitigado pelo próprio sucesso desta parcela de sua obra poética, diversos outros aspectos de sua poesia acabaram sendo ao longo dos tempos, pelo público e pela crítica, ignorados. Poucos hoje têm sequer o conhecimento da existência de uma parcela da obra de Gonçalves Dias, que não poética. E, se, mesmo dentro da produção puramente literária, importantes aspectos de sua obra são constantemente esquecidos ou ignorados; para ficarmos em apenas poucos exemplos, citem-se aqui, os versos d’*As Sextilhas de Frei Antão*, e o poema em prosa *Meditação*, – o que dizer então, de sua produção não poético-literária.

Fato é que, além de excepcional poeta, Gonçalves Dias dedicou-se também ao estudo científico da história, da etnografia e da filologia. E se por um lado, sua arte foi ao longo dos tempos glorificada, ainda que por vezes erroneamente interpretada, ou em alguns aspectos ignorada<sup>12</sup>, sua produção científica foi quase que completamente esquecida. Para a biógrafa do poeta, Lúcia Miguel Pereira, são vários os motivos que podem ter contribuído para tal esquecimento:

Fragmentária, em grande parte determinada por circunstâncias de momento, dificultada pelas vicissitudes de uma vida atormentada, a obra científica de Gonçalves Dias, que a sua morte não só interrompeu como, nas condições em que se deu, destruiu pelo menos em grande parte, não atingiu a amplitude e a altura da obra poética. Lutando com deficiência de documentação – devida ao atraso dos estudos etnográficos sem sua época –, talvez revele sobretudo intuição e vocação científica. (PEREIRA, 1943, p. 327)

Quando veio a falecer por ocasião do naufrágio do *Ville de Boulogne*, que lhe trazia de volta à terra pátria, Gonçalves Dias levou consigo importante parcela de sua obra científica. É a este fato que alude Lucia Miguel Pereira, quando no excerto acima falava das condições especiais em que se deu a morte do poeta. As águas da costa maranhense além dos restos mortais de Gonçalves Dias sepultariam, não somente o restante da sua *Brasilíada*<sup>13</sup>, como também a obra final de seu labor científico, resultado de anos de pesquisa e leituras específicas – *A História dos Jesuítas*<sup>14</sup>.

Ainda que seja significativamente lamentável a perda desta importante parcela da obra intelectual de Gonçalves Dias, é possível, como assevera a própria Lúcia Miguel Pereira, inferir, a partir dos fragmentos que dela ficaram especialmente, as *Reflexões sobre os Anais Históricos do Maranhão* e o longo ensaio etnográfico *Brasil e Oceania*, o que Gonçalves Dias ainda tinha por dizer na *História dos Jesuítas*. Fragmentária e incompleta, a obra científica de Gonçalves Dias foi assim sobrevivendo nas considerações dos esparsos ensaios

---

<sup>12</sup> Em relação aos erros de interpretação, refiro-me a idéia recorrente da crítica enviesada que vê no poeta apenas imprecisões etnográficas. Em relação aos aspectos ignorados, refiro-me a existência de *Meditação*, por bem poucos conhecida, obra de intensa carga poética e filosófica, que disserta sobre a condição de escravo do negro, repudiando a existência de tal condição, considerada por Cassiano Ricardo como o primeiro passo dado pela Literatura Brasileira em direção ao “verso livre”.

<sup>13</sup> O termo é utilizado por Antonio Candido, na certa (ainda que não explicita tal) em referência a uma das cartas de Gonçalves Dias ao amigo Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, em que ao relatar a composição dos primeiros versos d’*Os Timbiras* se referia ao poema, sem reservas como “*Ilíada brasileira*”.

<sup>14</sup> Temos ciência de tal, pelas cartas que Gonçalves Dias enviava da Europa ao amigo Alexandre Teófilo de Carvalho Leal e a este dava o conhecimento do término desta ou daquela empresa, do andamento deste ou daquele outro projeto.



historiográficos publicados em vida, e postumamente reunidos por Antonio Henriques Leal, sob o título de *História Pátria*<sup>15</sup>.

Dado a transversalidade do autóctone americano que aparece como tema poético, em sua poesia americana, e como matéria de reflexão, em muitos de suas considerações históricas e etnográficas; respeitando-se as particularidades do discurso poético e do discurso dos estudos de caráter essencialmente reflexivo, a leitura da obra científica de Gonçalves Dias pode vir a constituir-se como importante ferramenta para compreensão de sua obra poética.

Em *Reflexões sobre os Anais Históricos do Maranhão*, publicado em duas partes nos dois primeiros números d'*O Guanabara* – Revista mensal, artística, científica e literária, Gonçalves Dias responsabiliza como principal componente da corrupção do universo indígena, a cobiça desmedida dos frades da companhia de Jesus, tese que foi severamente criticada e repudiada pelo Jornal *Religião*, e que inevitavelmente obrigou o poeta a voltar ao tema; esmiuçando suas idéias no “Resposta à *Religião*”, onde reforça e sustenta seus posicionamentos ideológicos.

Por ocasião da Reimpressão da obra de Pereira Berredo “Anais Históricos do Maranhão”, pareceu oportuno ao poeta fazer a partir dela alguma reflexão. São essas as motivações declaradas que levaram Gonçalves Dias a escrever o ensaio “Reflexões sobre os Anais Históricos do Maranhão por Bernardo Pereira de Berredo” que faz publicar segmentado, nos dois primeiros números d'*O Guanabara* (dezembro de 1849 e janeiro de 1850). Tendo conhecimento, todavia, da obra indianista de Gonçalves Dias, não é difícil inferir que além daquela declarada motivação, estava também o intuito de preservação da figura do índio como elemento da identidade nacional; elemento, segundo o poeta, não reconhecido por Berredo.

As incisivas críticas a Berredo estão direcionadas, sobretudo, à superficialidade e parcialidade com que o autor trata a matéria histórica. “Berredo era português, e só escrevia para portugueses: não escrevia a história do Maranhão, escrevia uma página das conquistas de Portugal, daí o seu principal defeito.” É o próprio fazer histórico quem está no centro das ponderações iniciais de Gonçalves Dias: “Não é um verdadeiro historiador, é um simples cronista; não explica, expõe os fatos, enumera-os, classifica-os pelas datas, e julga que nada mais lhe resta a fazer.”

---

<sup>15</sup> Última parte do terceiro volume das obras póstumas. Foi reunido sob este título, os artigos “Reflexões sobre os Anais Históricos do Maranhão” e “Resposta à *Religião*” além de dois curtos ensaios “Amazonas (Memória Histórica)” e “O Descobrimento do Brasil e devido ao mero acaso?”



O primeiro tópico de que havemos de tratar na história do Brasil é dos índios. Eles pertencem tanto a esta terra como os seus rios, como os seus montes, e como as suas árvores; e por ventura não foi sem motivo que Deus os constituiu tão distintos em índole e feições de todos os outros povos, como é distinto este clima de todo e qualquer outro clima do universo.

Não digamos, como fez Berredo, que era um povo bruto e feroz, nem os apreciemos pelos que hoje conhecemos. Não degeneraram ao contato da civilização, porque esta não pode envelhecer; mas embruteceram a força de servir, perderam a dignidade, o caráter próprio, e o heroísmo selvagem, que tantos prodígios cometeu e perfez. Vede o que fizeram, e dizei se não há grandeza e magnanimidade nessa luta que sustentam a mais de três séculos, opondo a flecha à bala, e a tacape sem gume à espada de aço refinada.

Eles são o instrumento de quanto aqui se praticou de útil ou de glorioso; são o princípio de todas as nossas coisas; são os que deram a base para o nosso caráter nacional, ainda mal desenvolvido, e será a coroa da nossa prosperidade o dia da sua inteira reabilitação. (DIAS, 1868-69; v.3, p. 206-7)

Após expor sua tese, “nós o repetimos, a história e a poesia do Brasil está nos índios”, Gonçalves Dias aproveita o ensejo para, brevemente discorrer sobre as tribos que habitavam o litoral e o sertão do Brasil. Não seria, todavia, um texto de Gonçalves Dias se em se tratando dos índios, que sempre o encheram de orgulho nacional, não se deixasse dominar pela poesia abandonando a gravidade do discurso científico e deixando-se guiar pela emoção e a sensibilidade, que marcam sua produção poética:

O índio primitivo, naquelas festas de sangue, que eram o enlevo de suas tabas, quando prisioneiros entoavam com voz segura o seu canto de morte, e caíam impávidos e ameaçadores sob os golpes da *iverapeme*, eram verdadeiros heróis.

Quando no meio das matas procuravam debalde alimento para matar a fome, quando depois das fadigas talvez de três dias consecutivos desesperavam do sucesso da sua empresa, deitavam-se tranqüilos à sombra de alguma árvore, esperando resignados que Tupan lhes mandasse ali o que careciam.

Quando prisioneiros, manietados, arrebanhados são conduzidos para as cidades, quando os querem forçar a mudar de vida, quando lhes não dão os alimentos a que estão acostumados, quando lhes não permitem os exercícios a que estão afeitos, quando lhes prendem os membros nestes nossos prosaicos vestidos tão mesquinamente talhados, quando os encerram entre as paredes de uma casa, a eles, cuja vida e desejos cifram-se todos no gozo de uma liberdade incircunscrita, tornam-se indiferentes aos carinhos e às ameaças, aos mimos e aos maus tratos, resignam-se e morrem.

Improvidência, resignação e heroicidade, eis o índio. (IDEM, *Ibidem*, p. 207-8)

Como já se disse, o ensaio de Gonçalves Dias, por responsabilizar no geral a ganância desmedida do conquistador português, e em particular a cobiça dos jesuítas, causou furor ao jornal *Religião* que não deixou passar incólume o ensaio de Gonçalves Dias, que por sua vez retomou a matéria de sua *Reflexão* no artigo intitulado *Resposta a Religião*, publicado no

número 4 do primeiro tomo d'O Guanabara, em março de 1850. Nele, Gonçalves Dias não apenas reafirma o que anteriormente defendera, como aprofunda-se no plano psicológico a análise que antes fizera da violência contra o indígena.

Nesse estado, o índio não era nem civilizado nem selvagem, nem pagão nem católico; mais tendo, sem preparatório, instantaneamente, passado de um para outro estado, tornara-se igualmente incapaz de ambos - de viver nas cidades com os homens que chamamos civilizados, ou de viver nas selvas entre os que chamamos bárbaros. (IDEM, *Ibdem*, p. 235)

Na continuidade de sua resposta, Gonçalves Dias ainda faz referência ao fato alegado pelos redatores do *Religião*, de que foram os jesuítas quem primeiro souberam extrair poesia da natureza americana. Idéia a qual Gonçalves Dias rebate recuperando em outros, que não jesuítas, e que antes e depois destes souberam como o próprio Gonçalves Dias se utilizar da paisagem americana para compor poesia.

Querem também os ilustrados redatores que se diga dos jesuítas que eles foram os primeiros que souberam achar a poesia na natureza americana, Vejam-se, dizem eles, as belas pinturas que faz o mesmo Padre Vasconcelos até dos nossos mangues! Com mais verdade se diria - principalmente - em vez de - até; - mas dando de barato que os jesuítas compreendessem bem a natureza americana, porque um dentre ele soube descrever a verdura, e as laçarias dos nossos mangues, não deveriam os ilustres literários esquecerem-se que antes do Padre Vasconcelos as cartas de Colombo, as relações de Vespúcio, e os discursos de Las Casas tinham feito compreender a natureza americana; e senão queremos sair do Brasil, Abeville, Lhery e Hans Stadt, que todavia não eram jesuítas, tinham traçado algumas páginas se não tão belas no estilo, mais ricas de imagens, e mais cheias de entusiasmo e de poesia. (IDEM, *Ibdem*, 237-8)

Ainda mais importante que estes dois ensaios, *Brasil e Oceania* oferece manancial ainda mais rico de reflexão, sobre o homem americano, sua vida em sociedade e suas atividades espirituais. Obra que surgiu como resposta a um programa elaborado pelo Imperador, por ocasião de uma sessão do Instituto Histórico, em que coube a Gonçalves Dias a tarefa de “comparar o estado físico, intelectual e moral dos indígenas da quinta parte do mundo com o estado físico, intelectual e moral dos indígenas do Brasil, considerados uns e outros na época da respectiva descoberta e deduzindo desta comparação, quais ofereciam nessas mesmas épocas melhores possibilidades à empresa da civilização”. (PEREIRA, 1943, p. 103) Para além, todavia, da mera comparação entre o autóctone americano e o indígena da Oceania, Gonçalves Dias elabora um minucioso painel dos aspectos morais e intelectuais e da vida social e cultural dos indígenas brasileiros.

A presença do índio e o canto da terra não são novidades trazidas para a literatura brasileira pelos românticos; não obstante, é partir deles que programaticamente os escritores e poetas se apropriam do *tópos* da terra e do índio e passam a utilizá-los como estratégias de nacionalização da literatura. O indianismo de Gonçalves Dias exaustivamente explorado pela crítica manteve-se, salvo raras exceções, circunscritas a esfera de sua poesia. Poucos se debruçaram sobre esta “memória histórica”; menos ainda se deram ao trabalho de buscar nela e no índio histórico que ela apresenta, o respaldo teórico e ideológico para leitura do índio poético que G. D. compõe em sua poesia.

O povo, corpo coletivo de indivíduos, é com razão assemelhado a cada uma das unidades de que se compõe. Ora, assim como o indivíduo conserva sempre resquícios da sua primeira educação, e seu mal grado, se deixa influenciar das pessoas e cousas, que na sua infância o cercaram; — assim também o povo, a semelhança d'aquelas nuvens que, segundo a expressão do poeta, vão tomando a configuração dos lugares por onde passam, não se podendo nunca desquitar completamente da lembrança do seu passado, conserva os traços da sua educação política e social,— donde com o andar dos tempos, quando por ventura se chega a converter e constituir em nação, se vão formando as idéias, desenvolvendo as tendências, manifestando os instintos, que formam o seu caráter social. Quando pois queremos achar a razão dessas idéias, tendências e instintos,— ou melhor — dos seus usos, leis e costumes, convém lançar uma vista d'olhos no seu passado, até onde eles alcançarem, como escavaríamos a terra em roda de uma arvore, para descobrir no seu seio o lugar onde principiou a germinar a semente. (IDEM, *Ibdem*; v.6, p. 10-11)

Gonçalves Dias se mostra bastante lúcido ao delinear os percursos conceituais e ideológicos que norteiam seu trabalho. Além, é claro, de se mostrar bastante conectado à ciência de seu tempo. A questão da origem do homem americano é o ponto inicial do trabalho de Gonçalves Dias, e constantemente retomado pelo poeta ao longo da obra. Gonçalves Dias por diversos caminhos, seja a partir de relatos de cronistas e viajantes, seja a partir de estudos migratórios e populacionais, ou mesmo a partir das lendas e dos mitos dos povos ameríndios, tenta chegar a uma resposta satisfatória para esta questão para ele primordial.

O Padre José da Costa, diz ser corrente entre eles que depois do dilúvio saíra de um lago um homem portentoso chamado “Viracocha”, — e que das entranhas de uns montes saíram uns homens nunca vistos, feitos pelo sol. Querirá isto dizer que o Brasil em tempos remotos sofreu duas invasões simultâneas — uma procedente do lago da Cundinamarca — em direção norte sul: outra dos aborígenes do Peru, acossados pelos Incas e por eles despojados de seus territórios? É certo que com alguma verossimilhança

seria admissível ter havido contado, senão conflito entre eles; pois que os Tupis colocam o seu paraíso alem dos Andes. (IDEM, *Ibdem*, p.16-17)

Retomando o próprio artigo “Reflexões sobre os Anais Históricos do Maranhão”, Gonçalves Dias reafirma em *Brasil e Oceania* a crença no Amazonas como a “origem” dos povos que habitavam a porção brasileira da América, (pelo menos a origem da grande família tupi). Defende ainda a tese de que seriam os tupis o ramo descendente de uma “tribo mãe”, migrados provavelmente do Panamá, e que escolheram inicialmente o Amazonas como terra para se fixar, de onde, por razões várias, posteriormente migraram para o restante do Brasil.

Em primeiro lugar, devia ver qual tinha sido a Judéia desta parte do novo mundo: o seu berço devia ser de clima temperado, qual convinha a homens que estavam vestidos; devia ser abundante de caça e de pesca, como para homens que careciam de toda a indústria; devia por fim ser coberto de árvores que lhes servissem de abrigo. Será ainda preciso que indiquemos o Amazonas? A tribo-mãe, que deveria ter vindo da América Setentrional pelo etmo do Panamá, havia de ter-se estabelecido nas florestas, porque -- para que era ir mais longe? (IDEM, *Ibdem*; v. 3 p.206)

Kaori Kodama em artigo intitulado “O Tupi e o Sabiá: Gonçalves Dias e a etnografia do IHGB em *Brasil e Oceania*” discorre sobre as motivações que tivera Gonçalves Dias para compor tal obra. Para ela, *Brasil e Oceania* é reflexo de uma dupla preocupação de Gonçalves Dias. De um lado, a preocupação “com o lugar do índio na História do Brasil”; de outro, a preocupação com a “língua portuguesa no Brasil, e sua diferenciação com a língua portuguesa de Portugal, a partir da influência do Tupi”. Observação bastante pertinente, dado os conhecidos interesses do poeta pelos assuntos ligados à filologia e a importância que à língua é dada por ele, no quadro geral de *Brasil e Oceania*. Onde, diga-se de passagem, ela aparece tanto, como elemento indicador dos estágios de desenvolvimento em que se encontram as civilizações, como elemento caracterizador do caráter e da índole das populações indígenas.

Contrário a opinião de etnógrafos como D’Orbigny que identificava apenas um grande grupo de indígenas no Brasil o *brasilio-guaranis*, e Martius que segmentava em oito famílias os mesmos indígenas, Gonçalves Dias, calcado em observações lingüísticas, opor-se-á a opinião de ambos, segmentando, por sua vez, os indígenas em duas grandes famílias – Tupis e Tapuias. Reafirmando com seu posicionamento o discurso dos primeiros viajantes que também identificavam dois grupos de indígenas, aqueles que viviam no litoral e aqueles que viviam no sertão; aqueles de caráter mais dócil, estes de índole mais “intratável”.

As mesmas observações lingüísticas que levaram a Gonçalves Dias segmentar em dois grupos (tupis e tapuias) os indígenas do Brasil, deram-lhe subsídio para responder outra questão orientadora de seu trabalho – a questão sobre o grau de desenvolvimento do homem americano, e se este caminhava para o desenvolvimento ou decadência. Mais uma vez, fazendo uso de suas observações na língua dos indígenas, Gonçalves Dias observará o quão organizada e complexa se configurava a língua tupi, característica que é para ele, a prova de que tal povo não caminhava para o progresso, mas, pelo contrário, já teriam atingido o mais alto grau de desenvolvimento, e se encontravam assim em processo de decadência.

A língua *Tupi*, chamada vulgarmente língua geral, tinha uma gramática que pelo bem ordenado de cada uma de suas partes mereceu de ser comparada á grega e á latina: demonstra mais habito de reflexão do que o que encontramos no povo que a falava: abunda como bem nota Martius em expressões que indicam certa familiaridade com as considerações metafísicas concepções abstratas, a ponto de bastar para exprimir e explicar as verdades e os mistérios da mais espiritual de todas as religiões, do cristianismo; e reina em toda ela tal ordem, tal método que alguém disse já que os *Tupis* não estavam em estado, de a ter formado. Se não o estavam, e já o tinham feito, a consequência é que depois disso haviam decaído. (IDEM, *Ibdem*; v.6, 250)

Ainda que tal conclusão possa ser apontada como legitimadora do discurso do conquistador, visto que ao observar o estado de decadência do indígena, de certa forma justificava a ação do colonizador. Não cremos, todavia, que tais observações se sustentem, dada a visão categórica, de Gonçalves Dias, em relação ao papel que tivera a catequese e a empresa da colonização como elementos de corrupção e destruição do universo indígena. Muito pelo contrário, *Brasil e Oceania* além de excelente oportunidade de verticalização do indianismo gonçalvino, numa leitura para além da esfera poética, ainda se presta ao importante papel de desarticulação do discurso do conquistador, em outras palavras, se mostra como interessante proposta de releitura do discurso da colonização.

Nos primeiros tempos da descoberta da America, era como costume negar-se aos povos selvagens todo o conhecimento da divindade. A esta idéia errônea juntarão os escritores portugueses uma coincidência que lhe parecia fatal, ao menos isso é o que se deduz do modo porque eles se exprimiam. Os *Brasis* não tinham na sua linguagem nenhuma das três letras F L R e daqui concluirão que não tinham nem fé, nem lei, nem rei. Ora é inexato que eles não tivessem normas pelas quais nos casos de maior momento se regulassem, ou chefes que os dirigissem, e por outro lado, se examinarmos a mitologia dos povos americanos, acharemos uma tal abundância de crenças e tradições que é difícil combiná-las entre si. (IDEM, *Ibdem*, p.121)

Lê-se no “*Summario das viagens de Américo Vespucio*” que ele por espaço de uns 27 dias, estivera em uma cidade (da America) onde as carnes humanas, depois de salgadas, se expunham a venda penduradas a traves como usam os Europeus fazer com as de animais nos seus açougues.

Esta fábula, que é uma recordação sem poesia, dos contos orientais, não pode ter voga, nem mesmo em um século no qual, muitas vezes o maravilhoso se transformava em verdadeiro. ((IDEM, *Ibdem*, p.81)

Iniciamos este capítulo apresentando a Gonçalves Dias como um espírito dividido entre o fazer poético e o ponderar científico. Sua obra, como não poderia deixar de ser, está repleta de elementos que corroboram com tal leitura. Inserido neste horizonte de imbricação poético histórico, o seu indianismo está tão intimamente ligado a ambas esferas que, fazer uma leitura de *Brasil e Oceania*, tentando, como a que aqui vamos fazendo, encontrar nela, elementos que nos auxiliem na leitura do seu indianismo poético, por vezes nos deixa na completa impossibilidade de determinar se foram as ponderações históricas que lhe levaram a compor os tão famosos versos de seus poemas, ou se pelo contrário disso, foi alimentado pelo sonho de sua literatura, que buscou na história a legitimação de sua visão poética. Sabendo-se, todavia, que G. D. escrevera *Brasil e Oceania* entre os anos 1850 e 1853, e já em 1846, por ocasião dos seus *Primeiros Cantos* o índio aparecia como matéria poética de suas poesias americanas, somos levados a crer na legitimidade desta segunda assertiva. Ponto de vista partilhado, por Kodama, para quem:

A transposição da temática indígena para o campo da história feita por Gonçalves Dias parece mesmo uma dedução lógica do indianismo literário, quando se tem em vista a aproximação das fronteiras destes campos, tão comumente exercida por aquela geração. Entretanto, o modo de fazer esta aproximação entre poesia e história, em Gonçalves Dias, teria uma forte conexão com uma certa percepção do uso daquela temática, revelada no seu intuito de estudar os índios. De fato, mais do que a utilização de uma “cor local”, vista como um elemento da paisagem, como a temática indígena era abordada no indianismo, ela deveria ser para o poeta a busca de uma identificação com um *sentimento*.

A seu ver, muitas das características que ainda se encontravam nas pessoas do povo eram as dos índios brasileiros: aspectos como o ensimesmamento, a resignação e também a teimosia. [...] Esta mesma crença orientaria suas considerações sobre a língua, quando cria que termos de origem tupi ainda presentes expressariam a presença da atuação popular na fabricação da língua falada do Brasil. (KODOMA, 2007, p.06)

Quem conhecimento tem do índio poético de Gonçalves Dias reencontrará, nas páginas de *Brasil e Oceania*, ainda que em outro registro, o mesmo índio.

Orientado pelo desejo romântico de busca das origens para melhor compreender a índole do povo e da nação, Gonçalves Dias se apropria do discurso científico da etnografia para legitimar o caráter nacional por ele já exposto em sua poesia.

Algumas páginas da crítica literária quiseram acreditar que na busca pela identidade nacional, o índio romântico foi concebido, pelos poetas, como o brasileiro original. Idéia equivocada, que pode ser pelo menos, em se tratando do índio de Gonçalves Dias, completamente repudiada. Sem negar as outras parcelas que constituem o caráter nacional do brasileiro, o elemento indígena, ao lado do europeu e do negro (ainda que este último em menor evidência) é tido como importante componente de configuração do caráter do povo; e, portanto, da identidade nacional. Não é o índio gonçalvino o brasileiro original, é ele importante elemento constituinte deste brasileiro, elemento que ainda que dizimado e destruído pela empresa da colonização e do progresso desenfreado, não sobreviveu como elemento humano; mas manteve-se vivo como traço identitário do povo.

Somente após o conhecimento das reflexões historiográficas e etnológicas de Gonçalves Dias é possível ter noção do lugar de importância que o indígena americano ocupava no pensamento do ilustre poeta. Somente após o conhecimento dessa ignorada parcela do seu pensamento, poderemos compreender os significados mais íntimos de seu índio poético. E, somente, agora, armados dessas informações poderemos, por fim adentrar no universo poético de sua poesia americana.



## 2.2 Algumas páginas de Fortuna Crítica

Quem é o maior poeta do Brasil? Ainda que apontada por alguns como uma pergunta desnecessária, e de problemática resolução é curioso reparar que, em se tratando do Gonçalves Dias ela constantemente se coloca. Ufanismos a parte, a importância de Gonçalves Dias para o cenário literário e cultural do Brasil, e mais do que isso, o lugar de destaque que ocupa no processo de nacionalização da literatura brasileira é posição a muito consagrada pela crítica. Reativar, portanto a questão sobre os méritos de ser ou não ele o maior poeta do Brasil, de fato, não trará contribuições significativas para o lugar que por direito reconhecido já ocupa. Tarefa mais útil, para os objetivos deste trabalho é avaliar o que dele tem-se falado, discutindo a validade das observações e averiguando a possibilidade de novas leituras.

Alexandre Herculano

*O Futuro Literário de Portugal e do Brasil*

Decerto não seria possível iniciar o caminho que trilharemos, ao percorrer as principais páginas da fortuna crítica de Gonçalves Dias, de outra forma que não esta: “O Futuro Literário de Portugal e do Brasil”. Artigo do escritor português Alexandre Herculano, inicialmente publicado na *Revista Universal Lisbonense*, t. 7, p. 5, ano de 1874 – 1848, e que desde a segunda edição dos *Cantos* (1857) tem servido de prólogo a diversas coleções de poesias do poeta maranhense, é representativo para a crítica de Gonçalves Dias, não somente por ser a primeira importante crítica de que se tem notícia, mais também pelo conteúdo de tom profético que apresenta, além de representar para além do contexto nacional a legitimação de poética brasileira. “Possa o renovo dessa vergôntea transplantada da Europa para entre os trópicos, prosperar e viver uma bem longa vida e não decair tão cedo como nós decaímos!”

Já no parágrafo introdutório, Alexandre Herculano constrói uma metáfora que irá sustentar toda a tese de seu artigo. “Bem como a infância do homem a infância das nações é vívida e esperançosa; bem como a velhice humana a velhice delas é tediosa e melancólica”.



Essa imagem tão bem construída pelo escritor português será ao longo de todo artigo explorada na comparação que se fará entre o contexto literário e intelectual da metrópole (Portugal) e da, até bem pouco tempo colônia (Brasil). De um lado, a decadência e decrepitude de uma cultura agonizante; do outro, a força de uma nação que desponta para a “mocidade” da vida intelectual e literária.

Seguindo suas conjecturas acerca de decadência intelectual, poética e humana de seus compatriotas lusitanos, Alexandre Herculano apresenta como evidência para comprovação de sua tese, o surgimento dos *Primeiros Cantos*, de Gonçalves Dias, atribuindo a estes, também o papel de suscitador de suas “amarguradas cogitações”. Para Herculano, os *Primeiros Cantos* são a concretização da vitalidade da poesia do novo mundo. “Os *Primeiros Cantos* são um belo livro; são aspirações de um grande poeta. A terra de Santa Cruz que já conta com outros no seu seio, pode abençoar mais um ilustre filho”.

Alexandre Herculano afirma não conhecer o autor dos versos, mas imagina se tratar de um jovem poeta. Aponta nos versos, certa inexperiência, imperfeições de língua, de metrificação e de estilo. É o único momento do artigo em que assinala imperfeições na poética de Gonçalves Dias. Devemos, contudo, abrir um parêntese para pensar, tanto, nas inovações de metrificação que a poética de Gonçalves Dias apresenta, como também, na configuração da língua portuguesa falada no Brasil, traços que a despeito da visão de futuro que Herculano demonstra possuir, podem ter representado obstáculos para uma apreensão estilística total de Gonçalves Dias.

Claro fica na continuidade do artigo que Alexandre Herculano atribui os traços de renovação poética dos *Primeiros Cantos* às “Poesias Americanas”. Lamentando ele, que essas não ocupem dentro do volume maior destaque, chega ao ponto de aconselhar a extirpação dos caracteres europeus da poesia do novo mundo. Claro fica, ainda, que para ele, a natureza e vida na América são por si só, elementos suficientes para suscitação de toda uma nova poética.

Quiséramos que as “Poesias Americanas” que são como o pórtico do edifício ocupassem nele maior espaço. Nos poetas transatlânticos há por via de regra demasiadas reminiscências da Europa. Esse novo mundo que deu tanta poesia a Saint-Pierre e a Chateaubriand é assaz rico para inspirar e nutrir os poetas que crescerem à sombra das suas selvas primitivas. [DIAS, 1998, p. 100]

Alexandre Herculano encerra o seu curto artigo citando da coletânea das “Poesias Americanas” os poemas “O canto do Guerreiro” e “Morro do Alecrim”. A posteridade tratou de assegurar confirmação às proféticas palavras de Alexandre Herculano, que soube logo de início reconhecer os méritos do jovem poeta.

Macedo Soares

*Tipos Literários Contemporâneos – Gonçalves Dias*

O Ensaio “Tipos Literários Contemporâneos – Gonçalves Dias”, de autoria de Macedo Soares, e publicado entre maio e julho de 1861 na *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano*,<sup>16</sup> constitui, acredito eu, um dos primeiros documentos que realizam um julgamento crítico sobre a obra de Gonçalves Dias, tendo como horizonte de leitura, a obra completa do poeta. E por tal, insiro aqui a leitura crítica do ensaio. Quando Macedo Soares faz publicar seu ensaio em 1861, já era conhecida do público praticamente toda a obra poética de Gonçalves Dias, pelo menos aquela que fora publicada por ele ainda em vida. A saber; saíram os *Primeiros Cantos* em 1846, os *Segundos Cantos e Sextilhas de Frei Antão* em 1848, e os *Últimos Cantos* em 1850. É possível encontrar já na leitura que faz Macedo Soares sobre a obra de Gonçalves Dias, o destaque e a valorização de muitos dos elementos e caracteres que seriam posteriormente valorizados pela crítica do poeta; tais como, a religiosidade dominante e a recorrência temática do amor segmentado na tríade “Deus, Pátria e mulher”, nas Poesias Diversas; o canto da pátria, expresso na figura do índio e da natureza do novo mundo, nas Poesias Americanas; a pintura romântica da natureza, nos Hinos; etc. etc.

---

<sup>16</sup> Segundo consta o mesmo ensaio foi publicado em 5 de janeiro de 1861, no *Correio Mercantil*, do Rio de Janeiro. Não consegui obter a publicação do *Correio Mercantil*, para que pudesse a partir da comparação entre as duas versões do texto analisar a ocorrência de diferenças entre um e outro. Obtive apenas trecho dessa publicação na coletânea de julgamentos críticos inserida por Manuel Bandeira no número 18 da coleção “Nossos Clássicos”, volume dedicado a poesia de Gonçalves Dias, onde pude verificar se tratar do mesmo ensaio. Este ensaio é ainda mencionado por Otto Maria Carpeaux em sua *Pequena Bibliografia da Literatura Brasileira*. Contudo, não há um consenso quanto à data da publicação: Manuel Bandeira data a publicação do ensaio pelo *Correio Mercantil* em 5 de janeiro de 1861, (optei pelo uso desta) enquanto Otto Maria Carpeaux informa que a publicação se deu nos dias 5, 7 e 8 de janeiro de 1862.

Macedo Soares inicia seu ensaio destacando a popularidade singular alcançada por Gonçalves Dias. Destaca também o descompasso entre a opinião pública e a negligência com que a crítica de início recebeu os *Primeiros Cantos* do poeta. Ao tentar encontrar uma explicação para os louros recebidos pelo poeta, por parte do público, desde o seu aparecimento, Macedo Soares acaba por conceber uma explicação de viés duplo. Levantando, por vezes, uma justificativa de caráter político, em outros momentos, encontrando justificativas de fundo literário. Por tal levantamento de caracteres, o ensaio de Macedo Soares acaba por configurar-se como um documento inaugural da fortuna crítica do poeta.

Qualificando Gonçalves Dias como o “ilustre cantor da trinômia da vida: Deus, o homem e a natureza”, Macedo Soares admira o gênio de Gonçalves Dias, que soube como poucos compreender os instintos do povo, apoderar-se da situação, e falar ao mais vivo e íntimo das almas. “Os *Primeiros Cantos* souberam chegar a propósito. Antes não teriam sido compreendidos; depois, já não seriam novidade.” (SOARES, 1963, p. 98)

Os grandes poetas como Béranger e Byron, Garret e Herculano, Magalhães e Gonçalves Dias, ou Manzoni ou Schiller, devem a glória em vida da personificação de momentos solenes do povo em suas individualidades; e suas obras hão de durar na memória dos homens, porque nelas lêem os homens as páginas mais fiéis da história de suas nacionalidades. ((SOARES, 1963, p. 98)

Segundo Macedo Soares há todo um contexto literário e político que permitiu, que logo após o seu surgimento, Os *Primeiros Cantos* fossem de início, glorificados pelo público; e logo em seguida, reconhecidos pela crítica. Havia, por um lado, entre o povo, certo sentimento de apatia gerado pelas profundas transformações políticas pelas quais o Brasil passava, o que acabou por se tornar um excelente berço de acalanto para os versos de Gonçalves Dias; de outro lado, havia na crítica um fervoroso debate sobre a questão da nacionalidade.

Estudavam os escritores e poetas dos séculos XVII e XVIII para confirmação de suas teses, e se não desanimavam, não era porque descobrissem tesouros encobertos na dobras do passado; pois, era portuguesa demais a poesia colonial para satisfazer a solução do problema. Os *Primeiros Cantos* vieram verificar a teoria, e mostraram que o Pindo não vale uma colina do Novo-Mundo, nem as ninfas uma borboleta das nossas campinas, nem Apolo um piaga, nem Hércules um guerreiro da tribo tupi. Realizaram um desejo intenso dos homens das artes, uma aspiração nacional. (SOARES, 1963, p. 99)

As “Poesias Americanas” de Gonçalves Dias estão espalhadas por todos os volumes de sua obra poética. E são abordadas por Macedo Soares em seu ensaio com especial atenção. Afirma o crítico que para melhor compreendê-las seria necessário antes, um ajuntamento delas, e daí então, a partir dessa visão sobre o todo, pensar sobre a sua configuração como expressão de elementos nacionais.

As Poesias Americanas foram a pedra angular da poesia nacional. Não que eu veja nelas a suma da literatura pátria nem o sistema inteiro da poesia desdobrado em toda a sua vastidão e magnificência. (...) Mas as Poesias Americanas realizam já um elemento histórico, a razão d’origem do que existe, o laço que ata numa união indissolúvel o passado ao presente, a tradição à atualidade, e forma assim a cadeia nunca interrompida das gerações. (SOARES, 1963, p. 102)

Gonçalves Dias é citado ainda em outro ensaio de Macedo Soares, publicado também na *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano*, em agosto de 1860, onde o crítico se detém na análise da obra *Flores Silvestre* de Bitencourt Sampaio, e ao inserir a discussão a respeito da nacionalidade da poesia, Gonçalves Dias, não poderia deixar de ser citado por Macedo Soares, com particular atenção.

O Sr. Gonçalves Dias encarou de uma maneira muito exclusiva esta base da nacionalidade, o elemento indiano. Na epopéia brasileira deve este elemento figurar como uma recordação, uma coisa que o povo sabe por ouvir dizer, não por ter visto, assistido, participado nela. (SOARES, 1963, p. 95)

Alem de apontar diversos aspectos que seriam posteriormente pela crítica, retomados e reiterados, o ensaio de Macedo Soares ainda reflete sobre questões paralelas, que constantemente atravessam a obra de Gonçalves Dias, tais como a nacionalidade da poesia brasileira, e mais do que essa identidade nacional, o processo de nacionalização do discurso crítico romântico, empenhado na conscientização da necessidade de tal processo.

José Veríssimo

*Estudos de Literatura Brasileira – 2ª Série (1901) e História da Literatura Brasileira (1915)*

De José Veríssimo sobre Gonçalves Dias destacam-se o capítulo de sua *História da Literatura Brasileira*, “Gonçalves Dias e o grupo maranhense”, e o capítulo “Os Poetas da Segunda Geração Romântica – Gonçalves Dias”, da 2ª Séries de seus *Estudos de Literatura Brasileira*.

Logo no início deste segundo texto, José Veríssimo afirma que Gonçalves Dias não possui nem o gênio de Basílio da Gama ou de Álvares de Azevedo, nem o sentimento de Gonzaga ou de Casimiro de Abreu, mas a despeito do que lhe falta, cabe a Gonçalves Dias o posto de primeiro e maior poeta brasileiro, honra que lhe é dada, pelo elemento que o difere e o distingue em relação aos outros citados, sua estreita comunhão com o povo, comunhão tal que bastou o surgimento de seus versos para que o povo, antes mesmo da crítica, sagra-se-lhe como grande poeta. Veríssimo destaca ainda no início do ensaio, a melancolia e o saudosismo que, segundo ele, é herança do português e da “mestiçagem de duas raças feitas tristes pelo sofrimento”.

Destacando do fazer poético de Gonçalves Dias o equilíbrio e a ponderação, Veríssimo afirma possuir Gonçalves Dias aptidões elevadas para todos os campos que em vida se dedicou; a Dramaturgia, a História, a Etnografia. Veríssimo ainda encara a Gonçalves Dias como o produto da síntese da mistura das três raças constituintes da nação brasileira com sólida cultura literária. Enumera uma a uma todos os elementos de destaque de sua poética:

A correção da forma, a pureza da língua, o bom gosto da retórica, a distinção, a elegância, o bem acabado do principal e dos detalhes, tudo enfim que serve a dar relevo, vigor, expressão à idéia, calor a emoção, realce ao sentimento. A língua de Gonçalves Dias, sem ter talvez uma constante e rigorosa pureza gramatical, possui as supremas qualidades de uma língua como instrumento da arte de escrever: é correta, elegante, dúctil, copiosa, clara, simples, natural. [VERÍSSIMO, 1977, p. 22]

Veríssimo esboça uma visão interessante sobre o desenvolvimento do indianismo na literatura brasileira. Tende ele a vê-lo segmentado em dois momentos; o indianismo clássico – do qual Santa Rita Durão e Basílio da Gama são os grandes expoentes, e o indianismo romântico – cuja grande realização é a obra de Gonçalves Dias. Encara os “Poemas

Americanos” do poeta maranhense como grande monumento de idealização da vida e dos feitos dos indígenas, e basta isto para serem criações literárias de belíssima e sublime riqueza.

Em comparação com o que antes já havia dito na 2ª Série dos *Estudos de Literatura Brasileira*, as considerações de Veríssimo sobre Gonçalves Dias, pouco se aprofundam no capítulo de sua *História da Literatura Brasileira*. E quando toca na questão do indianismo de Gonçalves Dias, retoma não apenas o que ele próprio já havia afirmado, como também recorre ao artigo de Alexandre Herculano para caracterização de Gonçalves Dias como grande poeta e gênio da raça. O que fica neste capítulo de sua *História*, explicitado, que nos anteriores *Estudos* aparecia apenas sugerido, é o papel de Gonçalves dias como importante renovador da literatura brasileira. Vinculando-se ao que Veríssimo chamou de primeiro indianismo, ou indianismo clássico, Gonçalves Dias soube beber de Basílio da Gama e Durão inspiração para verdadeiramente fundar a poesia nacional. “Da poesia genuinamente brasileira, não por exterioridade de inspiração ou de forma ou pela intenção dos temas e motivos, mas pelo íntimo sentimento do nosso gênio com as suas idiossincrasias e peculiaridade, em suma da psique nacional, foi ele o nosso primeiro e jamais excedido poeta.” (VERÍSSIMO, 1954, p.202)

Machado de Assis

*Gonçalves Dias e Notícia da Atual Literatura Brasileira – Instinto de Nacionalidade*

Insiro aqui alguns julgamentos de Machado em relação a Gonçalves Dias, muito mais para satisfazer a curiosidade a respeito do que pensava aquele que é considerado nosso maior escritor sobre aquele que por muitos é considerado nosso maior poeta, do que por constituírem tais julgamentos e opiniões peças indispensáveis na fortuna crítica de Gonçalves Dias. A primeira dessas opiniões pode ser encontrada num ensaio famoso do escritor Machado de Assis, chamado, *Notícia da Atual Literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade*; a segunda, trata-se de um discurso proferido por Machado, por ocasião da inauguração do busto de Gonçalves Dias, e pode ser facilmente encontrado no segundo volume das obras completas do autor, da Editora Nova Aguilar.

O Ensaio de Machado *Notícia da Atual Literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade* há muito se tornou um texto canônico no estudo de literatura brasileira. Nele

Machado discute diversos dos principais tópicos que dominariam muitas das investigações acerca da nacionalidade da literatura brasileira, tais como “cor local”, “localismo”, “cosmopolitismo”. Machado questiona o valor da “cor local” como critério avaliativo. Uma obra seria nacional apenas se se constituísse pela palheta das cores locais? Ao questionar-se a esse respeito utiliza justamente a figura de Gonçalves Dias. Afinal de consta, a nacionalidade de Gonçalves Dias reside apenas no elemento indiano de seus poemas? Se fosse de Gonçalves Dias extirpada esta faceta de sua obra, negaríamos a ele o valor nacional que possui? Machado vai mais além, e questiona-se se ao classificar a Gonçalves Dias como grande poeta nacional, não estaríamos negando-lhe a universalidade de sua obra? Pois, para Machado até o mais indianista, nacional e americano dos poemas de Gonçalves Dias está carregado de valores universalista.

Gonçalves Dias por exemplo, com poesias próprias, seria admitido no panteão nacional; se excetuarmos Os Timbiras, os outros poemas americanos e certo número de composições, pertencem os seus versos pelo assunto a toda a mais humanidade, cujas aspirações, entusiasmo, fraquezas e dores geralmente cantam; e excludo daí as belas Sextilhas de Frei Antão, que essas pertencem unicamente à literatura portuguesa, não só pelo assunto que o poeta extraiu dos historiadores lusitanos, mas até pelo estilo que ele habilmente fez antiquado. (ASSIS, p. 230, 1994)

Não nos fixando ainda nas inúmeras questões que o ensaio de Machado poderia nos suscitar, encerremos esta pequena referência a seu texto, elucidando apenas o valor universalista que atribui a obra de Gonçalves Dias, que a despeito dos valores nacionais, e da cor local com que pinta diversas composições, é, por Machado, um exemplo de que não é necessário abandonar o universal para constituir-se nacional.

O segundo texto, *Gonçalves Dias*, muito menos significante, porém não menos inspirado. O primeiro honrou a obra, este, coroa com glória a memória do poeta. Para aquele que nunca tivera as honras fúnebres, já que o mar roubou para si a glória de tornar-se seu túmulo, Machado, com ares de discurso fúnebre, dedica algumas palavras em homenagem a Gonçalves Dias. Não vejo como ser justo ao falar desse texto, senão transcrevendo-o por completo, como tal não seria viável termino destacando um trecho de grande inspiração:

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 mãe-pátria uma lição nova da língua de Camões. Não importa! A canção está em todos nós, com os outros cantos que ele veio espalhando pela vida e pelo mundo, e o som dos golpes de Itajubá, a piedade de I-Juca-Pirama, os suspiros de Coema, tudo o que os mais velhos ouviram na mocidade, depois os mais jovens, e daqui em diante ouvirão outros e outros, enquanto a língua que falamos for a língua dos nossos destinos. (IDEM, 1959, p.230)

Amadeu Amaral

*O Elogio da Mediocridade*

É com uma velha e constante interrogação que Amadeu Amaral inicia o ensaio dedicado a poética de Gonçalves Dias: “Qual é o maior poeta do Brasil?”. Endossando, contudo, o grupo daqueles que não vêem sentido na busca desta resposta, Amadeu Amaral não só se furta de respondê-la como recomenda que a atividade poética não seja tratada como um páreo ou qualquer outra coisa mundana. Para ele pouco importa qual seja maior, este ou aquele poeta, comparação que é, segundo ele, além de inútil é impossível de ser, dada a variedade de elementos a serem cotejados (diferentes escolas, diferentes momentos, diferentes estéticas filosóficas, etc) respondida.

Desde que em poeta me fala à alma e me faz vibrar ao misterioso prestígio de seus acentos, desde que me dilata o espírito e me ergue, numa levitação maravilhosa, às alturas do pensamento feito sonho, feito música e feito beleza, a mim que me importa indagar se ele é maior ou menor que qualquer outro? (AMARAL, 1976, p. 137)

Todavia, a despeito dos fatores que o levam a abandonar a tarefa de resposta da questão inicial, Amadeu Amaral segue afirmando que não saberia responder tal questão mas, se fosse para fazê-lo, nomearia a Gonçalves Dias para ocupação de tal posto. Gonçalves Dias é para Amaral o grande consolidador da revolução poética que fundava a escola nacional e que se inicia com Magalhães e Porto-Alegre. A mais importante contribuição deste ensaio para a fortuna crítica de Gonçalves Dias é o traço de identidade pessoal que Amaral atribui a Gonçalves Dias. Segundo Amaral a força da poesia de Gonçalves Dias reside na comunhão identitária que o próprio Gonçalves Dias mantém com a terra e o povo.



Ele não foi brasileiro apenas pelo carinho novo e ingênuo que deu à nossa natureza, nem pelo amor entranhado que votou ao nosso selvagem – e digo entranhado porque esse amor não foi uma simples atitude literária, foi uma tendência viva do seu coração de mestiço de três raças [...] Ele foi brasileiro por tudo quanto havia de inconsciente e profundo em sua pessoa. (IDEM, *Ibidem*, p. 139)

Amadeu Amaral segue o ensaio destacando as três características, que segundo ele, são as grandes habilidades de Gonçalves Dias. Curioso é atentar para o fato que os aspectos apontados por Amadeu Amaral vêm apenas consolidar o que a muito já se destacava da poética de Gonçalves Dias. 1. Sua métrica revolucionária que renovou os moldes já desgastados pelo uso; 2. Sua maestria de composição que a despeito da negação românticas dos modelos clássicos, sempre mantiveram unidade, concisão, e equilíbrio; 3. A excelência vernácula.

Em um interessante momento do ensaio, Amadeu Amaral parece responder a todos aqueles que acusam o índio de Gonçalves Dias de falta de verdade etnográfica, e ao fazê-lo, dá continuidade àquelas idéias de Macedo Soares sobre a “Poesia Americana”, onde o elemento indiano deve ser encarado “como uma recordação, uma coisa que o povo sabe por ouvir dizer, não por ter visto, assistido, participado nela”.

Sabemos bem que aqueles índios todos são sombras movendo-se num país de sonho. Mas quando lemos um poema, o que procuramos não é aquilo que se vai achar num livro de Geografia, de viagens, de Etnologia; basta-nos uma verdade aproximativa e idealizada, e basta-nos que o poeta consiga arrastar-nos ao vórtice do seu delírio sagrado, pelos penetrantes prestígios do ritmo, da imagem e da frase. Esse arrastamento, eis o que não podemos evitar, desde que leiamos o poema de Gonçalves Dias sem o propósito firme de lhe resistir e de nos fecharmos às ressonâncias avassaladoras que cada verso tende a desenvolver dentro de nós. (IDEM, *Ibidem*, p. 141)

Amadeu Amaral destaca ainda a humildade de Gonçalves Dias como um traço do seu espírito elevado, e ao encerrar o ensaio afirma que de fato não sabe dizer se o maior poeta brasileiro é Gonçalves Dias. Todavia, não lhe faltam argumentos para afirmar e para comprovar tal julgamento de valor.

Fritz Ackermann

*Die Versdichtung des Brasiliers Antônio Gonçalves Dias*

Originalmente, tese de doutoramento defendida em Hamburgo em 1937, e publicada na mesma cidade no ano seguinte. A obra não apresenta muita relevância para o estudo sistemático, visto que muitas vezes, por se tratar, é claro, de uma obra destinada a um público estrangeiro, apresenta informações um tanto quanto, repetitivas. Todavia, aqui a inserimos por ser, como afirma Antonio Candido em sua apresentação, “a primeira investigação sistemática sobre os aspectos fundamentais da poesia de Gonçalves Dias”. É uma obra que a despeito do aspecto acima citado (seu caráter informativo, e tom excessivamente didático) apresenta uma elaboração cuidadosa, investigação aprofundada nas diversas edições dos *Cantos* do poeta.

Após a apresentação da obra e da vida de Gonçalves Dias, Ackermann propõe uma segmentação e classificação interessante para a obra do poeta maranhense: 1. Lírica – (a. poesias de cunho autobiográfico, b. poesia da natureza, c. poesias de caráter religioso); 2. Poesia Épica – (a. as Poesias Americanas<sup>17</sup>, b. “Os Timbiras”, c. “As Sextilhas de Frei Antão”); 3. Poesia Reflexiva – ( a. composições metalingüística, b. poesias filosóficas e sociológicas, c. poesias patrióticas, d. poesias compostas e circunstâncias especiais).

Apesar da aparente confusão da segmentação, a proposta de classificação de Ackermann é, tendo em vista a extensa produção do poeta e a arbitrariedade com que ele classificava seus poemas, bastante satisfatória. Merece destaque na obra a quarta parte da tese onde reserva um momento para discussão das influências, destacando as figuras de Garret, Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Musset e Hugo; e de um estudo da metrificação poética de Gonçalves Dias, este último, todavia, não mais importante que estudo empreendido por Manuel Bandeira “A poética de Gonçalves Dias”; ou o “O Indianismo de Gonçalves Dias” de Cassiano Ricardo

---

<sup>17</sup> A justificativa utilizada por Ackermann para a inserção das poesias americanas neste grupo é bastante interessante. Afirma que devido a unidade do assunto, que formam um ciclo, os **Poemas Americanos** podem ser lidos como uma espécie de epopéia.

Lúcia Miguel Pereira

*A vida de Gonçalves Dias*

Obra fundamental para o estudo da vida e da obra do poeta maranhense. Quem vê o título deste, talvez seja levado a pensar que não deveria figurar neste momento de nosso estudo, em que o foco de análise é a fortuna crítica do poeta. Todavia, a obra de Gonçalves Dias está, como diversas páginas de sua fortuna crítica apontam, tão intrinsecamente ligada a sua vida que é árdua a tarefa de dissociar uma da outra. Tão árdua que a própria Lúcia Miguel Pereira muitas vezes, intencionalmente ou não confunde os dois universos.

Um momento importante, que desejo aqui deixar expresso, como exemplo da exploração do universo poético que se faz presente nesta obra, a despeito do intuito central do livro de recuperação da vida do homem Gonçalves Dias, é o trecho que Lúcia Miguel Pereira recupera uma velha “pendenga” da crítica gonçalvina – a questão da realidade poética do seu índio em contraposição a verdade etnográfica. Para Lúcia Miguel Pereira o indianismo de Gonçalves Dias se constitui; de um lado, pela precisão histórica, fruto de cuidadosos estudos realizados pelo poeta, e, de outro, pela idealização, própria da escola romântica a qual Gonçalves Dias se vinculava.

Nas *Poesias Americanas* torna-se, como em nenhuma outra obra sua, patente essa mistura de romantismo e precisão: os índios podem estar embelezados, idealizados, como os sentia; mas os fatos, os pormenores, as informações, que não tem nada a ver com o sentimento, estribaram-se em estudos. (PEREIRA, 1943, p. 127)

Ao apontar precisão de composição do índio de Gonçalves Dias, fato que será, por alguns, negado<sup>18</sup>, Lucia Miguel Pereira tem uma visão bastante clara sobre a questão, já que afirma que mesmo se tal precisão etnográfica não fosse observada em nada o mérito poético deveria ser reduzido. “O fim da poesia não é a verdade formal – e sim a essencial – e Gonçalves Dias seria bem pobre poeta se os seus índios fossem meras ilustrações de teses etnográficas” (IDEM, *Ibidem*, p. 127)

Mais adiante afirma:

---

<sup>18</sup>Sobre esta questão leia-se a introdução de Márcia Lígia Guidin ao volume “Poesia Indianista – Gonçalves Dias”, São Paulo: Martins Fontes, 2002.

Mas, ao contrário, se nunca tivessem existido selvagens no Brasil, “I-Juca Pirama” e “Marabá” e “Os Timbiras” e todas as *Americanas* conservariam inteiramente o seu valor poético, transmitiriam o mesmo entusiasmo, a mesma emoção. Por que teriam da mesma maneira tocado nos mistérios do ser, nas suas reações profundas em face de problemas eternos, dos dramas da morte e da vida, dos desencontros e incompreensões entre os homens. Porque da mesma maneira representariam uma epopéia de guerras, de heroísmo – de humanidade nobre e sofredora. Por que da mesma maneira evocariam cenas de grande e pura beleza moral e natural (IDEM, IBDEM, p. 127)

A obra de Lúcia Miguel Pereira é monumental, não apenas pelo cuidado da pesquisa, resgatando em grande parte o trabalho de Antônio Henriques Leal e M. Nogueira da Silva, que muito lhe ajudou na composição do trabalho, como também pela agudeza de espírito com que trata as questões ligadas aos problemas centrais da poética de Gonçalves Dias.

Em outro importante momento de seu livro, Lucia Miguel Pereira corroborando com a leitura da poesia Americana como expressão de uma parcela constituinte da identidade nacional, destaca na obra de Gonçalves Dias, o desejo patente e constante de recuperação das raças fundadoras do povo brasileiro. Se de um lado os Poemas Americanos revelam o intuito de cantar o autóctone as Sextilhas de Frei Antão expressam o viés português constituinte do brasileiro.

Em que pesem os louros colhidos por Gonçalves Dias, a imprecisão etnográfica, ou em outras palavras, a falta de veracidade histórica do seu índio, mantém-se como uma constante que volta e meia regressa para assombro dos mais fervorosos estudiosos e defensores de sua obra. A nosso ver, Antônio Candido a muito encerrou esta questão, quando decretou que para além das inverdades históricas, o seu índio se impõem como verdade poética. A nosso ver ainda, o índio de Gonçalves Dias, o poético e o histórico se tornam real, na medida em que se configuram como elementos complementares da revisão do discurso do colonizador. São eles, ambos, expressão da consciência do poeta de que literatura e história são discursos passíveis de serem revisados e rescritos.

O primeiro artigo que elege a poesia de Gonçalves Dias como matéria de reflexão é o aqui já mencionado, “O Futuro Literário de Portugal e Brasil”, de autoria de Alexandre Herculano, publicado no mesmo ano em que apareceram os *Primeiros Cantos* de Gonçalves Dias, 1846. As últimas obras que se publicaram, cuja matéria central tenha sido o poeta maranhense, e das quais temos conhecimento, data do ano passado (2010). São elas: *Gonçalves Dias – o poeta na contramão*, de autoria de Wilton José Marque, e *Gonçalves Dias*

e a *Crítica Portuguesa no século XIX*, de organização de Maria Eunice Moreira, que embora não tenham entrado nas obras acima referidas, fica aqui o registro dessas novas contribuições para o estudo do poeta. Entre a primeira e as últimas há arco de 164 anos de fortuna crítica. Nunca foi nosso intuito, quando iniciamos este tópico desse capítulo dar cabo da totalidade da fortuna crítica de Gonçalves Dias, mesmo porque seria isso uma tarefa homérica e que por certo necessitaria de um espaço próprio para seu desenvolvimento.

Privilegiando algumas páginas, por assim dizer, canônicas para o estudo do poeta, fazendo questão de frisar nas mesmas as referências mais diretamente ligadas a sua poesia americana, e seu indianismo, era nosso objetivo, além de apresentar as importantes observações e reflexões críticas realizadas, identificar as constantes críticas<sup>19</sup> que permanecendo inalteradas acabam por gerar cristalizações na maneira de enxergar o poeta; e a partir desse reconhecimento, poder enfim, pensar na possibilidade de desconstrução desses valores cristalizados que de tão obstinadamente frisados, retomados e reiterados acabam por anular a possibilidade de outros reconhecimentos, como por exemplo, o reconhecimento da identidade americana, para além da identidade nacional.

## 2.3 A poesia Americana

Sobre o verbete “americanas”, a *Enciclopédia da Literatura Brasileira*, de Afrânio Coutinho e J. Galante de Souza, afirma:

Termo geralmente usado durante o Romantismo, no Brasil, para designar a produção literária, particularmente de poesia, tendo em vista caracterizar o aspecto “americano” ou “brasileiro” daquela poesia. Indica a tendência nacionalista ou antilusa daquela época, que procurava acentuar a incorporação dos aspectos locais (costumes, flora, paisagem) à literatura. O próprio Almeida Garret, no prefácio do *Parnaso Lusitano*, conclamou os escritores a usarem mais a natureza brasileira nas suas produções literárias. Entre outros, Gonçalves Dias e Machado de Assis empregaram a denominação “poesias americanas” e “americanas” para designar uma parte poética, seguindo a tendência geral. REF. Afrânio Coutinho, *A Tradição Afortunada*, Rio de Janeiro, 1968. (COUTINHO, 2001, p. 222).

---

<sup>19</sup> O adjetivo “constante” é aqui utilizado no sentido daquilo que não se altera, ou seja no sentido daquilo que permanece inalterado; e não no sentido daquilo que se repete e é constantemente retomado.

Ainda que defina satisfatoriamente o que é a poesia americana, e o que esta representava no contexto dominado pelas inclinações nacionalistas do Romantismo brasileiro, o autor do verbete se esquivou a maiores considerações a respeito da utilização da palavra “americana” como caracterizadora dessa poesia. Utilizando-se do adjetivo “americana” para denominar a poesia que então produziria, Gonçalves Dias acaba por qualificar a esta como americana. O que nos deixa a pergunta: O que, então a qualificava como americana? Quais os elementos formais e temáticos permitem identificá-la como obra americana?

Como já se disse na introdução deste trabalho, os poemas americanos de Gonçalves Dias encontram-se espalhados por toda sua obra.

Aqui reunidos, eis os poemas americanos:

Dos *Primeiros Cantos*: “Canção do Exílio”, “O Canto do Guerreiro”, “O Canto do Piaga”, “O Canto do Índio”, “O Morro do Alecrim” (Esta última não figura na edição unificada dos *Cantos*), “Caxias”, “Deprecação” (Estas duas últimas figuram apenas na edição unificada, e são elas, como observa Nogueira da Silva um desmembramento, com pequenas alterações de “O Morro do Alecrim”), e “O Soldado Espanhol”<sup>20</sup>;

Dos *Segundos Cantos*: “Aos Pernambucanos” (Dedicatória), “Tabira”;

Dos *Últimos Cantos*: “O Gigante de Pedra”, “Leito de Folhas Verdes”, “I-Juca Pirama”, “Marabá”, “Canção do Tamoio”, “A Mangueira”, “A Mãe-D’Água”;

Dos Poemas póstumos: “Visões”, “Poema Americano” (Fragmento).

Por fim, acrescente-se a estes, *Os Timbiras*.

O quadro desses poemas é passível de ser expandido, como já o fez o renomado pesquisador da obra de Gonçalves Dias M. Nogueira da Silva, que na edição completa das Poesias Americanas, já referida na introdução desse trabalho, acrescenta uma série de outros poemas<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Inserida nas “Poesias Americanas” do volume da Nova Aguilar (1998), todavia, dado a matéria e o teor de sua linguagem que em tudo difere delas, não creio que, de fato, seja ela uma poesia americana. Observando ainda que em todas as outras edições consultadas este poema aparece inserido no grupo de poesias diversas, acredito que a sua inserção nas Americanas deste supracitado volume, não passe de um equívoco editorial. Apresento-a aqui, com maior interesse de fixar esta nota, do que propriamente, fazer sobre ela conjecturas, tirando dela alguma conclusão às questões que este trabalho propõe. Por isso exposto, abstenho-me de sua análise como um poema americano.

<sup>21</sup> Sobre essa edição completa das americanas veja a tabela 1 do apêndice.

Inquirindo primeiramente os motivos que tivera Gonçalves Dias para agrupar estes poemas num mesmo grupo, por ele intitulado de “Poesia Americana”, verificamos que todas elas partilham de um universo em comum – a substância americana, expressa pelo habitante autóctone, e pela natureza exuberante e singular. Muitas destas poesias, para não dizer quase a totalidade delas, são comumente pela crítica, chamadas de poesias indianistas, conceito, ainda que amplo, restrito do ponto de vista que “americano” englobará o poema em que o índio não aparece como motivo central; enquanto “indianista”, sem algumas ressalvas, não. Sem maiores reflexões a crítica tem se furtado de questionar-se sobre a validade da classificação de um poema como “A Mangueira” enquanto uma composição indianista. Não que a classificação seja importante o suficiente para alterar os sentidos profundos que uma obra possa ter, mas nesse caso, questionar a validade da nomenclatura irremediavelmente nos levará a conclusão de que “indianista” é uma denominação que se esgota e que não dá mais conta de definir a poética pelo próprio Gonçalves Dias, definida como “americana”.

Sem antecipar por demais a matéria do último capítulo deste trabalho, reconhecendo, como já se disse, que Gonçalves Dias nunca encarou de maneira rigorosa as divisões por ele mesmo criada para sua obra, e verificando ainda, que as poesias americanas não se limitam ao universo indígena, antes têm como o título indica, a América como substância íntima unificadora; é possível, como o fez a já aqui referida coletânea *Poesias Americanas e Os Timbiras* (Edição Completa) expandir o quadro (acima exposto) dos poemas americanos, reconhecendo em outras composições correlato “sentimento íntimo” com a vida do novo mundo, que não especificamente como o índio e com a terra. Levando-nos a uma definição de sua “Poesia Americana”, enquanto uma poética nacional calcada em elementos de expressão americana, seja esse elemento o índio, a natureza, ou a vida na América, mas sempre a América.

Corroborando com a leitura que a pouco fazíamos do indianismo histórico de Gonçalves Dias, e do papel que este desempenha no processo de revisão do discurso do conquistador, Andrey Pereira de Oliveira, em artigo intitulado “A corrupção do universo indígena nas ‘Poesias Americanas’ de Gonçalves Dias”, faz uma leitura das poesias indianistas de Gonçalves Dias atribuindo a elas o mesmo papel de subversão e desconstrução do discurso da colonização. Para Andrey Pereira é possível apreender os poemas numa ordem diversa da que costuma aparecer nos livros. Onde, a partir da perspectiva histórica cronológica, seria possível conceber um “suposto ciclo de vida” marcado por três fase: a paradisíaca, a guerreira, e a agônica.

Nos poemas relativos às duas primeiras fases, o poeta desconstrói a visão colonialista acerca do universo nativo, valorizando e identificando-se com o que antes fora repudiado. Já nos poemas relativos à fase agônica, ele reescreve as “narrativas” do encontro entre os nativos e os europeus, mostrando o que se escondia por trás da capa do progresso, do civilizador, não significou outra coisa que não o genocídio dos nativos da América. (OLIVEIRA, 2005, p.40)

A segmentação feita por Andrey Pereira para o “suposto ciclo de vida” do nativo americano pode até ser questionada, o que parece inquestionável na tese do pesquisador é a idéia de que é possível, a partir da leitura proposta, construir a história (ainda que não verídica) do homem americano. Da edênica vida anterior ao contato com o conquistador às apocalípticas conseqüências desse encontro.



## CAPÍTULO 3 – A AMERICANIDADE DE GONÇALVES DIAS

Debruçados diretamente sobre a poesia americana, neste capítulo iremos analisá-la do ponto de vista temático e estrutural, com o intuito de mostrar nelas os elementos definidores de sua americanidade. Para isso segmentamos essa exposição analítica em três partes. Na primeira, o foco será a temática da poesia americana, centrada, sobretudo, no canto da natureza exuberante e singular, e no canto do indígena americano, concebidos ambos, como elementos caracterizadores da identidade nacional.

Derivado ainda dessa(s) estratégia(s) do canto do índio e da terra, podemos observar como tema recorrente das poesias americanas, as lendas, crenças e costumes, desses indígenas, que ainda que o apresente aqui como um tema destacado do canto do índio, se liga, assim como o canto da terra, a eleição desse elemento humano. E se o destacamos como tema isolado, é com o intuito de chamar a atenção para os objetivos do poeta de sua utilização também como elemento caracterizador dos modos de pensar e sentir do brasileiro. Tanto é assim, que mesmo quando não se ocupando diretamente com a matéria indígena, um ou outro costume, dos povos americanos, aparece como caracterizador do sentimento.

### Estâncias

#### I

O nosso índio errante vaga;  
 Mas por onde quer que vá,  
 Os ossos dos seus carrega;  
 Por isso onde quer que chega  
 As vida n'amplo deserto,  
 Como que a pátria tem por perto,  
 Nunca dos seus longe está!

#### II

Tem para si que a poeira  
 Daquele que choram morto,  
 Quando a alma já descansa  
 Da eternidade no porto,  
 Nenhures está melhor  
 Do que na urna grosseira  
 Que a cada momento enxergam,  
 Que de instante a instante regam  
 Com seu prantear de amor

## III

Ando como ele incessante,  
 Forasteiro, vago, errante,  
 Sem próprio abrigo, sem lar,  
 Sem ter uma voz amiga  
 Que em minha aflição me diga  
 Dessas palavras que fazem  
 A dor no peito abrandar

---

E sei que morreste, filha!  
 Sei que a dor de te perder  
 Enquanto eu for vivo, nunca  
 Nunca se há de esvaecer!

Mas qual jazigo? E onde  
 Jazem teus restos mortais?  
 Esse lugar que te esconde,  
 Não vi: - não verei jamais.

## IV

Não sei se aí nasce a relva,  
 Se algum arbusto s'enflora  
 A cada nova estação:  
 Se a cada nascer da aurora  
 O orvalho lágrimas chora  
 Sobre esse humilde torrão!  
 Se aí nasce o triste goivo,  
 Ou só espinhos e abrolhos,  
 Ou se também de alguns olhos  
 Recebe pia oblação.

## V

Sei que o pranto, que se verte  
 Longe do morto, não basta:  
 É pranto que a dor não gasta  
 Que nenhum alívio traz!  
 Sei que ao partir-me da vida,  
 Minha alma andaré perdida  
 Para saber onde estás!

## VI

Irei beijar teu sepulcro,  
 Chorar meu último adeus,  
 Depois remontando aos céus,  
 Direi a Deus: "Aqui estou!"  
 Tu, dentre o coro dos anjos,  
 - Dos Serafins resplendentes,  
 Que a vida não maculou,  
 - Desprega! - e meiga, humilhada,

Ao trono do eterno vai,  
E na linguagem dos anjos  
Dize a Jesus: “É meu pai!”

## VII

Ele humanou-se! – quis ser  
Filho também de mulher;  
Mas d’homem, não; porque os céus  
Não tem espaço bastante  
Para um homem – Pai de Deus!

## VIII

Bem sabe ele quanta gloria  
Sente o pai, que um anjo tem!  
Julgará que, pois perdida  
Teve uma filha na vida,  
Não a perca lá também!

O apego ao índio em Gonçalves Dias é tão presente, que mesmo em face de grande dor, quando por ocasião da morte prematura de sua filha, se encontrando dela distante, e não podendo com ela estar, não se esqueceu dos costumes do povo que tanto cantou e estudou; antes, buscou no costume desses mesmos indígenas, a melhor forma de expressão para sua dor. O sentimento de exilado e a identificação profunda com índio nesse poema, mais do que em qualquer outro, se faz sentir.

Continuando nossa análise; na segunda parte, fixaremos o olhar na estrutura da poesia americana. Sua versificação e estrutura rítmica, escolha vocabular, e imagens poéticas. Investigando primordialmente seu processo de composição, que permite também qualificá-la como uma produção americana.

Por fim encerraremos com uma reflexão a respeito das idéias de “tensão”, “imbricação” e “hibridismo poético”, concebidos como elementos máximos capazes de caracterizarem a poética americana, e que como procuraremos demonstrar é marcadamente presente nas poesias americanas de Gonçalves Dias.

### 3.1 Os Temas Candentes da Poesia Americana

A respeito das singularidades com que Gonçalves Dias tratou o índio americano como matéria de sua poesia e objeto de suas investigações científicas: É do plano das conjecturas as origens da profunda simpatia que Gonçalves Dias por toda sua obra e vida sempre manifestou para com o autóctone americano. Quais teriam sido os fatos que vividos pelo poeta na infância e da relação com sua mãe, que lhe legou o sangue indígena, e com quem tão pouco conviveu, teriam marcado tão profundamente a sua mentalidade? Quais os processos mentais que forjaram no seu espírito tamanha afinidade para com o índio?

Não podendo chegar com clareza a nenhuma resposta satisfatória para essas questões; ao mesmo tempo em que atribuímos o canto do índio e da terra (os grandes temas de sua poesia) a um conjunto de considerações de caráter filosófico, político e cultural que caracterizava o momento histórico no qual se inseria o poeta, identificamos no indianismo de Gonçalves Dias qualquer coisa para além do contexto histórico, e que não se explica unicamente pela vinculação deste aos preceitos do seu tempo, mas que antes parecem ser fruto de uma verdade pessoal do poeta.

Sobre esta questão retomando a Capistrano de Abreu, afirma Manuel Bandeira:

Certo, Chateaubriand terá influído em Gonçalves Dias: a epígrafe posta pelo poeta às “Poesias Americanas” é significativa. Mas o indianismo de Gonçalves Dias vinha de fontes mais imediatas, o Poeta trazia-o no sangue, alimentava-o das reminiscências de sua infância em Caxias, dos seus estudos mais tarde concretizados no trabalho *Brasil e Oceania*, fortalecera-se no mito nacionalista criado na exaltação diferenciadora da Independência. (BANDEIRA, 1974, p. 7)

Tanto é assim que não faltam exemplos nos poemas americanos em que o eu lírico, como inserção textual do próprio poeta, se funde a figura do indígena.

Cientes da impossibilidade de desmembramento entre o *topos* da terra e do índio – o canto da terra do canto do homem – que de maneira alguma se configuram como duas vertentes da poesia americana, sendo antes fruto do mesmo desejo de auto valorização, e porque não dizer, de auto criação identitária, a cisão que a partir de agora perpetrarmos se dá meramente pela praticidade de análise e comodidade na exposição.

## 3.1.1 O Canto do índio

**O Canto do Guerreiro**

## I

Aqui na floresta  
Dos ventos batida,  
Façanhas de bravos  
Não geram escravos,  
Que estimem a vida  
Sem guerra e lidar.  
- Ouvi-me, Guerreiros.  
- Ouvi meu cantar.

## II

Valente na guerra  
Quem há, como eu sou?  
Quem vibra o tacape  
Com mais valentia?  
Quem golpes daria  
Fatais, como eu dou?  
- Guerreiros, ouvi-me;  
- Quem há, como eu sou?

## III

Quem guia nos ares  
A frecha imprumada,  
Ferindo uma presa,  
Com tanta certeza,  
Na altura arrojada  
Onde eu a mandar?  
- Guerreiros, ouvi-me,  
- Ouvi meu cantar.

## IV

Quem tantos inimigos  
Em guerras preou?  
Quem canta seus feitos  
Com mais energia?  
Quem golpes daria  
Fatais, como eu dou?  
- Guerreiros, ouvi-me:  
- Quem há, como eu sou?

## V

Na caça ou na lide,  
 Quem há que me afronte?!  
 A onça raivosa  
 Meus passos conhece,  
 O imigo estremece,  
 E a ave medrosa  
 Se esconde no céu.  
 - Quem há mais valente,  
 - Mais destro do que eu?

## VI

Se as matas estrujo  
 Co os sons do Boré,  
 Mil arcos se encurvam,  
 Mil setas lá voam,  
 Mil gritos reboam,  
 Mil homens de pé  
 Eis surgem, respondem  
 Aos sons do Boré!  
 - Quem é mais valente,  
 - Mais forte quem é?

## VII

Lá vão pelas matas;  
 Não fazem ruído:  
 O vento gemendo  
 E as malas tremendo  
 E o triste carpido  
 Duma ave a cantar,  
 São eles - guerreiros,  
 Que faço avançar.

## VIII

E o Piaga se ruge  
 No seu Maracá,  
 A morte lá paira  
 Nos ares frechados,  
 Os campos juncados  
 De mortos são já:  
 Mil homens viveram,  
 Mil homens são lá.

## IX

E então se de novo  
 Eu toco o Boré;  
 Qual fonte que salta  
 De rocha empinada,  
 Que vai marulhosa,

Fremente e queixosa,  
 Que a raiva apagada  
 De todo não é,  
 Tal eles se escoam  
 Aos sons do Boré.  
 - Guerreiros, dizei-me,  
 - Tão forte quem é?

Poema do primeiro volume de poesias publicado por Gonçalves Dias, os *Primeiros Cantos*. “O Canto do Guerreiro” é o segundo poema americano que aparece no volume e o primeiro em que surge a figura do índio. Aqui já inteiramente caracterizado pelos signos que por toda a poesia americana, seriam retomados e reiterados como elementos que melhor definiriam seu caráter: a bravura, a coragem, o espírito de liberdade e a tendência para a guerra.

Poema constituído por oito oitavas e uma última estrofe de 12 versos; por versos de cinco sílabas poéticas (redondilha menor) e um sistema de rima variada, de onde se destaca no interior de cada estrofe a utilização de uma rima emparelhada, ora nos versos de número 3 e 4, ora nos versos de número 4 e 5.

É impossível não ler o poema como um canto de auto afirmação. É o guerreiro do título quem ao longo de todo o poema assume a voz do eu-lírico para falar de si.

O poema se organiza num duplo discurso de afirmação e questionamento. De um lado, assertivas que depõem o caráter e a índole do guerreiro; do outro, interrogações que se configuram como perguntas retóricas e que, portanto, nem se sequer carecem de respostas.

Entre o movimento de afirmação que engrandece o caráter do indígena e o de interrogação, que acaba por fazer o mesmo, destaca-se ainda um enérgico e imperativo estribilho, pelo qual mais uma vez o índio revela seu caráter.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Abstenho-me por hora, de fazer reflexão, que mais adiante aparecerá, sobre a constante utilização nas poesias americanas, de elementos estruturais e discursivos da canção medieval portuguesa.

## Visões

### I

#### O Índio

E noutro quadro da minha alma os olhos  
 Mais distinta visão me figuraram.  
 Pareceu-me voar por sobre monte,  
 Por sobre altivas matas seculares,  
 Por sobre ínvios desertos – onde o tigre  
 Perdendo o faro de spelunca, os ventos  
 Inquire – e anda e ruge e se extravia!

E eu voava docemente, como  
 Vaga doce no céu a lua amiga,  
 E pareceu-me acordar! – Uma clareira  
 Se estendia a meus pés; meu olhos débeis  
 Desafeitos da luz – volvi medroso  
 Em torno – em busca de uma esperança: embalde!  
 Que eu só, no bosque, no rugir das folhas,  
 Na vaga ondulação que rumoreja.  
 Da brisa ao sopro – entre a folhagem espessa  
 Casos de feito azar me futurava.  
 Mas de repente se me oferece aos olhos  
 Um vulto quase nu – deitado ao longo  
 Sobre o verde tapiz de relva e flores;  
 Tinha os olhos no céu – cruzados tinha  
 Os braços sobre o peito hercúleo e largo:  
 Era um jovem tupi – galhado e nobre,  
 De presença gentil – e tinha *aquilo*  
 Nos olhos negros e no rosto franco  
 Que a não vulgar estirpe indica e nota.

#### O Cantor

Não me colhas rancor, Tupi – falei-te  
 Por que o acento que soar não usa  
 Na voz dos teus irmão – me encheu de assombro.

#### O Índio

Daqui a muitos sóis – vivi! – Há tempo  
 Que esse tempo passou que não volte!

#### O Cantor

Perdoa o meu falar – que de mor pasmo  
 O peito me povoa! Que viveste  
 Outra vida melhor para voltares  
 Ao teu viver primeiro – mal pensaste!  
 Não somos nós irmãos – a tua pátria  
 Não é a pátria minha? Ali marcada  
 Não tinhas outra vida – outro futuro?



## O Índio

És dos grandes também – tu que assim falas.  
 Desses que aos índios têm no rol de escravos?  
 Irônico sorrindo me inquiria.

## O Cantor

Oh não – sou como tu – tenho na terra  
 Livre o passo – tenho a mente livre –  
 Tenho a imensa extensão dos céus, dos mares,  
 E o verde escuro das compridas matas,  
 E a fonte e o rio – e o bosque – e a terra – e tudo  
 Que a vista alcança e vê – tudo que a mente  
 Ardente poetiza além do espaço.

## O Índio

És acaso Tupã?! Bradou-me o índio.

## O Cantor

Não, não sou Tupã – Cantor me chamam.

## O Índio

Em verdade és Cantor, és desses meigos  
 Filhos do sol, amigos do silêncio,  
 Aos quais almo Tupã visita em sonhos.  
 Ah vem, Cantor, sentar-te a sós comigo,  
 Falemos doutros tempos – doutras coisas,  
 Que a voz dos teus de melhor grado escuto,  
 Do que o fagueiro sussurrar da brisa,  
 De tarde ou de manhã – por entre as flores!  
 Ah! Feliz o cantor! Quando ele fala,  
 A voz dos Manitôs – se escuta, e a língua  
 De nossos pais, que além dos Andes moram.  
 A tribo dos Tupis – também num tempo  
 Foi rica de cantores, que ora o povo  
 Luta contra Anhangá – prófugo e fraco,  
 E mais que feitos – ou vitórias cisma  
 A fuga do vencido sem combate!...  
 Já cantores não tem – nem precisa,  
 Que deves de o saber, não solta o canto  
 O terno sabiá – nos ermos onde  
 O fúnebre urubu desata o grasno;  
 Mas entre as flores da amorosa acácia  
 Derramando o trinado entre perfumes,  
 Compraz-se – amigo mavioso...” O Índio  
 Co’ a fronte baixa emudeceu – tornando  
 Após instantes com mais triste acento,  
 Como o que sente dor – mas d’al pratica.

“Foi meu pai dos Tupis – o último chefe,  
 E quando o búzio atroador soprava,

Três mil guerreiros concorriam prestes  
 Ao Guerreiro festim – Ora num dia  
 De mau agoiro e trovejado – ouviu-se  
 Um rouco estrondo – que do ocaso vinha:  
 Não era raiva do tufão, que açoita  
 E prostra – e lasca os troncos – nem dos ventos  
 Era o bravo lutar co’as ermas praias,  
 Nem a voz do trovão – que rola forte  
 No vasto imenso espaço: - era um ribombo  
 Que fazia tremer os pés na terra  
 Como sobre o batel cortando as águas.  
 – Fomos aos Piagas, perguntar que males  
 Nos furtava o arcano – embalde o fomos!  
 Disseram todos não poder sondá-lo,  
 Mas que era augúrio de tremer – o augúrio  
 Que sobrestava ao saber divino!  
 No entanto – um deles – ancião, pintava  
 Outro mistérios sobre a areia,  
 E aos sons do maracá cantando disse,  
 Lançando raios no volver dos olhos,  
 Figurando o trovão na voz troante.

Treme – ó povo Tupi – já não és povo  
 Eleito de tupã  
 Sumiu-se o teu poder como uma sombra  
 No luzir da manhã.

Não vês que ao fero Deus do mal cultiva  
 A tribo Cramecrã?  
 Por este novo culto não trocaste  
 Tu mesmo ao Deus Tupã?

Não vês que a vida efeminada e mole  
 Vive o Tupinambá,  
 Na tribo Cramecrã buscando esposa  
 – Na tribo d’Anhangá?

Não vês que a negra infâmia cinge a tribo  
 Dos tredos Aimorés,  
 Que aos rios fogem por fugir aos fortes  
 Dentes dos jacarés?

Tupã não vos quer ver – que vos fizestes  
 Escravos d’Anhangá!  
 Treme, nação Tupi: – soluça, geme,  
 Povo que foi já!

Mas um dia virá, bem longe d’hoje,  
 E os teus livres serão;  
 Mas esse dia não verás, ó povo  
 Teus filhos – também não!”

Disse o Piaga e morreu! Tornara o Índio  
 Depois de um breve descansar arfado!  
 “Ah! bem feliz é o que, morrendo, evita

Ouvir a voz dos seus – gemendo – escravos...  
 Adeus, Cantor – adeus! que a minha pátria  
 Não é a tua, não – mas este vasto  
 Frondoso praiano – estes vestidos serros,  
 E o imenso azul dos céus – E a minha vida  
 É ver a nuvem cambiando cores,  
 E os cabelos do sol por sobre a terra,  
 E Tranqüilo escutar o ledro sopro  
 Da brisa que murmura – e o som das águas  
 Trépido sobre as pedras – o confuso  
 Rumorejar das matas – o contínuo  
 Pavoroso lutar co’as bravas feras!”

---

Eis nisto um tigre na floresta ruge  
 O Índio atento escuta – e logo – a senda  
 Precípito invade – e vai sobre ele.

Poema datado de 1844, mas não publicado em vida, e por isso mesmo, nunca recebeu por parte de Gonçalves Dias o título de americano. Dada, todavia, a matéria de seu conteúdo, que tão eloqüentemente dialoga com o restante da poesia americana, é impossível assim não o considerá-lo.

Sobre a composição deste poema Lucia Miguel Pereira resgata a informação de Antonio Henriques Leal de que teria o poema surgido de fato, como então é narrado no corpo do próprio poema, da visão de um índio que as margens dum rio, contemplou o poeta em uma de suas muitas incursões pelo interior do país.

O poema se segmenta em duas partes. Uma primeira delas, (acima reproduzida) e que aqui primordialmente nos interessa, denominada “O Índio”; e uma segunda parte, denominada “O Satélite”. A segunda está centrada na narração de um assalto que faz de vítima um cavaleiro, deixando por testemunha do crime o poeta e o luar; e se configura mais pela nota do canto da terra, enquanto que na primeira parte, onde se narra o encontro do poeta com um índio e o diálogo travado pelos dois, se sobrepõe a nota do elemento humano.

A caracterização do índio se dá pela mesma nota que aquela verificada no poema “O Canto do Guerreiro”, com o acréscimo de que aqui além da grandiosidade de caráter, o índio é ainda caracterizado por sua beleza física.

Poema bastante prosaico, que se afasta dos elementos próprios da poesia (métrica, rima) e por tal difere bastante do restante da poesia americana de Gonçalves Dias, e talvez, por isso mesmo tenha sido ela excluída pelo poeta dos volumes que em vida publicou.

Dada a natureza do diálogo que se estabelece entre o indígena e o poeta é de se supor que ele, (diferentemente da visão em si, suscitada de fato por uma visão real) nunca tenha existido. Não é difícil concluir que seja ele (diálogo) inteiramente produto da imaginação do poeta, de onde é possível inclusive observar que o índio aparece como representante e signo condensado de toda sua raça.

Em comparação com o “Canto do Guerreiro” e com diversos outros poemas americanos, uma característica marcante se coloca, distinguindo este “Visões” daqueles. Enquanto na maioria dos poemas americanos a voz do índio é quem canta a si próprio, e mesmo quando a voz do poeta aparece, explicitada ou sugerida, há uma comunhão entre eu-lírico e o índio retratado. Fato no “Visões” não observado. Aqui o poeta tenta inutilmente se assemelhar ao índio, tentativa esta frustrada, pela recusa categórica do índio de reconhecer ao poeta como irmão de si.

Na fala do índio que conta a história de sua gente ao poeta, destaca-se diversos elementos temáticos que seriam posteriormente retomados em outras composições americanas; como por exemplo, a predição de morte e extermínio, revelada ao piaga, retomado em “O Canto do Piaga”, e o lamento pelo abandono de Tupã que deixou tamanho mal recair sobre seus filhos, retomado em “Deprecação”.

Uma última nota na composição do espírito do indígena, por fim, o poema revela. A tristeza. O índio de Gonçalves Dias é tão heróico quanto é triste, e a ele só resta o cantar saudosista de um tempo de glória que já não existe, e o lamento, da extinção que pelas mãos do colonizador lhe sobreveio.

### **Canção do Tamoio** (Natalícia)

#### I

Não chores, meu filho;  
Não chores, que a vida  
É luta renhida:  
Viver é lutar.  
A vida é combate,  
Que os fracos abate,  
Que os fortes, os bravos  
Só pode exaltar.

## II

Um dia vivemos!  
 O homem que é forte  
 Não teme da morte;  
 Só teme fugir;  
 No arco que entesa  
 Tem certa uma presa,  
 Quer seja tapuia,  
 Condor ou tapir.

## III

O forte, o cobarde  
 Seus feitos inveja  
 De o ver na peleja  
 Garboso e feroz;  
 E os tímidos velhos  
 Nos graves concelhos,  
 Curvadas as fronte,  
 Escutam-lhe a voz!

## IV

Domina, se vive;  
 Se morre, descansa  
 Dos seus na lembrança,  
 Na voz do porvir.  
 Não cures da vida!  
 Sê bravo, sê forte!  
 Não fujas da morte,  
 Que a morte há de vir!

## V

E pois que és meu filho,  
 Meus brios reveste;  
 Tamoio nasceste,  
 Valente serás.  
 Sê duro guerreiro,  
 Robusto, fragueiro,  
 Brasão dos tamoios  
 Na guerra e na paz.

## VI

Teu grito de guerra  
 Retumbe aos ouvidos  
 D'imigos transidos  
 Por vil comoção;  
 E tremam d'ouvi-lo  
 Pior que o sibilo  
 Das setas ligeiras,  
 Pior que o trovão.

## VII

E a mão nessas tabas,  
 Querendo calados  
 Os filhos criados  
 Na lei do terror;  
 Teu nome lhes diga,  
 Que a gente inimiga  
 Talvez não escute  
 Sem pranto, sem dor!

## VIII

Porém se a fortuna,  
 Traindo teus passos,  
 Te arroja nos laços  
 Do inimigo falaz!  
 Na última hora  
 Teus feitos memora,  
 Tranquilo nos gestos,  
 Impávido, audaz.

## IX

E cai como o tronco  
 Do raio tocado,  
 Partido, rojado  
 Por larga extensão;  
 Assim morre o forte!  
 No passo da morte  
 Triunfa, conquista  
 Mais alto brasão.

## X

As armas ensaia,  
 Penetra na vida:  
 Pesada ou querida,  
 Viver é lutar.  
 Se o duro combate  
 Os fracos abate,  
 Aos fortes, aos bravos,  
 Só pode exaltar.

Poema dos *Últimos Cantos* que pela exposição direta dos traços morais e psicológicos do índio, guarda bastante semelhança com o “Canto do Guerreiro”. Constituído por 10 oitava de cinco sílabas poéticas (redondilha menor) e esquema de rimas bem regular, a seguir esquematicamente representado: A / B / B / C / D / D / E / C.

A cena que o poema retrata é um momento de educação moral em que o pai ensina ao filho as atitudes que este deve assumir frente as adversidade da vida. O subtítulo do poema ajuda-nos a compor a cena do pai, que com o filho recém nascidos nos braços, canta seus anseios para o futuro da criança.

A caracterização e o retrato do índio, que aqui, como em o “Canto do Guerreiro” assume a voz para falar de si, é reiterada. Sendo novamente retratado pelas cores da bravura e do espírito guerreiro, caracteres que aparecem no poema pela série de valores morais que são passados ao filho.

### **Tabira**

#### **I**

É Tabira guerreiro valente,  
 Cumpre as partes de chefe e soldado;  
 É caudilho de tribo potente,  
 - Tobajaras – o povo senhor!  
 Ninguém mais observa o tratado  
 Ninguém menos de p’rigos se aterra,  
 Ninguém corre aos acenos da guerra  
 Mais depressa que o bom lidador!

#### **II**

Seu viver é batalha aturada,  
 Dos contrários a traça aventando;  
 É dispor a cilada arriscada,  
 Onde o imigo se venha meter!  
 Levam noites com ele sonhado  
 Potiguares, que o viram de perto;  
 Potiguares, que asselam por certo  
 Que Tabira só sabe vencer!

#### **III**

Mil enganos lhe tem já tecido,  
 Mil ciladas lhe tem preparado;  
 Mas Tabira, fatal, destemido,  
 Tem feitiço, ou encanto, ou condão!  
 Sempre o plano da guerra é frustrado,  
 Sempre o bravo fronteiro aparece,  
 Que os enganos cruéis lhes destece,  
 Face a face, arco e setas na mão.

## IV

Já dos Lusos o trôço apoucado,  
 Paz firmando com ele traidora,  
 Dorme ileso na fé do tratado,  
 Que Tabira é valente e leal.  
 Sem Tabira do Lusos que fora?  
 Sem Tabira que os guarda e defende,  
 Que das pazes talvez se arrepende  
 Já feridas outrora em seu mal!

## V

Chefe stulto dum povo de bravos,  
 Mas que os piagas vitórias te fadem,  
 Hão de os teus, miserandos escravos,  
 Tais triunfos um dia chorar!  
 Caraíbas tais feitos aplaudem,  
 Mas sorrindo vos forjam cadeias,  
 E pesadas algemas, e peias,  
 Que traidores vos hão-de lançar!

## VI

Chefe sólido, insano, imprudente,  
 Sangue e vida dos teus malbaratas?!  
 Míngua as forças da tribo potente,  
 Vencedora da raça Tupi!  
 Hão de os teus, acossados nas matas,  
 Não podendo viver como escravos,  
 Dar o resto do sangue por ti!

## VII

Vivem homens de pel' cor da noite  
 Neste solo, que a vida embeleza;  
 Podem, servos, debaixo do açoite,  
 Nênias tristes da pátria cantar!  
 Mas o índio que a vida só preza  
 Por amor dos combates, e festas  
 Dos triunfos sangrentos, e sestas  
 Resguardadas do sol no palmar;

## VIII

Ociosa. Indolente, vadio,  
 Ou ativo, incansável, fragueiro;  
 Já nas matas, no bosque erradio,  
 Já disposto a lutar, a vencer;  
 Ama as selvas, e o vento palreiro,



Ama a glória, ama a vida; mas antes  
 Que viver amargados instante,  
 Quer e pode e bem sabe morrer!

## IX

Eia, avante! Ó caudilho valente!  
 Potiguares lá vem denodados;  
 Tão cerrado concurso de gente  
 Ninguém viu nestas partes assim!  
 Poucos são, mas briosos soldados;  
 Não são homens de aspecto jocundo!  
 Restos são, mas são restos dum mundo;  
 Poucos são, mas soldados por fim!

## X

Os seus velhos disseram consigo,  
 Discutindo os motivos da guerra:  
 “É Tabira – cruel, inimigo,  
 Já nem crê, renegado, em Tupã!”  
 Pés robustos lá batem na terra,  
 Pó ligeiro se expande nos ares:  
 Era noite! Milhar de milhares  
 São armados, mal rompe a manhã.

## XI

Vem soberbos, - o sol luz apenas!  
 Confiados, galardos, lustrosos,  
 Vem bizarros nas armas, nas penas,  
 Atrevidos no acento e na voz!  
 Um dentre eles, dos mais orgulhosos,  
 Sobe à pressa nas aspas dum monte,  
 Dali brada, postado defronte  
 De Tabira – com jeito feroz:

## XII

“Ó Tabira, Tabira! aqui somos  
 A provar nossas forças contigo;  
 Dizes tu que vencidos já fomos!  
 Di-lo tu, não no diz mais ninguém.  
 Ora eu só a vós todos vos digo:  
 Sois cobardes, irmão de Tabira!  
 Propagastes solene mentira,  
 Que vencer não sabemos tão bem.

## XIII

“Para o vosso terreiro vos chamo,  
 Contra mim vinde todos, - sou forte:  
 Acorrei ao meu nobre reclamo!  
 Aqui sou, nem me parto daqui!  
 Vinde todos em densa coorte:  
 Travaremos combate sangrento,  
 Mas por fim do triunfo cruento  
 Direis vós, se fui eu quem menti.”

## XIV

Disse o arauto: eis a turba ufanosa  
 Lhe responde, arco e setas brandindo,  
 Pés batidos, voz alta e ruidosa:  
 - Bem falado, ó guerreiro, mui bem!  
 Assim é; mas Tabira rugindo,  
 Ressentindo de ofensas tamanhas,  
 O rancor mal encobre das sanhas,  
 Que não leva no sangue de alguém.

## XV

Raso outeiro ali perto se of'rece:  
 Vinga-o prestes, hardido, açodado!...  
 Como leiva de pálida messe,  
 Já madura, tremendo no pé;  
 Todo o campo descobre ocupado  
 Por guerreiros, - no extremo horizonte  
 Não distingue nas faldas do monte,  
 O que é gente, o que gente não é.

## XVI

Não se abala o preclaro guerreiro,  
 Do que vê seu valor não fraqueia;  
 Diz consigo: “Um só golpe certo  
 Vai de todo esta raça apagar!  
 Juntos são, mas são meus!” – Já vozeia;  
 Logo os seus lhe respondem gritando,  
 Tais rugidos, tais rancos soltando  
 Que aos seus próprios deveram turbar!

## XVII

Diz a fama que então de assustadas  
 Muitas aves que o espaço cruzavam,  
 De pavor subitâneo tomadas,  
 Descaíam pasmadas no chão:

Já com silvos e atitos voavam  
 Muitas outras, que o triste gemido  
 No conflito, abafado e sumido,  
 Talvez deram, - mas fraco, mas vão!

## XVIII

Eis que os arcos de longe se encurvam,  
 Eis que as setas aladas já voam,  
 Eis que os ares se cobrem, se turvam,  
 De flechados, de surdos que são.  
 Novos gritos mais altos reboam,  
 Entre as hostes se apaga o terreno,  
 Já tornado apoucado e pequeno,  
 Já coberto de mortos o chão!

## XIX

Peito a peito encontrados afoutos,  
 Braço a braço travados briosos,  
 Fervem todos inquietos, revoltos,  
 Qu' indecisa a vitória inda está.  
 Todos movem tacapes pesados;  
 Qual resvala, qual todo se enterra  
 No imigo que morde na terra,  
 Que sepulcro talvez lhe será.

## XX

“Mas Tabira! Tabira! Que é dele?  
 “Onde agora se esconde o pujante?”  
 - Não no vedes?! – Tabira é aquele  
 -Que sangrento, impiedoso lá vai!  
 -Vê-lo-eis andar sempre adiante,  
 -Larga esteira de mortos deixando  
 - Trás de si, como o raio cortando  
 - Ramos, troncos do bosque, onde cai. –

## XXI

“Foge! Foge! Leal Tobajara;  
 “Quantos arcos que em ti fazem mira?!”  
 - Muitos são; porem medos encara  
 - Face a face, quem é como eu sou! –  
 Muitas setas cravejam Tabira:  
 Belo quadro! – mas vê-lo era horrível!  
 Porco-espim que sangrado e terrível  
 Duras cerdas raivando espetou!

## XXII

Tem um olho dum tiro flechado!  
 Quebra as setas que os passos lh'impedem  
 E do rosto, em seu sangue lavado,  
 Flecha e olho arrebatada sem dó!  
 E aos inimigos que o campo não cedem,  
 Olho e flecha mostrando extorquidos,  
 Diz, em voz que mais eram rugidos:  
 - Basta, vis, por vencer-vos um só!

## XXIII

E com fúria tão grande arremete,  
 Com despego tão nobre da vida;  
 Tantos golpes, tão fundos repete,  
 Que senhores do campo já são!  
 Potiguares lá vão de fugida,  
 Inda à fera mais torva e bravia  
 Disputando guarida dum dia  
 No mais fundo do vasto sertão!

## XXIV

Potiguares, que a aurora risonha  
 Viu nação numerosa e potente,  
 Não já povo na tarde medonha,  
 Mas só restos dum povo infeliz!  
 Insepultos na terra inclemente  
 Muitos dormem; mas há quem lh'inveja  
 Essa morte do bravo em peleja,  
 Uem a vida do escravo maldiz!

## XXV

“Este o conto que os Índios contavam,  
 “A desoras, na triste senzala;  
 “Outros homens ali descansavam,  
 “Negra pel’; mas escravos tão bem.  
 “Não choravam; somente na fala  
 “Era um quê da tristeza que mora  
 “Dentro d’alma do homem que chora  
 “O passado e o presente que tem!”

Longo e único poema americano que aparece nos *Segundos Cantos* (1848), Tabira é uma espécie de conto indígena, onde se narram as aventuras do herói, cujo nome intitula o poema. O caráter narrativo é tão marcante, que é possível a partir dos fatos narrados, elaborar

um enredo, no qual o destemido Tabira pactuando com o colonizador lusitano desperta a ira dos seus irmãos, e acaba por encontrar seu fim numa morte trágica em campo de batalha, contra outros indígenas.

Constituído por vinte e cinco oitavas cujos versos eneassílabos têm a tônica marcada nas sílabas poéticas de números 3, 6 e 9. A narração em tom heróico dos atos do Tabira acaba por conferir ao poema um aspecto épico.

Além dos elementos caracterizadores da índole do indígena como um ser heróico destemido e afeito às batalhas, comum a diversos outros poemas, aqui inclusive já citados, o que de novo pode ser de “Tabira” destacado é a mudança paradigmática na relação entre o colonizador e o indígena.

Na maioria das poesias americanas de Gonçalves Dias essa relação aparece marcada pelos caracteres do choque, da tensão, e da diferença, diferentemente do observado em “Tabira”, onde é possível ler o pacto perpetuado pelo herói com os lusitanos, como uma possibilidade de união da raça. União que no fim das contas, não chega a se concretizar, já que a despeito dessa mudança paradigmática, o trágico que por toda a poesia americana de Gonçalves Dias é marca do contato entre colonizador e indígena americano aparece mais uma vez aqui representado pela morte de Tabira.

Sobre o índio de Gonçalves Dias, Macedo Soares observou que ele não deveria ser lido como metáfora para o brasileiro original, mas sim como um componente da memória nacional. A observação do crítico se torna bastante pertinente quando confrontada com os versos finais de “Tabira”, onde os heróicos fatos do personagem indígena aparecem meramente como histórias contadas na triste realidade de uma senzala.

É o único poema americano em que a figura do negro aparece como matéria poética.

Constituindo um paralelo com o indígena, a inserção do negro possibilita uma maior valorização dos caracteres de bravura e apego a Liberdade, definidores do caráter do índio, que contrapostos a condição de escravo dos negros, se tornam mais evidentes. A despeito, contudo, das indiscutíveis distinções entre o índio e o negro, e a valorização daquele em detrimento deste, há um traço que os une. A tristeza e o sentimento de exilados que define tanto a um quanto ao outro. O negro é um triste que vive longe da terra pátria, e o índio um desterrado no próprio lar.

O poema “tabira” é dedicado aos pernambucanos na epigrafe abaixo transcrita:

Salve, terra formosa, ó Pernambuco,  
 Veneza Americana, transportada  
 Boiante sobre as águas!  
 Amigo gênio te formou na Europa,  
 Gênio melhor te despertou sorrindo  
 À sombra dos coqueiros.

Salve, risonha terra! São teus montes  
 Arrelvados, inúmeros teus vales,  
 Cujas veias são rios!  
 Doces teus prados, tuas várzeas férteis,  
 Onde reluz o fruto sazonado  
 Entre o matiz das flores!

Outros, pátria d'heróis, teus feitos cantem,  
 E a bela história de colônia exaltem,  
 E os nomes forasteiros;  
 Não eu, que nada almejo senão ver-vos,  
 Tu e Olinda, ambas vós, co'os olhos longos,  
 Espreados no mar!

Ambas vós, sobre tudo americanas,  
 Doces flores dos mares de Colombo,  
 Filhas do norte ardente!  
 Virgens irmãs, que vão de mãos travadas  
 Sorrirem d' inocência à própria imagem,  
 Que luz em claro arroio.

Andei, por vós somente, em vossas matas,  
 Colhendo agrestes flores na floresta,  
 Não respiradas nunca,  
 Singelas, como vós, - como vós, belas,  
 Enastrei-as em forma de grinalda  
 Fino, extremoso amante!

Não vivem muito as flores: são versos  
 Efêmeros como elas; cor sem brilho,  
 Ou perfume apagado,  
 Ou tino fraco d'ave matutina,  
 Ou eco de um baixel que passa ao longe  
 Com descante saudoso.

Sem abandonar o poético, mas evidenciado o traço reflexivo do pensamento de Gonçalves Dias, a dedicatória aos pernambucanos assume ares de tratado estético, algo que pode ser lido quase como um manifesto das poesias americanas. E a partir do qual, podemos compreender o sentido íntimo das americanas enquanto produto poético do novo mundo; reflexo de uma outra realidade natural e humana, fruto de uma cultura transplantada, e produto de síntese cultural.

### 3.1.2 O Canto da Terra

O canto da natureza americana, assim como o canto do indígena, serve como caracterizador da identidade nacional

Para entender as razões da eleição do indígena como elemento humano caracterizador da índole nacional, dentro dos particulares da poesia de Gonçalves Dias, basta pensarmos que na ânsia de caracterização do espírito e do caráter do homem do novo mundo, Gonçalves Dias buscou no elemento de sangue, raça, e cultura, aquele que para si era mais singular, e que, portanto, seria capaz de individualizando-o, melhor caracterizar o espírito do brasileiro.

Por sua vez, o canto da natureza americana, servindo ao mesmo intuito de caracterização da poesia nacional, surge em comparação e contraposição à natureza européia, como elemento diferente e distinto pelo qual também poder-se-ia singularizar e particularizar a poesia brasileira e americana. Além do fato, é claro, de que observada a relação íntima do indígena americano com a terra, os poetas perceberam que ao cantar a natureza virgem e exuberante da América, estavam eles próprios se aproximando do indígena, e de sua relação íntima com a terra; seria assim, o canto da terra uma outra estratégia, não obstante, imbricada na primeira (do canto do índio) de caracterização da alma nacional.

#### **A mangueira**

Já viste cousa mais bela  
Do que uma bela mangueira,  
E a doce fruta amarela,  
Sorrindo entre as folhas dela,  
E a leve copa altaneira?  
Já viste cousa mais bela  
Do que uma bela mangueira?

Nos seus alegres verdores  
Se embalança o passarinho;  
Todo é graça, todo amores,  
Decantando seus ardores  
Á beira do casto ninho:  
Nos seus alegres verdores  
Se embalança o passarinho!

O cansado viandante  
A sombra dela acha abrigo;  
Traz-lhe a aragem sussurrante,  
Que lhe passa no semblante,

Talvez o adeus d'um amigo;  
 E o cansado viandante  
 A' sombra dela acha abrigo -

A sombra que ela derrama  
 Todas as dores acalma;  
 Seja dor que o peito inflama,  
 Ou voraz, nociva chama  
 Que nos mora dentro d'alma,  
 A sombra que ela derrama  
 Todas as dores acalma.

O mancebo namorado  
 Para ela se encaminha;  
 Bate-lhe o peito açodado  
 Quando chega o prazo dado,  
 Quando ao tronco se avizinha,  
 E o mancebo namorado  
 Para o tronco se encaminha.

Sob a copa deleitosa  
 Mil suspiros se entrelaçam,  
 E d'uma hora aventureosa

Guarda a prova a casca anosa  
 Nas cifras que ali se abraçam:  
 Sob a copa venturosa  
 Mil suspiros se entrelaçam.

Grata estação dos amores,  
 Abrigo dos que o não tem,  
 Deixa-me ouvir teus cantores,  
 Admirar teus verdores;  
 Presta-me abrigo também,  
 Grata estação dos amores,  
 Abrigo dos que o não tem.

Poema de uma meiguice (para usar um vocábulo tão querido de Gonçalves Dias) e uma simplicidade de pensamento quase infantil. Composto em redondilhas maiores (sete sílabas poéticas) constituído por sete estrofes de sete versos.

Poema cuja matéria central é justamente, como o título o diz, uma mangueira descrita pelas notas de exuberância e da grandiosidade. Não seria, todavia, um poema de Gonçalves Dias, se o poema se encerrasse na simples descrição de um elemento da natureza americana, já desde o descobrimento, retratada pelos cronistas e poetas. A Mangueira que aqui se descreve se constitui em relação íntima com o homem que acha nela conforto para o corpo e refrigério para a alma.



A relação íntima aqui estabelecida entre o homem e o elemento natural pode ser lida como alguns poderão apontar, como manifestação de uma ideologia romântica, da natureza concebida como extensão do eu. Não negamos tal observação. Mas observado seja que, inserida dentro do universo particular da poesia americana, essa relação ganha particularidade, servindo ao homem americano também como caracterizador, na medida em que o distingue do europeu.

Intimamente associado ao Romantismo, essa relação íntima com o mundo natural, de fato pode ser lida como negação romântica aos avançados estágios da civilização. Consideração bastante pertinente quando se usa como argumento os versos de Caxias, em que Gonçalves Dias se põe a cantar a vila onde nasceu.

### Caxias

Quanto és bela, ó Caxias! - no deserto,  
Entre montanhas, derramada em vale  
De flores perenais,  
És qual tênue vapor que a brisa espalha  
No frescor da manhã meiga soprando  
À flor de manso lago.

Tu és a flor que despontaste livre  
Por entre os troncos de robustos cedros,  
Forte - em gleba inculta;  
És qual gazela, que o deserto educa,  
No ardor da sesta debruçada exangue  
À margem da corrente.

Em mole seda as graças não escondes,  
Não cinges d'ouro a fronte que descansas  
Na base da montanha;  
És bela como a virgem das florestas,  
Que no espelho das águas se contempla,  
Firmada em tronco anoso.

Mas dia inda virá, em que te pejes  
Dos, que ora trajas, símlices ornatos  
E amável desalinho:  
Da pompa e luxo amiga, hão de cair-te  
Aos pés então - da poesia a c'roa  
E da inocência o cinto.

A negação ao moderno aparece explícita nos versos das duas últimas estrofes, onde o moderno é caracterizado como um elemento capaz de ocultar a verdade íntima da cidade. De onde enfim, podemos concluir que, o desprezo pelo moderno, além de signo romântico, nas

americanas aparece como signo de identidade. Onde negar o moderno (tão característico do Velho Mundo) é possibilitar que a verdade da America apareça e em contraposição a Europa se constitua.

### Morro do Alecrim

#### I

Que monte além se eleva negrejante!  
 Na areia a base enterra, o dorso ingente  
 De rija pedra mosqueado amostra;  
 Estéril como ele é, dizer parece  
 Que a ira do Senhor ardendo em raios  
 A sete d'hartos troncos – de mil anos  
 Apagou – consumiu – num breve instante

Mas não; a rubra cor que aí se enxerga  
 É sangue que correu;  
 Que pedra que i jaz encerra a história  
 Dum bravo que morreu

E raios mil de guerra em morte envoltos  
 Já lá do cimo agreste da montanha  
 Sibilando e gemendo à funda base  
 Baixaram sussurando.

É do povo o Sinai, que nobre sangue  
 Independente e forte – em lide acesa  
 Na arena derramou;  
 E o filho ainda lá vai cheio de orgulho,  
 Do pai beijando o sangue em largos traços  
 Que a pedra conservou.

#### II

E quando alva lua no céu vai brilhando  
 O disco formoso luzente mostrando,  
 Então quando as ondas mais vívidas crescem  
 E mais contra a praia a bramir se enfurecem

Descendo das nuvens ao monte orgulhoso  
 Infausta se amostra sinistra figura,  
 Mais negra que as trevas, que fora pasmoso  
 Ser esse fantasma de humana natura.

E quando é que se vê? – Quando os bosques  
 A flor mais puro seu perfume exala,  
 Quando nas nas folhas o sussurro morre,  
 Quando das aves o gorjeio pára.

Quando imundo tatu na concha envolto  
 Vai de manso volver minha campa,

E a coruja sedenta a luz dos mortos  
No fronteiro pano da muralha estampa.

Desde quando apareça? – ninguém sabe,  
E talvez apareça sem ter fim;  
Só um em cujo peito horror não coube  
Já do fantasma a voz ouviu assim.

Manito – Manito – cobriste o teu rosto  
Com denso velâmen de penas gentis;  
E jazem teus filhos clamando vingança  
Dos bens que lhes deste da perda infeliz!

Manito – Manito – descobre o teu rosto,  
Bastante nos pesa da tua vingança;  
Já lágrimas tristes choraram teus filhos,  
Teus filhos que choram tão grande mudança.

O triste Anhangá de mui longo nos trouxe  
Filhos de Tupã, essa raça danada,  
Em vão deu-lhes ofrendas o Piaga divino  
Tocando a maracá na dança sagrada.

Em vão neste monte lhe veio ofertar  
A pel' maculada de tigre raivoso,  
E frutos, e frutas – e ape l' cambiante  
Da Bóia vistosa de corpo pasmoso

Manito – Manito – cobriste o teu rosto  
Com denso velâmen de penas gentis;  
E jazem teus filhos clamando vingança  
Dos bem que lhes deste da perda infeliz.

Teus filhos valentes, temidos na guerra,  
No arbor da manhã quão fortes que os vi!  
A morte pousava nas plumas da frecha,  
No gume da maça no arco tupi.

E hoje em que apenas a enchente do rio  
Cem vezes hei visto crescer – abaixar...  
Já questam bem poucos dos teus qu'inda possam  
Dos seus, que já dormem, os ossos levar.

Teus filhos valentes causavam terror,  
Teus filhos enchiam as bordas do mar,  
As ondas coalhavam de estreitas igaras  
De frechas cobrindo os espaços do ar.

Já hoje não caçam nas matas suas  
A corsa ligeira – o trombudo quati.  
A morte pousava nas plumas da frecha  
No gume da maça – no arco tupi.

O Piaga nos disse que breve seria,  
Manito, dos teus a cruel punição;

E os teus inda vagam por serras, por vales,  
Buscando um asilo por ínvio sertão!

Manito – Manito – descobre o teu rosto  
Bastante nos pesa a tua vingança;  
Já lágrimas triste choram teus filhos,  
Teus filhos que choram tão grande tardança.

Poema americano dos *Primeiros Cantos* (1846) que desde a primeira edição reunida dos *Cantos* (1857) não aparece mais como parte integrante do volume.

Como bem observou M. Nogueira da Silva, sobre a origem dos poemas “Caxias” e “Deprecação”, que na edição reunida dos *Cantos* ocupam o lugar deixado por “Morro do Alecrim”, esses dois poemas teriam surgido do desmembramento de “Morro do Alecrim”. Guardadas, todavia, as semelhanças, algumas notas podem ser apontadas como caracteres específicos dessa composição.

A natureza que sempre fora por Gonçalves Dias, e pelos românticos de modo geral, pintada com a palheta da grandiosidade e exuberância, ganha na composição de “Morro do Alecrim” as cores do mistério e do sobrenatural. O retrato pintado por Gonçalves Dias chega mesmo por momentos a aproximar-se de uma pintura gótica.

Há muitos momentos na lírica de Gonçalves Dias em que anota do sofrimento excede qualquer outro elemento constituinte de sua poética. Na poesia americana esse sentimento de tristeza é transplantado ao índio, que como reflexo do poeta se configura como um ser triste, marcado pelo sofrimento e pela morte. E mesmo naquelas composições em que se fala do índio, sem esse assumir diretamente a voz do eu-lírico, como é o caso de “Morro do Alecrim”, o índio constantemente aparece marcado pelo signo da morte e do extermínio.

### 3.1.3 Mitos, costumes e lendas Americanas.

Quando publicou em 1846 o seu primeiro volume de poesias, os *Primeiros Cantos*, Gonçalves Dias atrelou às Poesias Americanas uma nota que dizia que para serem compreendidos, os poemas desse grupo deveriam ser confrontados com os relatos dos viajantes portugueses, franceses e alemães que vieram a América.

A advertência de Gonçalves Dias justifica-se pelas inúmeras referências aos costumes, crenças e lendas, que aparecem nas americanas, e que sem a devida compreensão poderiam prejudicar a poeticidade das mesmas.

Seguindo a recomendação do poeta, não seria uma tarefa inútil, inventariar todas as referências aos costumes, crenças e lendas dos povos indígenas, que aparecem no conjunto de sua poesia americana; não seria, todavia, um trabalho de fácil resolução. De fato, um valioso trabalho que a limitação de tempo e espaço não permitiu que realizássemos com maior comprometimento. Não podendo, todavia, aprofundar essa questão, bastou o confronto da poesia americana com os estudos etnográficos e históricos empreendidos pelo poeta, para que pudéssemos verificar o embasamento histórico para as muitas crenças e costumes, aludidos e utilizados pelo poeta nas americanas, como estratégia para melhor caracterizar a vida do indígena americano.

Não ficando restrita a mera caracterização da vida do indígena, todas essas referências funcionam dentro do universo das americanas, também como motivo poético e constituinte estrutural da poeticidade. A crença na localização de um paraíso para além dos Andes, se transforma na esperança de uma outra vida, para além desta, que apague os sofrimentos trazidos pelo colonizador. O extermínio da raça é antes mesmo de acontecer, profetizado pelo poder divinatório do piaga em “O Canto do Piaga”. Os ritos festivos e cerimoniais se transformam em elementos de tensão narrativa em “I-Juca Pirama”. O rompimento da arasóia de Marabá indicativo do enlace sexual que nunca se realiza é metáfora para a união entre o americano e o colonizador que, segundo a poética das Americanas, só se concretiza com a morte do indígena.

Dentro desse universo de referências não é, portanto de se estranhar a existência de um poema como “Mãe d’Água”, composto inteiramente sobre a poetização de uma um mito ocidental e lenda em sua variante americana.

### A Mãe d'Água

“Minha mãe, olha aqui dentro,  
Olha a bela criatura,  
Que dentro d'água se vê!  
São d'ouro os longos cabelos,  
Gentil a doce figura,  
Airosa, leve a estatura;  
Olha, vê no fundo d'água  
Que bela moça não é!

“Minha mãe, no fundo d'água  
Vê essa mulher tão bela?  
O sorrir dos lábios dela,  
Inda mais doce que o teu,  
E' como a nuvem rosada  
Que no romper da alvorada  
Passa risonha no céu.

“Olha, mãe, olha depressa!  
Inclina a leve cabeça  
E nas mãozinhas resume  
A fina trança mimosa,  
E com pente de marfim!...  
Olha agora que me avista  
A bela moça formosa,  
Como se fez toda rosa,  
Toda candura e jasmim!  
Dize, mãe, dize: tu julgas  
Que ela se ri para mim!

“São seus lábios entreabertos  
Semelhantes a romã;  
Tem ares d'uma princesa,  
E, no entanto ó tão medrosa!...  
Inda mais que minha irmã.  
Olha mãe, sabes quem é  
A bela moça formosa,  
Que dentro d'água se vê!»

— Tem-te, meu filho; não olhes  
Na funda, lisa corrente:  
A imagem que te embeleza  
É mais do que uma princesa,  
É menos do que é a gente.

— Oh! Quantas mães desgraçadas  
Choram seus filhos perdidos!  
Meu filho, sabes por quê?  
Foi porque deram ouvidos  
Á leve sombra enganosa,  
Que dentro d'água se vê!

— O seu sorriso é mentira,  
 Não é mais que sombra vã;  
 Não vale aquilo que eu valho,  
 Nem o que vale tua irmã:  
 É como a nuvem sem corpo  
 De quando rompe a manhã.

— É a mãe d'água traidora,  
 Que ilude os fáceis meninos,  
 Quando eles são pequeninos  
 E obedientes não são;  
 Olha, filho, não a escutes,  
 Filho do meu coração:  
 O seu sorriso é mentira,  
 E' terrível tentação. —

Junto ao rio cristalino  
 Brincava o ledo menino,  
 Molhando o pé;  
 O fresco humor o convida,  
 Menos que a imagem querida,  
 Que n'água vê.

Cauteloso de repente,  
 Ouve o conselho prudente,  
 Que a mãe lhe dá;  
 Não é anjo, não é fada,  
 Mas uma bruxa malvada,  
 E coisa má.

Ela é quem rouba os meninos  
 Para os tragar pequeninos,  
 Ou mais talvez!  
 E para vingar-se n'água  
 Da causa tanta magoa,  
 Remexe os pés.

Turba a fonte num instante,  
 Já não vê o belo infante  
 A sombra vã,  
 E as brancas mãos delicadas  
 E as longas tranças douradas  
 Da sua irmã.

O menino arrependido  
 Diz consigo entristecido:  
 — Que mal fiz eu!  
 Minha mãe bem que indulgente,  
 Só por não me ver contente,  
 Me repreendeu.—

Era figura tão bela!  
 E que expressão tão singela,  
 Que riso o seu!

Oh! Minha mãe certamente  
Só por não me não ver contente,  
Me repreendeu!

Espreita, sim, mas duvida  
Que a bela imagem querida  
Torne a volver;  
E na fonte cristalina  
Para ver todo se inclina  
Se a pode ver!

Acha-se ainda turbada,  
E a bela moça agastada  
Não quer voltar;  
Sacode leve a cabeça,  
Em quanto o pranto começa  
A borbulhar.

E de triste e arrependido  
Diz consigo entristecido:  
— Que mal fiz eu!...  
Leda ao ver-me parecia,  
Era boa, e me sorria...  
Que riso o seu!

As águas no entanto de novo se aplacam,  
A lisa corrente se espelha outra vez,  
E a imagem querida no fundo aparece  
Com mil peixes vários brincando a seus pés.

Do colo uma charpa trazia pendente,  
Cortando-lhe o seio de brancos jasmims,  
Um íris nas cores, e as franjas bordadas  
De prata luzente, de vivos rubis.

Uma harpa a seu lado frisava a corrente  
Gemendo queixosa da leve pressão,  
Como harpas etéreas, que as brisas conversam,  
Achando-as perdidas em mesta solidão.

Sentida, chorosa parece que estava,  
E o belo menino sentado a chorar  
“Perdoa, dizia-lhe, o mal que te hei feito;  
Por minha vontade não hei tornar!”

À harpa dourada de súbito vibra,  
A charpa se agita do seio ao revés;  
Das franjas garbosas as pedras refletem  
Infundos luzeiros nos úmidos pés.

Os peixes pasmados de súbito param  
No fundo luzente de puro cristal;  
Fantásticos seres assomam às grutas  
Do nítido âmbar, do vivo coral!



Entanto o menino se curva e se inclina  
 Por ver mais de perto a donosa visão;  
 A mãe, longe dele, dizia:— Meu filho,  
 Não oiças, não vejas, que é má tentação. —

« Vem meu amigo, dizia  
 A bela fada engraçada,  
 Pulsando a harpa dourada:  
 — Sou boa, não faço mal,

Vem ver meu belos palácios,  
 Meus domínios dilatados,  
 Meus tesouros encantados  
 No meu reino de cristal.

«Vem, te chamo: vê a limpha  
 Como é bela e cristalina;  
 Vê esta areia tão fina,  
 Que mais que a neve seduz!  
 Vem, verás como aqui dentro  
 Brincão mil leves amores,  
 Como em listas multicores  
 Do sol se desfaz a luz.»

«Se não achas borboletas,  
 Nem as vagas mariposas,  
 Que brincam por entre as rosas  
 Do teu ameno jardim;  
 Tens mil peixinhos brilhantes,  
 Mais luzentes e mais belos  
 Que o oiro dos meus cabelos,  
 Que a nitidez do cetim.»

Entretanto o menino se curva e se inclina  
 Por ver demais perto a donosa visão;  
 E a mãe longe dele, dizia: meu filho,  
 Não oiças, não vejas, que é má tentação.

“Vem, meu amigo, tornava  
 A bela fada engraçada,  
 Vem ver a minha morada,  
 O meu reino de cristal:  
 Não se sente a tempestade  
 Na minha espaçosa gruta,  
 Nem voz do trovão se escuta,  
 Nem roncões do vendaval.

“Aqui, ao findar do dia,  
 Tudo rápido se acende,  
 E o meu palácio resplende  
 De vivo, etéreo clarão.  
 Mil figuras aparecem,  
 Mil donzelas encantadas

Com angélicas toadas  
De ameigar o coração.

“Quando passo, as brandas águas  
Por me ver passar se afastam,  
E mil estrelas se engastam  
Nas paredes do cristal.  
Surgem luzes multicores,  
Como desses pirilampos,  
Que tu vês andar nos campos,  
Sem contudo fazer mal.”

“Quando passo, mil sereias,  
Deixando as grutas limosas,  
Formam ledas, pressurosas  
O meu séquito real:  
Vem! Dar-te-ei meus palácios,  
Meus domínios dilatados,  
Meus tesouros encantados  
E o meu reino de cristal.”

No entanto o menino se curva e se inclina  
Para a visão  
E a mãe lhe dizia: Não vejas, meu filho,  
Que é tentação,

E o belo menino dizendo consigo –  
Que bem fiz eu!  
Por ver o tesouro gentil, engraçado,  
Que já é seu.

Atira-se às águas: num grito medonho  
A mãe lastimável – Meu filho! – bradou:  
Respondem-lhe os ecos, porém voz humana  
Aos gritos da triste não torna: – aqui estou!

No *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas* o verbete Sereia é apresentado como uma figura que se identifica e se confunde com representações européias, indígenas e africanas.

Uma ninfa aquática que aparece como uma bela mulher com uma longa cabeleira de ouro e um rabo ondulado de peixe. É reconhecida no imaginário popular como uma terrível sedutora, cujo canto é tão suave que atrai os navegantes para o fundo do mar ou dos rios. (BERND, 2007, p. 570)

Na cultura européia o mito remonta a Grécia antiga. Entidade lendária caracterizada na Odisséia com um ser marítimo que exerce sobre o herói Ulisses encanto e fascinação. Propagado pelos navegadores o mito das sereias chega ao Brasil, e a partir do século XVII, aqui se confunde com lendas locais indígenas. Segundo uma variante da lenda americana, a Iara seria uma índia que fora atirada ao rio pelo seu pai, o pajé, como condenação pela morte de seus dois irmãos. A figura da Mãe d'água, a sereia americana, a Iara, se confunde ainda no contexto brasileiro com a representação de Iemanjá, entidade ioruba da cultura africana.

Além de carregar em seu próprio corpo o signo do hibridismo, já que é metade humana metade peixe. O mito das sereias no contexto americano funciona como um verdadeiro signo da própria miscigenação cultural característica da formação étnica americana.

A utilização por Gonçalves Dias da figura da mãe d'água como matéria poética vem confirmar a concepção que fazemos das americanas enquanto produto consciente de uma poética cujo intuito maior era caracterizar a vida e o homem do novo mundo. Poética que ultrapassa as fronteiras nacionais na medida em que se estrutura sobre elementos de uma cultura continental.

Profundo conhecedor da cultura dos povos americanos, Gonçalves Dias na certa conhecia o mito original de Iupuiara, o homem-peixe que devorava os pescadores e os levava para o fundo do mar. Poderia o poeta ter optado, portanto, pela poetização dessa variante, ao invés do mito da iara já contaminado pela cultura alienígena do colonizador. O fato de não fazê-lo, e preferir utilizar a figura da mãe d'água, caracterizada como a sereia européia, dona de longas madeixas loiras, só vem confirmar às Americanas, o caráter de produto poético hibridizado

### 3.2 Estrutura e Imagética da Poesia Americana.

Em se tratando de metro, Gonçalves Dias utilizou a todos. Era um verdadeiro experimentalista da forma, chegando a excepcional façanha de em um único poema utilizar metros de duas a onze sílabas poéticas. Refiro-me ao poema “A Tempestade”, que com o intuito de recriar o movimento de chegada e partida de uma tormenta, Gonçalves Dias utiliza os metros como forma de expressão da variação de força com que a tempestade cai. Quanto maior a força da tormenta maior o verso. Fazendo coincidir o clímax da tempestade com o metro de onze sílabas poéticas.

Procedendo a um exame geral das Poesias Americanas e lançando sobre elas um olhar de conjunto, na tentativa de encontrar constâncias e regularidades em sua estrutura, concluir-se-á que Gonçalves Dias não as concebiam como produto poético encerrado dentro de uma ou de algumas formas fixas. O que tal olhar pode revelar, e, de fato revela é a predominância e recorrência deste ou daquele metro, deste ou daquele esquema rímico.

Há no grupo das Americanas uma maior predominância de versos de cinco (redondilha menor), sete (redondilha maior), nove (eneassílabo), e onze sílabas poéticas (endecassílabos). O que acaba por reforçar delas o aspecto de simplicidade, que já tantas vezes fora apontado pela crítica, como componente de sua estrutura. É preciso lembrar que a redondilha menor era bastante utilizada pelos medievais, aos quais os românticos tanto buscaram se aproximar; e que a redondilha maior, observado que basta fazer vibrar as tônicas em qualquer sílaba poética e na última, é ele o verso cuja elaboração é o de mais simples composição. Além do fato, é claro, de que ambos sendo muito comum na poesia popular de tradição oral, revelam das americanas o intuito de supressão de uma falta, forjando uma tradição para o Brasil, que como parte do contexto americano, de país colonizado, não possui.

A simplicidade formal do verso das americanas é ainda reforçada pela adoção de esquemas rímicos, que quando regulares também se aproximam de uma tradição oral. Aparecendo muitas vezes sob o esquema A/B/C/B, ou A/B/A/B.

Estruturalmente a poesia americana não se distingue dos processos de composição adotados por Gonçalves Dias para o restante de sua poética. A única conclusão a que é possível se chegar, em relação à estrutura formal da poesia americana, é de que, como no geral da poesia gonçalvina, a poética não se submete a metros; de que como bom experimentalista da forma, Gonçalves Dias utilizou-se de rima, metro, ritmo, e estrofação diversos que impossibilitam atrelar a composição das americanas a uma única forma.

Qualquer olhar que tente dar unidade formal a poesia americana logo se mostrará frustrado, a menos que considere a pluralidade como a unidade que a define.

Maurício César Alves Pereira em sua dissertação de mestrado *Ritmo na poesia indianista de Gonçalves Dias* analisa os versos de I Juca Pirama, concluindo ao fim do seu trabalho que a pluralidade de metros e estrofação estão “indissolúvelmente” atrelados ao “desenvolvimento semântico”. “Nesse texto [I-Juca Pirama] Gonçalves Dias apresenta praticamente todos os tipos de estrofes e esquemas rítmicos, mas numa disposição tal que, cada variação ou mudança rítmica, corresponda a mutações ou de foco, ou de discurso, ou de ‘phatos’.” (PEREIRA, 1984, p. 106)

Essa relação indissolúvel entre estrofação e desenvolvimento semântico apontada por Maurício César Pereira como processo composicional do poema I-Juca Pirama, não deve ser tomado como característica geral da poesia americana. Embora a recorrência a esse procedimento se faça bastante presente, sobretudo no grupo das americanas que aparecem no volume dos *Últimos Cantos* (I-Juca Pirama, Mãe d’Água, Marabá, e o Gigante de Pedra); observando a doção desse mesmo procedimento em composições que não pertencentes ao grupo das americanas, como é o caso do poema “O Soldado Espanhol”, tome-se essa relação como procedimento geral da poética gonçalvina, e não como característica exclusiva das Americanas.

No artigo “Poéticas americanas: contradição ou abundâncias?” de autoria de Maria do Carmo Campos (já referido no primeiro capítulo desse trabalho), a autora tenta reconhecer uma unidade poética para além das muitas singularidades do contexto (latino) americano, encontrando nas múltiplas representações das imagens do espaço primordial, e na busca pelo “tempo antes do tempo”, possibilidades de diálogo, que aproximam as poéticas produzidas na América, definindo satisfatoriamente uma poética de *éthos* americana, tensionada pelas forças locais (americanas) e universais.

Dentro desse universo de considerações levantado por Maria do Carmo Campos, a poesia americana de Gonçalves Dias pode ser inteiramente lida como produto de uma consciência dilacerada, e poética de uma ausência, marcada pela constante busca do tempo primordial. Os versos d’O Gigante de Pedra são provas irrefutáveis da poetização de um “espaço sem tempo”, e de um tempo imemorial.

## O Gigante de Pedra

### I

Gigante orgulhoso, de fero semblante,  
 Num leito de pedra lá jaz a dormir!  
 Em duro granito repousa o gigante,  
 Que os raios somente puderam fundir.

Dormido atalaia no serro empinado  
 Devera cuidadoso, sanhudo velar;  
 O raio passando o deixou fulminado,  
 E à aurora, que surge, não há de acordar!

Co'os braços no peito cruzados nervosos,  
 Mais alto que as nuvens, os céus a encarar,  
 Seu corpo se estende por montes fragosos,  
 Seus pés sobranceiros se elevam do mar!

De lavas ardentes seus membros fundidos  
 Avultam imensos: só Deus poderá  
 Rebelde lançá-lo dos montes erguidos,  
 Curvados ao peso, que sobre lhe 'stá.

E o céu, e as estrelas e os astros fulgentes  
 São velas, são tochas, são vivos brandões,  
 E o branco sudário são névoas algentes,  
 E o crepe, que o cobre, são negros bulcões.

Da noite, que surge, no manto fagueiro  
 Quis Deus que se erguesse, de junto a seus pés,  
 A cruz sempre viva do sul no cruzeiro,  
 Deitada nos braços do eterno Moisés.

Perfumam-no odores que as flores exalam,  
 Bafejam-no carmes de um hino de amor  
 Dos homens, dos brutos, das nuvens que estalam,  
 Dos ventos que rugem, do mar em furor.

E lá na montanha, deitado dormido  
 Campeia o gigante, — nem pode acordar!  
 Cruzados os braços de ferro fundido,  
 A fronte nas nuvens, os pés sobre o mar!

### II

Banha o sol os horizontes,  
 Trepas os castelos dos céus,  
 Aclara serras e fontes,  
 Vigia os domínios seus:  
 Já descai p'ra o ocidente,  
 E em globo de fogo ardente  
 Vai-se no mar esconder;  
 E lá campeia o gigante,  
 Sem destorcer o semblante,

Imóvel, mudo, a jazer!

Vem a noite após o dia,  
Vem o silêncio, o frescor,  
E a brisa leve e macia,  
Que lhe suspira ao redor;

E da noite entre os negroses,  
Das estrelas os fulgores  
Brilham na face do mar:  
Brilha a lua cintilante,  
E sempre mudo o gigante,  
Imóvel, sem acordar!

Depois outro sol desponta,  
E outra noite também,  
Outra lua que aos céus monta,  
Outro sol que após lhe vem:  
Após um dia outro dia,  
Noite após noite sombria,  
Após a luz o bulcão,  
E sempre o duro gigante,  
Imóvel, mudo, constante  
Na calma e na cerração!

Corre o tempo fugidio,  
Vem das águas a estação,  
Após ela o quente estio;  
E na calma do verão  
Crescem folhas, vingam flores,  
Entre galas e verdes  
Sazonam-se frutos mil;  
Cobrem-se os prados de relva,  
Murmura o vento na selva,  
Azulam-se os céus de anil!

Tornam prados a despir-se,  
Tornam flores a murchar,  
Tornam de novo a vestir-se,  
Tornam depois a secar;  
E como gota filtrada  
De uma abóbada escavada  
Sempre, incessante a cair,  
Tombam as horas e os dias,  
Como fantasmas, sombrias,  
Nos abismos do porvir!

E no féretro de montes  
Inconcusso, imóvel, fito,  
Escurece os horizontes  
O gigante de granito.  
Com soberba indiferença  
Sente extinta a antiga crença  
Dos Tamoios, dos Pajés;  
Nem vê que duras desgraças,

Que lutas de novas raças  
Se lhe atropelam aos pés!

## III

E lá na montanha deitado dormido  
Campeia o gigante! — nem pode acordar!  
Cruzados os braços de ferro fundido,  
A fronte nas nuvens, e os pés sobre o mar!...

## IV

Viu primeiro os íncolas  
Robustos, das florestas,  
Batendo os arcos rígidos,  
Traçando homéreas festas,  
À luz dos fogos rútilos,  
Aos sons do murmuré!  
E em Guanabara esplêndida  
As danças dos guerreiros,  
E o guau cadente e vário  
Dos moços prazenteiros,  
E os cantos da vitória  
Tangidos no boré.

E das igaras côncavas  
A frota aparelhada,  
Vistosa e formosíssima  
Cortando a undosa estrada,  
Sabendo, mas que frágeis,  
Os ventos contrastar:  
E a caça leda e rápida

Por serras, por devesas,  
E os cantos da janúbia  
Junto às lenhas acesas,  
Quando o tapuia mísero  
Seus feitos vai narrar!

E o germe da discórdia  
Crescendo em duras brigas,  
Ceifando os brios rústicos  
Das tribos sempre amigas,  
— Tamoi a raça antiga,  
Feroz Tupinambá.  
Lá vai a gente impróvida,  
Nação vencida, imbele,  
Buscando as matas ínvias,  
Donde outra tribo a expele;  
Jaz o pajé sem glória,  
Sem glória o maracá.

Depois em naus flamívoras  
Um troço ardido e forte,  
Cobrindo os campos úmidos



De fumo, e sangue, e morte,  
 Traz dos reparos hórridos  
 D'altíssimo pavês:  
 E do sangrento pélago  
 Em míseras ruínas  
 Surgir galhardas, límpidas  
 As portuguesas quinas,  
 Murchos os lises cândidos  
 Do impróvido gaulês!

V

Mudaram-se os tempos e a face da terra,  
 Cidades alastram o antigo paul;  
 Mas inda o gigante, que dorme na serra,  
 Se abraça ao imenso cruzeiro do sul.

Nas duras montanhas os membros gelados,  
 Talhados a golpes de ignoto buril,  
 Descansa, ó gigante, que encerras os fados,  
 Que os términos guardas do vasto Brasil.

Porém se algum dia fortuna inconstante  
 Puder-nos a crença e a pátria acabar,  
 Arroja-te às ondas, o duro gigante,  
 Inunda estes montes, desloca este mar!

Inspirado pela visão da cadeia de montanhas que entre a Pedra da Gávea e o Pão de Açúcar no litoral do Rio de Janeiro formam a figura de um gigante deitado, Gonçalves Dias compõem esse primoroso poema. A beleza do poema de Gonçalves Dias se sustenta, sobretudo, na antítese que se cria entre a passagem do tempo (dias, estações, anos e eras) e a imobilidade do gigante que tudo presencia.

Pode-se mesmo dizer que os dois pólos dessa antítese (O Gigante e o Tempo), são também os dois personagens desse poema. Ambos se definindo a partir da existência do outro. É a imobilidade do Gigante que faz com que se sinta a passagem do tempo. Do mesmo modo que ao Gigante é permitido que se construa em sua imobilidade a partir do tempo que ignora.

O Tempo se configura sob dois movimentos. Num primeiro momento marcado pelo movimento de ciclicidade característico da sucessão dos dias e noites, da alternância das estações e das inconstâncias do clima. No entanto, a nota que mais categoricamente define a presença do tempo no poema é a linearidade da sobreposição das eras. O tempo dos indígenas que se encerra para dar lugar ao tempo do conquistador, que em devido tempo também chegará ao fim.

O Gigante é um misto de criatura fantástica (semelhante a um *troll* do folclore europeu) e metáfora de alerta para os homens que ignorando a natureza, nunca pensam em si como parte do mundo natural. A magnitude da figura do Gigante, que estaria completa, unicamente com a descrição de suas dimensões físicas e naturais, é reforçada pela evocação das personagens literárias de Moisés e Átala.

Vibrando no mesmo diapasão trágico e apocalíptico que o restante das Americanas, Gonçalves Dias, encerra o poema falando diretamente ao gigante, e pedido a este que um dia vingue-se do homem que ignora a sua presença, levantando-se de seu leito, e deslocando o mar.

### 3.3 Uma Poética de Tensão

O poema que abre *Primeiros Cantos*, de Gonçalves Dias, “Canção do Exílio”, viria a se tornar os versos mais famosos do poeta, citado tanto em antologias escolares como na letra do hino nacional, tamanha é a força lírica e evocatória de seus versos que se prestam à glorificação da terra nacional.

#### **Canção do Exílio**

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

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

Minha Terra tem primores,  
Que tais não encontro eu cá;  
Em cismar – sozinho, à noite –  
Mais prazer encontro eu lá;

Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Em cismar – sozinho – a noite –  
Mais prazer encontro eu lá;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o sabiá.

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

Já nos versos iniciais do poema podemos identificar uma tensão entre o *lá* e o *cá*, que irá marcar todo o restante do poema. O *cá* é o lugar indeterminado onde a voz do poeta se encontra. O *lá* ficaria, assim como o *cá*, na indeterminação se não fosse pelas palavras que abrem o poema, “Canção do exílio”. E dessa forma se configura a cena que o poema se presta a criar: O poeta num indeterminado lugar, que não sua terra sofre a saudade da vida conhecida, e por tal, mais cara.

O brasilianista italiano Ettore Finazzi-Agró no artigo intitulado “O duplo e a falta - Construção do Outro e Identidade Nacional na Literatura Brasileira”, publicado na *Revista Brasileira de Literatura Comparada* de março de 1991, se propõe a analisar a Literatura Brasileira, sob a perspectiva da busca de uma identidade, que segundo ele, sempre esteve a defini-la.

Segundo Finazzi-Agró, desde o primeiro registro que do Brasil se fez, para dele se falar, o olhar do outro sempre foi a perspectiva dominante, e porque não dizer única, pela qual o Brasil colônia podia se ver. Como um espelho ideológico, o Brasil via-se apenas pela imagem que o outro fazia dele. *Quando, portanto, a classe intelectual brasileira tenta se descrever, faz isso ficando inscrita, durante séculos, numa perspectiva alheia.* (FINAZZI-AGRÓ, 1991, p. 55) [grifo nosso]. Dessa forma, ao tentar constituir uma identidade nacional, a Literatura Brasileira num processo antagônico sempre buscou a diferença, não obstante, encontrando sempre no outro os modelos a serem seguidos, ou contrapostos.

Caracterizando a “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias como um texto exemplar da “tomada de consciência nacional brasileira”, e chamando a atenção para a contraposição “espaço ambiental entre o *lá* e o *cá*”, que marca todo o poema, e, sobretudo, identificando o parentesco ideológico e estrutural ao poema “Balada de Mignon”, do romance de formação de Goethe *Os anos de aprendizagem de Wilhem Meister*, que aparece, inclusive, como epígrafe a

canção do Exílio<sup>23</sup>, Ettore Finazzi-Agró toma a “Canção do Exílio” como comprovação de sua tese a respeito, da permanência do olhar estrangeiro, até mesmo dentro dum contexto, como é o do Romantismo, que professava um distanciamento do outro com o intuito de auto definição do “Eu”.

A glorificação da terra distante está presente em todo o corpo do poema. Seja na enumeração das belezas da terra pátria, seja na constante comparação que o poeta faz de sua terra com a terra onde se encontra. Ao contrapor a sua terra com a terra onde se encontra, Gonçalves Dias consegue, ainda, um outro modo de glorificação para a terra pátria da qual se encontra exilado. Ao ressaltar tanto as particularidades de sua terra deixando a terra onde se encontra na indeterminação do vocábulo cá, Gonçalves Dias consegue a façanha de que a belezas da terra seja encarada, ainda com mais beleza, e superioridade. O engrandecimento da terra não seria, todavia, uma novidade para a poesia brasileira. Pois desde os poetas coloniais que aqui se faz o canto da terra, e o engrandecimento desta pela suas particularidades. A grandiosidade do poema de Gonçalves Dias talvez resida na utilização do pronome possessivo “minha” que reflete não somente um sentimento de posse para com a terra, como também uma identificação sua para com a terra.

Essa constante tensão, proveniente da comparação entre a terra pátria e o elemento estrangeiro, sempre do ponto de vista da glorificação do elemento autóctone em detrimento do elemento estrangeiro será encontrado ainda em diversos outros poemas de Gonçalves Dias. Veja-se, por exemplo, os poemas da obra *Segundos Cantos*, “Solidão” e “A um poeta Exilado”:

### **Solidão**

Se queres saber o meio  
 Por que as vezes me arrebatava  
 Nas asas do pensamento  
 A poesia tão grata;  
 Por que vejo nos meus sonhos  
 Tantos anjinhos dos seus:  
 Vem comigo, ó doce amada,  
 Que eu te direi os caminhos,  
 Onde se enxergam anjinhos,  
 Onde se trata com Deus.

---

<sup>23</sup> Em tradução de Manuel Bandeira, a epígrafe: *Conheces o país onde florescem as laranjeiras? Ardem na escura fronde os frutos de ouro... Conhecê-lo? – Para lá, para lá quisera eu ir!*

Fujamos longe das vilas,  
Das cidades populosas,  
Do vegetar entre as vagas  
Destas cortes enganosas;  
Fujamos longe, bem longe,  
Deste viver cortesão!  
Fujamos desta impureza,  
Só vês cordura por fora;  
Mas nunca o vício que mora  
Nas dobras do coração!

Fujamos! Que nos importa  
Rodar do carro que passa,  
Esta orgulhos vã glória,  
Que se resolve em fumaça?  
Estas vozes, estes gritos,  
Este viver a mentir?  
Fujamos, que em tais lugares  
Não há prazer inocente,  
Só alegria que mente,  
Só lábios que sabem rir!

Fujamos para o deserto;  
Vivamos ali sozinhos,  
Sozinhos, mas descuidados  
D'estes cuidados mesquinhos;  
Tu o azul do espaço olhado  
E eu só a rever-me em ti!  
Quando depois nos tornarmos  
À terra serena e calma,  
Aqui acharei tua alma,  
E tu me acharás aqui.

Ou corramos o oceano  
Que d'imenso a vista cansa;  
Dormirei no teu regaço  
Quando o tempo for bonança,  
Quando o batel for jogando  
Em leve ondular sem fim.  
Mas nos roncões da procela,  
Nossos olhos encontrados,  
Nossos braços enlaçados,  
Hei de cantar-te, inda assim!

Ou se mais te praz, zombemos  
Das setas que arroja a sorte;  
Vivamos nas minhas selvas,  
Nas minhas selvas do norte,  
Que gemem nênias sentidas  
No seio da escuridão.  
Não tem doçura o deserto,  
Não têm harmonia os mares,  
Como o rugir dos palmares  
No correr da viração!

Tu verás como a luz brinca  
 Nas folhas de cor sombria;  
 Como o sol, pintor mimoso,  
 Seus acidentes varia;  
 Como é doce o romper d'alva,  
 Como é fagueiro o luar!  
 Como ali sente-se a vida  
 Melhor, mais viva, mais pura  
 Naquela eterna verdura,  
 Naquele eterno gozar!

Vem comigo, oh! Vem depressa,  
 Não se esgota a natureza;  
 Mas desbota-se a inocência,  
 Divina e santa pureza,  
 Que dá vida aos objetos.  
 Feituras da mão de Deus!  
 Vem comigo, ó doce amada,  
 Que são estes os caminhos,  
 Onde eu enxergo os anjinhos,  
 Que tu vês nos sonhos meus.

Em “Solidão”, deparamo-nos com um Eu-lírico que num diálogo com a amada propõe mostrar-lhe os caminhos para encontrar sua poesia e felicidade. Por falar dos modos pelos quais a poesia deve ser encontrada, o poema tem um forte caráter metalingüístico, e por vezes até doutrinário do Romantismo, destacando a fuga, a negação e a evasão como caminhos para obtenção da inspiração necessária à poesia.

Todo o poema se configura como um longo discurso do eu lírico para com a sua amada, lhe revelando os caminhos pelos quais é possível atingir a poesia e a plenitude de uma existência terrena.

O poeta pede a amada que o acompanhe em sua fuga da corte, das vilas, enfim da civilização. Pede para que ela lhe acompanhe nos desertos e que ali vivam sozinhos, ou ainda que se lancem em aventuras nos oceanos e que juntos vivam toda a sorte de aventuras e infortúnios. É claro, que até aqui o poema poderia apenas ser lido como uma espécie de manifesto da estética romântica que tem na fuga a maior expressão de seus sentimentos. Todavia, o que nos interessa é a maneira como o poema prossegue.

O poema está inteiramente marcado pela atitude de negação, por parte do eu – lírico, de qualquer que seja o elemento de civilização, porém, após propor a fuga para terras longínquas, o que, como já foi falado pode ser encarado meramente como característica romântica, o poeta mais uma vez, nega estas terras que lhe poderiam servir de refúgio em favor de sua terra, mais uma vez expressa pelo pronome possessivo minhas, em “minhas

selvas do norte”. Note como mais uma vez, aqui, como na já citada canção do exílio a terra ganha dimensões muito mais aprazível a partir da comparação que está sempre a privilegiar a terra pátria em detrimento das terras estrangeiras. Dessa forma a terra pátria se configura não apenas como local perfeito para a existência plena, como também local perfeito para inspiração de poesia, pois a busca do poeta era pelo ideal local de viver a vida e inspirar-se pela poesia.

### **A um poeta exilado**

Tambem vaguei, Cantor, por clima estranho,  
Vi novos vales, novas serranias,  
Vi novos astros sobre mim luzindo;  
E eu só! E eu triste!

Ao sereno Mondego, ao Doiro, ao Tejo  
Pedi inspirações, - e o Doiro e o Tejo  
Do mísero proscrito repetiram  
Sentidos carmes.

Repetiu-mos o plácido Mondego;  
Talvez em mais de um peito se gravaram,  
Em mais de uns meigos lábios murmurados,  
Talvez soaram.

Os filhos de Minerva, novos cisnes,  
Que a fonte dos amores meigos cria,  
E alguns de Lísia sonoros vates,  
Sisudos mestres;

Ouvindo aquele canto agreste e rudo  
Do selvagem guerreiro, - e a voz do piaga  
Rugindo, como o vento na floresta,  
Prenhe d’augúrios;

Benignos me olharam, e aos meus ensaios  
Talvez sorriram; porém mais prendeu-me,  
Quem sofrendo como eu, chorou comigo,  
Quem me deu lágrimas!  
Eu pois, que nesta vida hei aprendido  
Só cantar e sofrer, não vejo embalde  
Ao canto a dor unida, - e os repassados  
Versos de pranto.

Do triste poleá choro a desdita,  
Choro e digo entre mim: “Pobre Canário  
Que fado mau cegou, por que soltasse  
Mais doce canto;

Pobre Orfeu, nestes tempos mal nascido,  
 Atrás dum bem sonhado pelo mundo  
 A vagar com lira – um bem que os homens  
 Não podem dar-te!

Se quer esta lembrança a dor te abrande:  
 A vida é breve, e o teu cantar simelha  
 Vagido fraco de menino enfermo,  
 Que Deus escuta.

Em “A um Poeta Exilado”, poema de linguagem bastante erudita e estrutura do verso de complexa realização e compreensão, encontramos um eu-lírico que destina sua fala a um poeta que imaginamos mais jovem. O poema está repleto de referências à própria poesia de Gonçalves Dias. Claras referências ao “Canto do Guerreiro” e ao “Canto do Piaga”, poemas dos *Primeiros Cantos*, ou ainda, à própria “Canção do Exílio”, pois todo o poema se configura como se o eu-lírico pelo fato de já ter-se encontrado na situação em que seu interlocutor atualmente se encontra, propõe-se a orientá-lo e aconselhá-lo. É como se o poeta que viveu a “Canção do Exílio” estivesse agora relatando suas experiências em terras estrangeiras e seus sofrimentos pela saudade da terra, de modo a indicar ao jovem poeta o caminho que deve ser trilhado.

Assim como anteriormente vínhamos assinalando, este poema também se estrutura sobre a oposição que há entre o mundo antigo e o novo. Após ter vagado por terras outras, buscando inspiração, é no canto do guerreiro, na concepção indianista o brasileiro por essência, que o poeta vai encontrar a maior das poesias a ser cantada. A referência à Europa e à forma como ela é vista no poema são claras. Na citação ao Tejo, Mondego e Doiro, cenário português, fica claro a paisagem européia pintada. Na referência à cultura clássica, sintetizada na figura de Minerva, notamos tanto um desprezo e sentimento de negação em relação à cultura clássica, à qual a estética romântica vem a se contrapor, quanto uma caracterização da Europa como um lugar do passado, esgotado poeticamente. Essa idéia vem a ser reafirmada pelo uso do vocábulo “repetir” que é utilizado em duas estrofes. Recorramos a definição, e as acepções que o dicionário nos traz, para o vocábulo: Dizer, afirmar, expressar mais uma vez. Fazer, realizar ou usar novamente. Apresentar (imagens, sons) outra vez. Acontecer de novo. Repetir as próprias palavras, idéias, etc. Dentre todas as acepções a idéia de não renovação está sempre presente, o que no poema, ajuda a caracterizar a Europa como ambiente falido. O



antigo mundo é então contraposto ao novo. Este, por sua vez caracterizado, diferentemente daquele, como ambiente fértil de inovação poesia e futuro.

Quando Gonçalves Dias chamou parte de sua produção poética de “poesia americana”, estava com isso não só querendo estruturar uma poética que tematicamente falasse da America, mas que sua própria estrutura revelasse um novo fazer poético. A estrutura poética dos poemas americanos de Gonçalves Dias está inteiramente marcada por uma precisão vocabular e uma simplicidade de expressão que a torna particular tanto em relação a outras temáticas, como também a outros fazeres poéticos. Passemos agora a leitura do poema o “Canto do Piaga”:

### **O Canto do Piaga**

#### **I**

Ó Guerreiros da Taba sagrada,  
Ó Guerreiros da Tribu Tupi,  
Falam Deuses nos cantos do Piaga,  
Ó Guerreiros, meus cantos ouvi.

Esta noite - era a lua já morta -  
Anhangá me vedava sonhar;  
Eis na horrível caverna, que habito,  
Rouca voz começou-me a chamar.

Abro os olhos, inquieto, medroso,  
Manitôs! que prodígios que vil  
Arde o pau de resina fumosa,  
Não fui eu, não fui eu, que o acendi!

Eis rebenta a meus pés um fantasma,  
Um fantasma d'imensa extensão;  
Liso crânio repousa a meu lado,  
Feia cobra se enrosca no chão.

O meu sangue gelou-se nas veias,  
Todo inteiro - ossos, carnes - tremi,  
Frio horror me coou pelos membros,  
Frio vento no rosto senti.

Era feio, medonho, tremendo,  
Ó Guerreiros, o espectro que eu vi.  
Falam Deuses nos cantos do Piaga,  
Ó Guerreiros, meus cantos ouvi!

#### **II**

Por que dormes, Ó Piaga divino?  
 Começou-me a Visão a falar,  
 Por que dormes? O sacro instrumento  
 De per si já começa a vibrar.

Tu não viste nos céus um negrume  
 Toda a face do sol ofuscar;  
 Não ouviste a coruja, de dia,  
 Seus estrídulos torva soltar?

Tu não viste dos bosques a coma  
 Sem aragem - vergar-se e gemer,  
 Nem a lua de fogo entre nuvens,  
 Qual em vestes de sangue, nascer?

E tu dormes, ó Piaga divino!  
 E Anhangá te proíbe sonhar!  
 E tu dormes, ó Piaga, e não sabes,  
 E não podes augúrios cantar?!

Ouve o anúncio do horrendo fantasma,  
 Ouve os sons do fiel Maracá;  
 Manitôs já fugiram da Taba!  
 Ó desgraça! Ó ruína! Ó Tupá!

### III

Pelas ondas do mar sem limites  
 Basta selva, sem folhas, i vem;  
 Hartos troncos, robustos, gigantes;  
 Vossas matas tais monstros contêm.

Traz embira dos cimos pendente  
 - Brenha espessa de vários cipó -  
 Dessas brenhas contêm vossas matas,  
 Tais e quais, mas com folhas; é so!

Negro monstro os sustenta por baixo,  
 Brancas asas abrindo ao tufão,  
 Como um bando de cândidas garças,  
 Que nos ares pairando - lá vão.

Oh! quem foi das entranhas das águas,  
 O marinho arcabouço arrancar?  
 Nossas terras demanda, fareja...  
 Esse monstro... - o que vem cá buscar?

Não sabeis o que o monstro procura?  
 Não sabeis a que vem, o que quer?  
 Vem matar vossos bravos guerreiros,  
 Vem roubar-vos a filha, a mulher!

Vem trazer-vos crueza, impiedade -  
 Dons cruéis do cruel Anhangá;

Vem quebrar-vos a maça valente,  
Profanar Manitôs, Maracás.

Vem trazer-vos algemas pesadas,  
Com que a tribo Tupi vai gemer;  
Hão-de os velhos servirem de escravos  
Mesmo o Piaga inda escravo há de ser?

Fugireis procurando um asilo,  
Triste asilo por ínvio sertão;  
Anhangá de prazer há de rir-se,  
Vendo os vossos quão poucos serão.

Vossos Deuses, ó Piaga, conjura,  
Susta as iras do fero Anhangá.  
Manitôs já fugiram da Taba,  
Ó desgraça! ó ruína!! ó Tupá!

O poema que segundo a divisão de Andrey Pereira de Oliveira, estaria localizado, de acordo com os fatos que narram, cronologicamente na fase paradisíaca ou guerreira, está dividido em três partes. É curioso atentarmos para o fato que mesmo narrando episódios que antecedem a chegada do europeu, o poema narrando a visão do piaga, deixa transparecer a concepção do poeta para o processo “civilizatório” do homem americano. Já na primeira delas sentimos a simplicidade da versificação que dominará todo o poema. As duas primeiras partes têm seis quadras e a última, nove, o que desde já se revela com certo peso maior de significação dentro do todo do poema. Todas as quadras apresentam o sistema de rima A-B-A-B, mais um traço da simplicidade formal da poesia americana. Na primeira parte, o Piaga se põe a relatar a experiência metafísica de um encontro que tivera com o espírito do mal, Anhangá. Já nesta primeira parte um tom de mistério e certo teor obscuro começa a se formar. Na segunda parte, o espírito do Anhangá assume a fala para alertar o piaga dos sinais que se mostram como prenúncios de negros acontecimentos futuros. A terceira parte, mais dramática, por ser mais catastrófica mostra o encontro apocalíptico do índio com o europeu. O contato com o homem do Velho Mundo trará na visão do piaga apenas desgraça e sofrimento para a nação indígena. Na mitologia gonçalvina, como aqui pode ser observado, o elemento externo e invasor sempre será tratado como o fator de ruína para a civilização americana e o encontro entre o homem americano e o europeu sempre terá dimensões catastróficas e apocalípticas para o índio. Convém observar, por exemplo, outros poemas como “Deprecação”, “Tabira”, ou o “Canto do Índio”.

O Indianismo romântico sempre recebeu severas críticas por sua pouca precisão etnográfica e por sua caracterização do índio tal qual um cavaleiro medieval coimbrão. Márcia Lígia Guidin na Introdução à *Poesia Indianista – Gonçalves Dias* nos insere no universo indianista de Gonçalves Dias ressaltando essa dificuldade de caracterização do índio, chamando atenção para a problemática de como falar do índio para uma cultura letrada.

O fato é que a aplicação de modelos europeus e temas universais ao indianismo brasileiro trouxe, ao menos para a poesia apurada e inspirada de Gonçalves Dias, uma estatura que fez a literatura brasileira encontrar seu mais rico “instinto de nacionalidade”. (GUIDIN, 2000, p. XVII)

Lígia Guidin identifica no Indianismo romântico de Gonçalves Dias a exploração de pelo menos dois grandes temas: o amor e o heroísmo. Estaria ligado à segunda temática, poemas como “I-Juca Pirama” e “Canção do Tamoio”, e a primeira, “Leito de folhas verdes” e “Marabá”.

### 3.4 Miscigenação e Hibridismo Poético

Por mais de uma ocasião neste trabalho, me referi à adoção, por parte de Gonçalves Dias, de formas e estruturas poéticas características da época medieval. Observação que me levou a considerar a poesia americana como explicitação da falta que nos define, visto que ao adotar as formas de uma estrutura alienígena e adaptá-las a uma substância local, Gonçalves Dias acabava por delegar as americanas o papel de uma tradição folclórica e popular que devido aos particulares do contexto histórico americano, nos era negado.

**Leito de Folhas Verdes.**

Por que tardas, Jatir, que tanto a custo  
À voz do meu amor moves teus passos?  
Da noite a viração, movendo as folhas,  
Já nos cimos do bosque rumoreja.

Eu sob a copa da mangueira altiva  
Nosso leito gentil cobri zelosa  
Com mimoso tapiz de folhas brandas,  
Onde o frouxo luar brinca entre flores.

Do tamarindo a flor abriu-se, há pouco,  
Já solta o bogari mais doce aroma!  
Como prece de amor, como estas preces,  
No silêncio da noite o bosque exala.

Brilha a lua no céu, brilham estrelas,  
Correm perfumes no correr da brisa,  
A cujo influxo mágico respira-se  
Um quebranto de amor, melhor que a vida!

A flor que desabrocha ao romper d'alva  
Um só giro do sol, não mais, vegeta:  
Eu sou aquela flor que espero ainda  
Doce raio do sol que me dê vida.

Sejam vales ou montes, lago ou terra,  
Onde quer que tu vás, ou dia ou noite,  
Vai seguindo após ti meu pensamento;  
Outro amor nunca tive: és meu, sou tua!

Meus olhos outros olhos nunca viram,  
Não sentiram meus lábios outros lábios,  
Nem outras mãos, Jatir, que não as tuas  
A arazóia na cinta me apertaram.

Do tamarindo a flor jaz entreaberta,  
Já solta o bogari mais doce aroma  
Também meu coração, como estas flores,  
Melhor perfume ao pé da noite exala!

Não me escutas, Jatir! nem tardo acodes  
À voz do meu amor, que em vão te chama!  
Tupã! lá rompe o sol! do leito inútil  
A brisa da manhã sacuda as folhas!

Alguém que tenha da literatura portuguesa o mínimo de conhecimento na certa que já numa primeira leitura desse poema americano reconhecerá o parentesco poético entre ele e uma “cantiga de amigo”. Vários são os elementos que podem ser listados como características que nos permitem associar este poema à tradição medieval portuguesa: o eu lírico feminino; o lamento pelo amante ausente; os elementos da natureza, que não aparecendo aqui como interlocutores diretos, estão presentes como testemunhas do sentimento.

Poema do volume dos *Últimos Cantos*, que ninguém negue dele a tensão entre a forma transplantada e a substância local americana sob qual sua poética se sustenta.

### Marabá

Eu vivo sozinha; ninguém me procura!

Acaso feita

Não sou de Tupá!

Se algum dentre os homens de mim não se esconde:

– “Tu és,” me responde,

“Tu és Marabá!”

– Meus olhos são garços, são cor das safiras,

– Têm luz das estrelas, têm meigo brilhar;

– Imitam as nuvens de um céu anilado,

– As cores imitam das vagas do mar!

Se algum dos guerreiros não foge a meus passos:

“Teus olhos são garços,”

Responde anojado, mas és Marabá:

“Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes,

“Uns olhos fulgentes,

“Bem pretos, retintos, não cor d’anajá!”

– É alvo meu rosto da alvura dos lírios,

– Da cor das areias batidas do mar;

– As aves mais brancas, as conchas mais puras

– Não têm mais alvura, não têm mais brilhar. –

Se ainda me escuta meus agros delírios:

– “És alva de lírios”,

Sorrindo responde, mas és Marabá:

“Quero antes um rosto de jambo corado,

“Um rosto crestado

“Do sol do deserto, não flor de cajá.”

– Meu colo de leve se encurva engraçado,

– Como hástrea pendente do cactus em flor;

– Mimosa, indolente, resvalo no prado,

– Como um soluçado suspiro de amor! –

“Eu amo a estatura flexível, ligeira,  
 Qual duma palmeira”,  
 Então me respondem; tu és Marabá:  
 Quero antes o colo da ema orgulhosa,  
 Que pisa vaidosa,  
 “Que as flóreas campinas governa, onde está”.

– Meus loiros cabelos em ondas se anelam,  
 – O oiro mais puro tem seu fulgor;  
 – As brisas nos bosques de os ver se enamoram,  
 – De os ver tão formosos como um beija-flor! –

Mas eles respondem: “Teus longos cabelos,  
 São loiros, são belos,  
 Mas são anelados; tu és Marabá:  
 Quero antes cabelos, bem lisos, corridos,  
 Cabelos compridos,  
 Não cor d’oiro fino, nem cor d’anajá.”

---

E as doces palavras que eu tinha cá dentro  
 A quem nas direi?  
 O ramo d’acácia na frente de um homem  
 Jamais cingirei:

Jamais um guerreiro da minha arasoia  
 Me deprenderá:  
 Eu vivo sozinha, chorando mesquinha,  
 Que sou Marabá!

Poema de americana que, assim como “Leito de Folhas Verdes” integra a coletânea dos Poemas Americanos do volume dos *Últimos Cantos* é constituído por onze estrofes de variada métrica. O poema se segmenta e se organiza em duas partes: A primeira delas, é formada pelas estrofes de número um a nove, nelas se interpolam estrofes de quatro versos (quartetos) formadas por versos de onze sílabas poéticas, e estrofes de seis versos (sextilhas) que por sua vez são constituídas de versos de onze e de cinco sílabas poéticas; a segunda parte, bem menor que a primeira, é constituída pelas duas estrofes finais, ambas, quartetos de métrica variada de onze e cinco sílabas poéticas. Em relação às distinções entre uma parte e outra do poema, podemos desde já destacar a prevalência de um discurso dialogado na primeira parte, e monologada na segunda. Ainda que estas informações acerca da estrutura formal do poema pareçam um preâmbulo desnecessário, é necessário atentar para o fato de que a organização formal em muitos aspectos reforçara a idéia que no plano da temática está sendo trabalhada.

Sobre o significado do título deste poema, Gonçalves Dias acrescentou, por ocasião de sua publicação, a seguinte nota: “Encontramos na crônica da Companhia um trecho que explica a significação desta palavra (Marabá), e a idéia desta breve composição ‘Tinha certa velha enterrado vivo um menino, filho de sua nora, no mesmo ponto em que o parira, por ser filho a que chamam marabá, que quer dizer mistura (aborrecível entre esta gente)’ Vasconcelos, C. da Comp., L. 3, nº27.”<sup>24</sup>

Marabá é, pois, assim como I-Juca Pirama, produto de seu nome, e tem seu destino por ele (nome) determinado. A constituição de ambos, enquanto matéria poética, se processa da mesma forma: um substantivo comum, “aquele que há de morrer” ou “filho da mistura” se transforma em nome próprio do personagem, “I-Juca Pirama” ou “Marabá” e esse nome, por sua vez, em síntese do destino que o aguarda.

Muitos dos elementos estruturais e poéticos de Marabá se estruturam e se organizam tal qual uma **cantiga de amigo** medieval. Um eu lírico, marcadamente feminino, expõem em queixa amorosa a razão de seu infortúnio. Tal qual uma cantiga de amigo, um diálogo se constitui entre a voz do eu lírico e um interlocutor implícito. A presença dos elementos naturais, que muitas vezes, antropomorfizados na cantiga de amigo, figuravam como interlocutores diretos para o lamento cantado, aqui desempenham a função de conectores do diálogo, na medida em que é através deles que de um lado Marabá se constitui, e do outro o índio americano a repudia. A tônica marcadamente na quinta e da décima sílaba poética imprime um ritmo compassado e bastante musical, que remete a um momento, como é o da poesia medieval, em que a canção ainda não havia se desvinculado totalmente da poesia. Há ainda como características que nos permite ligar o poema de Gonçalves Dias à tradição medieval, a recorrência ao paralelismo de alguns versos e a presença do estribilho de negação e repúdio que é constantemente repetido: “tu és marabá”.

Analisando a questão da mestiçagem no poema Marabá, Andrey Pereira de Oliveira, em artigo publicado no número 2 do primeiro volume da *Revista Trama* acaba por sentenciar a mestiçagem e o hibridismo a lugares negativamente marcados, sem pensar na mestiçagem e no hibridismo para além da esfera temática.

Como se percebe, a mestiçagem não é retratada positivamente nas “Poesias Americana”, uma vez que nelas o contato entre nativos e adventícios é sempre sinônimo de violência, degradação e extermínio. Dessa forma, Marabá é uma espécie de metonímia do resultado da corrupção européia do povo nativo; seu lamento é o lamento de toda uma raça que se vê ameaçada

<sup>24</sup> Esta informação pode ser encontrada na coletânea de poesias, organizada por Manuel Bandeira, para o volume dedicado á Gonçalves Dias, da Coleção Nossos Clássicos. Ver Referência Bibliográfica.



pelos invasores brancos e que, por isso, ao menos no caso específico desse poema defende, com um instinto de preservação, a superioridade de sua beleza racial. (OLIVEIRA, 2005, p.46)

Ainda que certa correção possa ser, sem dúvida reconhecida na afirmação de Andrey Pereira, no que diz respeito ao caso específico do poema Marabá, nos parece haver em seus apontamentos algumas incorreções. Ao ser rechaçada pelo autóctone, Marabá não é repudiada propriamente por sua condição de mestiça. Ainda que esta condição esteja na causa de seu fatídico destino, não é ela o motivo direto para tal. Desejo chamar atenção para o fato de que, a despeito de sua condição de mestiça, Marabá é (pelo menos nos elementos indiciados pelo poema) uma perfeita representação da beleza européia. Não há nada em seu fenótipo que permita ao americano um reconhecimento de si. Tudo nela é outro e é estranho. Portanto, ao repudiar Marabá, o autóctone americano está apenas repudiando o que de estrangeiro há nela.

O momento obriga a abertura de um pequeno parêntese digressivo, para pensar em dois fatores que não podem ser esquecido: os estudos etnográficos que sempre estiveram na base da poesia indianista de Gonçalves Dias, e a questão da lusofobia reinante no Brasil por ocasião do momento romântico.

Chegando ao fim o sistema exploratório que por mais de trezentos anos definira o papel do Brasil como colônia, o movimento de independência imprimiu no caráter do brasileiro o “orgulho da raça”. O índio como elemento idealizado dos caracteres nacionais, passa então a representar, o maior signo de resistência ao estrangeiro colonizador. Logo, antes de uma negação da mestiçagem poeticamente o que está sendo representado em Marabá é a inversão de valores e tentativa de recentramento.

A poesia americana de Gonçalves Dias sempre objetivou constituir a síntese poética do encontro das raças que ele tanto tematizou em sua obra, alcançando tal objetivo na medida em que faz uso das formas da tradição poética de um povo e das substâncias poéticas de outro. Ter como horizonte de leitura o objetivo romântico de fundação de uma estética nacional é premissa essencial para compreensão da obra de Gonçalves Dias. Em Marabá, percebemos o intuito de criação de uma poética nacional não apenas no embate ideológico de beleza estética que se coloca tematicamente no poema, como também no embate dos metros que se interpolam, eles mesmos dialogando e imprimindo em cada momento um ritmo distinto e dando origem a uma estética de novos temas e metro plural.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: A GUIA DE UMA CONCLUSÃO.

A despeito dos louros com que a crítica sempre coroou a obra poética de Gonçalves Dias, não lhe faltaram algumas pesadas críticas, em que pese, sobretudo, a falta de veracidade histórica do seu índio, pintado muitas vezes como um cavaleiro medieval.

No prefácio de Márcia Lígia Guidin ao volume *Poesia Indianista – Obra indianista completa*, ela introduz essa questão, chamando atenção para o impasse criado pelo indianismo, a respeito da dificuldade de comunicar o selvagem, seu modo de vida e seu pensamento, para uma cultura letrada. Para Guidin, é da tentativa de resolução desse impasse que surge o indianismo criado por Gonçalves Dias.

E é aí que está o modelo de indianismo criado por Gonçalves Dias: a imagem do índio vai ser uma mistura de seu idealismo romântico com a formação cultural erudita conquistada em Coimbra, onde passou grande parte de sua vida estudantil. Os temas tradicionais da poesia ocidental, como amor, saudade, religião, honra, vida e morte serão revisitados sob cenário americano e têmpera indígena. Ou seja, o índio de Gonçalves Dias (como de resto, de todo o Romantismo) traz para a selva um conjunto de atributos morais e éticos dos civilizados. Lenda, invenção e história fundem-se na poesia de Gonçalves Dias. (GUIDIN, 2002, p. XIV)

É preciso não esquecer que outros fatores contribuíram para que Gonçalves Dias encarasse o autóctone americano em sua obra com tamanha particularidade.

Cassiano Ricardo no capítulo “Gonçalves Dias” d’*A Literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho, distanciando o indianismo do poeta maranhense do exotismo de Cooper e de Chateaubriand, atribui a originalidade do seu indianismo a três fatores: ao sangue indígena que corria em suas veias, e lhe permitia falar do índio com a propriedade de quem fala de si; ao contato direto que tivera com os indígenas, com os quais conviveu, quando criança, e conheceu, quando excursionava pelo Amazonas; e, aos sérios estudos científicos que empreendeu, nos quais o índio aparece como motivo e tema central.

A questão da falta de precisão histórica na poesia americana de Gonçalves Dias (se é que de fato ela exista, já que a nosso ver, não deveria ser cobrado da poesia algo que é particularmente do campo da observação científica) volta e meia, ainda hoje, tende a aparecer nas páginas de sua fortuna crítica. Embora a questão pareça já ter sido, por Antonio Candido, resolvida.

O seu verso, incorporando o detalhe pitoresco da vida americana ao ângulo romântico europeu de visão, criou (verdadeiramente criou) uma convenção poética nova. Esse *cock-tail* de medievalismo, idealismo e etnografia fantasiada nos aparece como construção lírica e heróica, de que resulta uma composição nova para sentirmos os velhos temas da poesia ocidental. (CANDIDO, 1981, p. 84)

Arrematando, por fim:

Sendo recurso ideológico e estético, elaborado no seio de um grupo europeizado, o indianismo, longe de ficar desmerecido pela imprecisão etnográfica, vale justamente pelo caráter convencional; pela possibilidade de enriquecer processos literários europeus com um temário e imagens exóticas, incorporados deste modo a nossa sensibilidade. O índio de Gonçalves Dias não é mais *autêntico* do que o de Magalhães ou o de Norberto pela circunstância de ser mais índio, mas por ser mais poético. (CANDIDO, 1981, p. 85)

Claudia Neiva de Matos em seu livro *Gentis Guerreiros*, retoma o tema da verossimilhança histórica do índio gonçalvino, esclarecendo o porquê da constante retomada da crítica a essa questão. Para ela, é a própria poesia indianista de Gonçalves Dias que propicia essa constante retomada: “o indianismo de Gonçalves Dias apresenta-se como um sistema tanto mais bem sucedido poeticamente, quanto mais intrincado. Daí talvez a dificuldade da crítica em desenredá-lo, acabando por lhe atribuir um estatuto mítico-poético de “enigma”.

Claudia Neiva Matos inserindo-se na questão segue comparando o índio do discurso poético das poesias americanas com o índio do discurso científico do ensaio *Brasil e Oceania*. Por um lado, aponta entre um e outro registro, semelhanças que corroboram com a idéia, por ela defendida e aqui retomada, de poética imbricada de mito e realidade histórica; e por outro, destaca diferenças que demonstram a consciência do poeta na possibilidade de fantasia que a poesia lhe possibilita. “Verossimilhança e totalidade da idealização estão asseguradas, o discurso poético e a figura que ele cria se revestem de coerência e brilho.”

Tocando na questão acerca das particularidades do Indianismo de Gonçalves Dias, Wilton José Marques no livro, *Gonçalves Dias – o poeta na contramão*, destaca que além de derivado de todo o contexto romântico de valorização do indígena, e de busca pela caracterização das individualidades e identidades nacionais, o indianismo de Gonçalves Dias é justificado, para além da esfera literária, por uma verdadeira preocupação, por parte do poeta, para como o destino das nações indígenas.

Parente próximo do medievalismo coimbrão, o indianismo literário de Gonçalves Dias também faz parte do todo ideológico que movia o Romantismo brasileiro, mas, de modo geral, não era motivado apenas pela necessidade de uma literatura nacional, era-o também pela preocupação etnográfica com os destinos da população indígena. Daí, por exemplo, a importância da seguinte nota que acompanha o poema “O canto do Guerreiro” em primeiros cantos: “Esses cantos 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”. (MARQUES, 2010, p. 220)

O objeto central do estudo de Wilton José Marques é o poema em prosa, *Meditação* publicado em parte no jornal “O Guanabara”, e o foco central de sua análise é o retrato que o poema faz da escravidão durante o contexto do Romantismo, onde de modo geral os poetas, romancistas e intelectuais se furtaram a retratá-lo e discuti-lo. Como, todavia, não poderia deixar de tocar na questão do Indianismo, e da eleição do índio como elemento humano escolhido para poetização, em detrimento do negro, focalizando os motivos que tiveram os românticos para tal escolha, o indianismo gonçalvino é caracterizado por Wilton José Marques como o mais bem-sucedido passo dentro do anseio romântico por uma literatura nacional, visto que “desempenhou uma missão importante ao se contrapor, no plano das representações, à imagem do colonizador luso que deveria ser desprezada, pelo menos em público, como forma de afirmação do “eu” frente ao “outro”.

Não sendo a poesia americana de Gonçalves Dias o objeto central de seu trabalho, que elege para estudo os fragmentos do poema em prosa *Meditação*, Wilton José Marques na conclusão de sua análise, onde levanta as possíveis razões para que esse curioso e interessante trabalho de Gonçalves Dias tenha passado incógnito pelo olhar da crítica, considera como possível causa para o fato a insistência da crítica em frisar apenas um aspecto da obra do poeta: o seu papel como inaugurador da poética nacional e como cantor do índio.

Nesse sentido, como terceira e última razão, pode conjecturar que essa não referência explícita à *Meditação* talvez seja resultante da leitura reducionista que a crítica literária fez do projeto literário de Gonçalves Dias. De maneira geral adequada aos ditames românticos e, ainda hoje, provocando ecos, tal crítica procurou enfatizar, em detrimento do conjunto da obra literária, o caráter nacionalista dos poemas americanos, insistindo rotular o poeta maranhense apenas e tão somente como o “cantor dos índios” ou ainda como o cantor da “Canção do Exílio”. (MARQUES, 2010, p.266)

A categórica afirmação de Wilton José Marques nos possibilita regressarmos ao início deste trabalho, quando nos questionávamos a respeito da possibilidade de reavaliação dos valores cristalizados que a crítica impôs ao poeta, constantemente rotulado como cantor dos índios. Guiados pelo mesmo espírito de desconfiança, não poderíamos ainda questionar o próprio caráter nacionalista das poesias americanas? Não que estas não sejam produtos de uma preocupação com a representação da identidade e do caráter nacional, e da criação de uma poética brasileira. O questionamento aqui é justamente, sobre o nacional como valor único que das poesias americanas pode ser depreendido. Daí nossa insistente recusa na aceitação do denominador “poesia indianista”.

Ao aproximar-se do fim de longo trajeto que se percorre, o sentimento de incompletude é constante. Há agora como premissa para as considerações finais a necessidade de um retorno e retomada das conclusões que já foram ao longo desse estudo aparecendo diluídas.

Antinomia semelhante aquela observada no surgimento do romantismo alemão que se constituía como oposição política e ideológica ao espírito clássico francês pode ser sentida na poesia americana, na medida em que tensionada entre o local (americano) e o universal (europeu), ela vai se constituir enquanto poética singular e distinta daquela produzida no velho mundo. Surgindo da necessidade básica de expressar uma realidade outra, a poesia americana de Gonçalves Dias, na medida em que se aproxima de uma poesia popular de tradição oral, acaba por se constituir como explicitação da falta que define o americano. Ocuparia ela, assim, o lugar da poesia espontânea que surge do povo como reflexo da alma nacional. Transcendendo a oposição “local” versus “universal”, e não encarando com estreiteza de pensamento a recomendação de cor local, Gonçalves Dias com sua Poesia Americana compõem uma poética singular (nacional) e universal (americana).

Inserido no contexto romântico de investigação e questionamento a respeito dos signos de individualidade pelos quais seria possível caracterizar a identidade de um povo, Gonçalves Dias vai buscar no elemento americano, os traços que, para ele, melhor serviriam para a caracterização da índole do brasileiro. Ao voltar-se para o americano Gonçalves Dias acaba por estabelecer para a identidade nacional, signos que ultrapassam as próprias fronteiras da nação. O índio de Gonçalves Dias é tão peruano, chileno e mexicano quanto é brasileiro. É errôneo o pensamento que faz crer que o índio gonçalvino é o brasileiro original. Como o entendia Macedo Soares, o índio de Gonçalves Dias deve ser concebido como um componente da memória nacional, um elemento sobrevivente de uma cultura que pelo sangue

nos foi legada; enfim, um componente identitário que sobrevive como traço psicológico no brasileiro, mas que ultrapassa e antecede a noção de pátria e nação.

Apoiados nos estudos historiográficos e etnológicos empreendidos pelo poeta, a Poesia Americana de Gonçalves Dias acaba por se revelar como discurso re-avaliador do processo de colonização, na medida em que denuncia a ganância desmedida do colonizador e o extermínio das populações indígenas.

Por fim, inserida dentro do universo de considerações acerca do conceito de americanidade, a leitura e análise da Poesia Americana de Gonçalves Dias permite reconhecer nela elementos estruturais e poéticos que a confirmam como produto poético americano; e que enfim, nos possibilita responder a questão: Afinal de conta, onde reside a americanidade da Poesia Americana de Gonçalves Dias?

1. Na tematização e poetização de uma realidade própria da América.
2. No reconhecimento do Brasileiro como produto de síntese entre o europeu o negro e índio americano. Em outras palavras, na concepção do brasileiro como um ser formado a partir da mistura de raças e, portanto, cuja identidade é definida pelo signo da multiplicidade.
3. Na poética que se sustenta, sobretudo pela tensão entre forças locais e adventícias.
4. Nas imagens poéticas de um espaço sem tempo, e de um “tempo antes do tempo”, expressão da constante busca pela origem.
5. Na lusofobia que pode ser lida como procedimento de recentramento.
6. Na adoção de procedimentos de composição baseado em hibridização e transculturação.

A leitura das obras de cunho científico e historiográfico, de Gonçalves Dias, nos dá subsídios suficientes para lermos seu indianismo e a sua Poesia Americana como discurso que se presta a revisão da história, reavaliando os papéis desempenhados pelo colonizador, caracterizado pela ganância e cobiça; e pelo colonizado, marcado pela opressão e morte. Não concebendo o índio americano como o brasileiro original, mas reconhecendo nele, uma importante parcela formadora e definidora do caráter do povo brasileiro, Gonçalves Dias, além de reconhecer a miscigenação como traço formador de nossa constituição moral e psicológica, ainda assenta a nacionalidade brasileira sobre um símbolo que ultrapassa as fronteiras nacionais, sobre um elemento de uma cultura continental.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACKERMANN, Fritz. *A obra poética de Gonçalves Dias*. Tradução Egon Schaden. Coleção Ensaio, n. 32. Conselho Estadual de Cultura. Comissão de Literatura. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1964.

ALENCAR, José. *Iracema*. Org. Tâmis Parron. São Paulo: Hedra Editora. 2006

\_\_\_\_\_. Benção Paterna. In. \_\_\_\_\_. *Sonhos D'Ouro*. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1872.

\_\_\_\_\_. *Como e porque sou romancista*. Rio de Janeiro. Tip. de G. Leuzinger e Filhos, 1893.

AMARAL, Amadeu. *Elogio a Mediocridade*. São Paulo: HUCITEC, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

ASSIS, Machado de. *Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade*. In: *Obras completas*. v 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. “Gonçalves Dias”. In \_\_\_\_\_. *Obra Completa*, v.II. Rio de Janeiro: Editora José Aguillar, 1959.

BAHIA, Márcio. Estratégias identitárias no continente americano: “americanidad”, “américanité”, “americanidade” e a ausência de “americanity”. In. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p.43-55, 1º sem. 2007.

BANDEIRA, Manuel. *Gonçalves Dias: Esboço Biográfico*. Rio de Janeiro: Irmão Pongetti Editores, 1952.

\_\_\_\_\_. *Poesia e vida de Gonçalves Dias*. Coleção Poesia e Vida. São Paulo: Editora das Américas, 1962.

\_\_\_\_\_. *Gonçalves Dias: Poesia*. Coleção Nossos Clássicos, n.18. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1958.



BERND, Zilá. Americanité: les transferts du concept. In: *Interfaces Brasil/Canadá*. Revista da ABECAN. V. 1, n. 2. Porto Alegre-RS: UFRGS/Associação Brasileira de Estudos Canadenses, 2002, p. 9-26.

\_\_\_\_\_ e CAMPOS, Maria do Carmo. (Orgs.) *Literatura e americanidade*. Porto Alegre-RS: Ed. da Universidade/UFRGS, 1995.

BILAC, Olavo. “Gonçalves Dias”. In. Conferências Literárias. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1912.

BRAIT, Beth. *Gonçalves Dias*. Coleção Literatura comentada. São Paulo: Abril Educação, 1982.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 35ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e Romantismo brasileiro*. São Paulo-SP: Polis; Brasília-DF: MEC-INL, 1979.

\_\_\_\_\_. *Americanos* (Org. Miriam Gárate). Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1998.

CAIRO, Luiz Roberto. Francisco Adolfo Varnhagen e o instinto de americanidade da literatura brasileira. In: *Vydia*. Vol. 19, Nº. 34. Santa Maria-RS: Centro Universitário Franciscano, jul.-dez./2000, p. 85-90.

\_\_\_\_\_. Joaquim Norberto de Sousa Silva, leitor de literatura latino-americana. In: *Falas diversas: quatro estudos sobre Joaquim Norberto* (Org. Maria Eunice Moreira). Porto Alegre-RS: CPL/PUCRS, 2001, p. 37-47.

\_\_\_\_\_. A condição americana da nossa identidade e a história da literatura brasileira. In: *Língua portuguesa: ultrapassar fronteiras, juntar culturas*. (Arquivos da memória literária e cultural da América Lusa). Évora: Universidade de Évora, 2010.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1971.

\_\_\_\_\_. *Estudo analítico do poema*. 5. Ed. São Paulo-SP: Humanitas, 2006.

CÂNDIDO, Wesley Roberto. O instinto de americanidade na poesia de Fagundes Varela (1841-1875). 2003. 193 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.



CARNEIRO, Alessandra da Silva. Do Tatu fúnebre ao Lar-titú: Implicações do Indianismo no Canto Segundo do poema *O Guesa*, de Sousândrade. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras (USP) – Universidade de São Paulo.

CORRÊA, Viriato. *O Grande Amor de Gonçalves Dias* (comédia em três atos e seis quadros) Coleção Vera Cruz, v. 14. Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia: Editora Civilização Brasileira. S. A., 1959.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986.

\_\_\_\_\_. *A tradição afortunada*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: EDUSP, 1968.

\_\_\_\_\_. *Conceito de Literatura Brasileira*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1981.

DIAS, Antônio Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. (Org. Alexei Bueno) Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

\_\_\_\_\_. *Primeiros Cantos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1846.

\_\_\_\_\_. *Segundos Cantos e Sextilhas de Frei Antão*. Rio de Janeiro: Ferreira Monteiro, 1848.

\_\_\_\_\_. *Últimos Cantos*. Rio de Janeiro: Paula Brito, 1851.

\_\_\_\_\_. *O Timbiras*. Leipzig: Brockhaus, 1857.

\_\_\_\_\_. *Cantos*. Leipzig: Brockhaus, 1857.

\_\_\_\_\_. *Cantos*. (Org. de Cilaine Alves Cunha) São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *Obras Póstumas*. Editadas por Antonio Henriques Leal. 6 volumes. São Luiz do Maranhão: B. Matos, 1868-69.

\_\_\_\_\_. *Poesias Completas de Gonçalves Dias*. (Edição rigorosamente revista, com prefácio de M. Nogueira da Silva e Josué Montello) Rio de Janeiro: Editora Científica, 1965.

\_\_\_\_\_. *Poesia Indianista*. (Org. Márcia Ligia Guidin) São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. *Poesias Americanas e “Os Timbiras”* (Edição Completa). Prefácio de M. Nogueira da Silva. Rio de Janeiro: Zélio Valverde Livreiro Editor, 1939.

\_\_\_\_\_. *Antologia* (Introdução, Seleção e Notas de Maria Antonieta Vilela Raymundo) São Paulo: Melhoramentos, 1966.

\_\_\_\_\_. *Ainda uma vez – Adeus!* (Poemas Escolhidos) Rio de Janeiro: J. Aguilar; Brasília: INL, 1974.

FINAZZI-AGRÓ, Ettore. O duplo e a falta: construção do Outro e identidade nacional na Literatura Brasileira. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Vol. 1. Niterói: ABRALIC, março-1991, p. 52-61.

FLECK, Gilmei Francisco. Latino-americanidade: um conceito em construção. In: *Linguagens em Interação I: Literatura, História e Sociedade* (Marciano Lopes e Silva, org.) Maringá: Chichetec, 2009.

FREIRE, Gilberto. *Americanidade e Latinidade da América Latina e Outros Textos Afins* (Org. Edson Nery da Fonseca) Brasília: Ed. da UNB, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.

GRIECO, Agripino. *Evolução da poesia brasileira*. 3ª ed. Rio de Janeiro-RJ: José Olímpio, 1947.

GONÇALVES, Fabiana. O instinto de americanidade na poesia de Machado de Assis. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras (Assis)) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

HERCULANO, Alexandre. O futuro literário do Brasil. In: *Revista Universal Lisbonense*. T. VII, 1846, p. 5.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. *À margem da Canção do exílio*. In: *Território lírico*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958, p. 23-32.

HOUAISS, Antônio. *Drummond mais seis Poetas e um Problema*. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1976.

KODAMA, Kaori. O Tupi e o sabiá: Gonçalves Dias e a etnografia do IHGB em Brasil e Oceania. In: *Fenix - Revista de História e Estudos Culturais*, v. 4, ano IV, n. 3. Jul/Ago/Set de 2007.

LOPES, Hélio. *Letras de Minas e outros ensaios*. São Paulo-SP: Edusp, 1997.

MARQUES, Wilton José. *Gonçalves Dias: O poeta na Contramão (Literatura e Escravidão no Romantismo Brasileiro)* São Carlos: EdUFSCar. 2010.

MARTINS, Wilson. *A crítica Literária no Brasil*. v.1. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

\_\_\_\_\_. Machado de Assis e Gonçalves Dias: Encontros e Diálogos. In: *Luzo-Brazilian Review*, v.43, n. 01, 2006, PP. 51-64.

MATOS, Cláudia Neiva de. *Gentis Guerreiros: O indianismo de Gonçalves Dias*. Série Lendo. São Paulo: Editora Atual, 1988.

MOREIRA, Maria Eunice. *Gonçalves Dias e a Crítica portuguesa no século XIX*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Européias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010.

\_\_\_\_\_. Regionalismo literário rio-grandense: invenção da historiografia literária. In: MALLARD, Leticia; et. al. *História de Literatura: Ensaios*. 2.ed. Campinas: Editora de UNICAMP, 1995.

OLIVEIRA, Andrey Pereira de. A corrupção do universo indígena nas “poesias americanas” de Gonçalves Dias. In. *Revista Trama*. - v. 1, n.2. 2005.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1943.

RICARDO, Cassiano. Gonçalves Dias e o Indianismo. In: COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. v. III. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF-Universidade Federal Fluminense, 1986.

RONCARI, Luiz. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: EDUSP, 1995.

\_\_\_\_\_. *O Indianismo de Gonçalves Dias*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.

SILVA, M. Nogueira da. *O Maior Poeta*. Rio de Janeiro: 1937.

\_\_\_\_\_. *Bibliografia de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942.

SOARES, A. J. Macedo. Tipos Literários Contemporâneos – Gonçalves Dias. In: CASTELO, José Aderaldo. *Textos que interessam a história do Romantismo*, v. 2. Revistas da Época Romântica. Conselho Estadual de Cultura. Comissão de Literatura. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1963.

VERÍSSIMO, José. Estudos de Literatura Brasileira: 2ª Série; introdução de Vivaldi Moreira. (Biblioteca de Estudos Brasileiros v.12) Belo Horizonte: ED. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

\_\_\_\_\_ Gonçalves Dias e o grupo maranhense. In: *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969, 5ª ed., 163-179.

APÊNDICE A: A POESIA AMERICANA: DEFININDO UM *CORPUS*

**A POESIA AMERICANA: DEFININDO UM CORPUS**

PRIMEIROS CANTOS	Gouçalves Dias	M. Nogueira da Silva	Maurício Mendonça
SEGUNDOS CANTOS	<p>Canto do Exílio</p> <p>O Canto do Guaraná</p> <p>O Canto do Fogo</p> <p>O Canto do Índio</p> <p>Céleste</p> <p>O Mar de Alcatraz</p> <p>Depressão</p>	<p>Canto do Exílio</p> <p>O Canto do Guaraná</p> <p>O Canto do Fogo</p> <p>O Canto do Índio</p> <p>Céleste</p> <p>O Mar de Alcatraz</p> <p>Depressão</p> <p>A Terra</p> <p>A Lua</p> <p>Tábua</p> <p>A Lua</p> <p>A Noite</p> <p>A Transição</p>	<p>A terra possui "A Terra" e "Alma" tendo referência ao simbolismo como sendo natureza, valores eternos e outros que para M. Nogueira da Silva, para este dia-lóquio. Diferentemente de Nogueira da Silva, entende que potencializa por Gouçalves Dias poemas de grupo que de maneira clássica de "Brasil", não aceita essa poesia, e não de natureza ao poema específico (pois Nogueira da Silva) mas aceita essa poesia, e não de natureza clássica, que aceita tanto era caracterizada e poética de zona amada.</p> <p>Tábua</p> <p>A terra possui "A Lua", "A Noite" e "A Transição", pois poemas anteriores eram múltiplos, embora não fossem os ritmificados como (poema literário).</p> <p>"A Lua Poética" (Sábido) faz referência ao simbolismo como natureza, não por Gouçalves Dias pois para M. Nogueira da Silva, para este dia-lóquio não participava da concepção de poesia naturalista de Gouçalves Dias; porém, também não faz de os poemas (poemas) referenciados, não por serem de natureza e não "literários" e "naturais".</p>

ÚLTIMOS CANTOS	O Gigante de Pedra Luto de Felles Vindis Vícios Fúnebres Marrês Cancão do Tamarô A Mangueira A Mir-e-Agua	O Gigante de Pedra Luto de Felles Vindis Vícios Fúnebres Marrês Cancão do Tamarô A Mangueira A Mir-e-Agua	O Gigante de Pedra Luto de Felles Vindis Vícios Fúnebres Marrês Cancão do Tamarô A Mangueira A Mir-e-Agua
NOVOS CANTOS			<p>Presentada a sua versão atualizada destes poemas, de fato, observamos, em todos eles, alguma referência a poéticas e a técnicas anteriores. No caso por isto, M. Magalhães da Silva trata-se também no quadro geral de Poemas Anteriores. Todavia, procuramos nos seus os seguintes aspectos: poemas que Constituem Duet lançados ao grupo de Poemas Anteriores, mas tirados de outros livros, sob uma ótica diferente daquela em que foram escritos.</p>
POEMAS PÓSTMOS	Poemas Anteriores (Fragmentos)	Poemas Anteriores (Fragmentos) A Bandeira A Temperança (A Proclamação) Minha Filha Visões A Descoberta de Curitiba	<p><b>Poemas Anteriores (Fragmentos)</b></p> <p>Presentada a sua versão atualizada destes poemas, de fato, observamos, em todos eles, alguma referência a poéticas e a técnicas anteriores. No caso por isto, M. Magalhães da Silva trata-se também no quadro geral de Poemas Anteriores. Todavia, procuramos nos seus os seguintes aspectos: poemas que Constituem Duet lançados ao grupo de Poemas Anteriores, mas tirados de outros livros, sob uma ótica diferente daquela em que foram escritos.</p>
POESIA DIVERSA	A Conselheira de D. Pedro II A Reconquista do Rio Grande do Sul Ao Aparentado da Indignificação do Maranhão Ao Aparentado da Indignificação De Curitiba Ao Aparentado Nacional de S. M. I. Canto Sangreal Nôdo (A morte do Príncipe Imperial D. Pedro)	A Conselheira de D. Pedro II A Reconquista do Rio Grande do Sul Ao Aparentado da Indignificação do Maranhão Ao Aparentado da Indignificação De Curitiba Ao Aparentado Nacional de S. M. I. Canto Sangreal Nôdo (A morte do Príncipe Imperial D. Pedro)	<p>Ainda que seja possível ler a Poética Anteriores de Gonçalves Dias sob o signo de romantismo, não é o romantismo o elemento que mais o define. A literatura desses poemas no grupo de Poemas Anteriores é, para nós, a prova definitiva da transição do eixo com o qual a poesia sempre esteve a sós do povo, destacando-se a própria atualidade e a importância do momento de nossa recondicionamento. Especificada sobre grupo, a poesia "Minha Terra", vem muito ao encontro a uma que se sobressai e a do nacionalismo ligado ao espírito da pátria, dicção que a mais vez, não é a transição dos anteriores, e que nos mesmos momentos oportunos a poesia de exilado antes própria.</p>

## Legenda:

Primeira Coluna	Nesta coluna estão os poemas que Gonçalves Dias explicitamente inseriu no grupo denominado de "Poesia Americana"
Segunda Coluna	Nesta coluna estão os poemas que integram o volume <i>Poesia Americana</i> (Edição Completa), organizado por M. Nogueira da Silva. O pesquisador expande o quadro das americanas inserindo nele, outros poemas que embora não tenham recebido de Gonçalves Dias, o título de americanos, fazem referência ao homem, a paisagem e a vida na América.
Terceira Coluna	Nesta coluna estão os poemas que selecionamos como <i>canções de malícia</i> . Explicitando os motivos que tiveram para as escolhas e delimitações. Tomando ao máximo em manter fiel a denominação de Gonçalves Dias, selecionamos como objeto apenas os poemas por Gonçalves Dias denominados de americanos, embora não integrassem completamente a expansão feita por M. Nogueira da Silva, acatando desta seleção que consideramos apropriada.



## APÊNDICE B: A ESTRUTURA FORMAL DA POESIA AMERICANA

Agrupação	Estrofa	Versos	Tônica	Esquema Rímico
<b>Primeiros Cantos</b>				
Canção do Exílio	3 Quadras (Estrofa de números 1, 2, e 3); 2 Sonetos (Estrofa de números 4 e 5)	Heterosílabos (Redondilha Menor)	3, 7	Irregular
O Canto do Guerreiro	5 Octavas; 1 Estrofa de 12 Versos (8ª estrofe)	Pentassílabos (Redondilha Menor)	2, 5	Irregular
O Canto do Fúago	3 Fatos	Eneassílabos	3, 6, 9	ABCB
O Canto do Índio	14 Estrofas 1 Soneta (7ª Estrofe) 1 Quinteto (10ª Estrofe) 12 Quatrões	Dissílabos Dissílabos Heterosílabos e Dissílabos	Variada 2, 6, 10 2, 6, 10 [3, 7]; (3, 6, 10)	ABCB
Caietés	4 Sonetos	(10, 10, 6); (10, 10, 6)	3, 6, 10 (Heterosílabos); 2 (Heterosílabos)	Irregular
O Mar do Além	1 Sétima (1ª estrofe); 2 Quadras (estrofa de números 2 e 3); 1 Soneta (4ª estrofe)	Dissílabos; Heterosílabos	Variada	Irregular
Depressão	12 quadras	Eneassílabo	2, 5, 8, 11	ABCB
<b>Segundos Cantos</b>				
Tabira	25 Octavas	Eneassílabos	3, 6, 9	ABAC-DEEC
Tabira (Definitiva)	6 Sonetos	(10, 10, 6); (10, 10, 6)	3, 6, 10 (Heterosílabos); 2; 6 (Heterosílabos)	Irregular
<b>5 Fatos:</b>				
I.	5 Quadras	Eneassílabos	2, 5, 8, 11	ABAB
II	6 Dúctilas	Heterosílabos (Redondilha Menor)	3, 7	ABABCDEED
III	1 Quadra	Eneassílabos	2, 5, 8, 11	ABAB
IV	4 Estrofas de 12 Versos	Heterosílabos	2, 6	ABCB-DEFG-HGIE
V	3 Quadras	Eneassílabos	2, 5, 8, 11	ABAB
<b>10 Fatos:</b>				
I.	8 Sonetos	Eneassílabos	2, 5, 8, 11	AABCCB

Últimos Cantos								
V-Juca Pivama	II	10 Quadras	Decasílabos; Trissílabos	4, 10 (Decasílabos); 2, 4 (Trissílabos)	ABCB			
	III	1 Estrofe de 13 Versos (1ª estrofe); 1 Quadra (2ª estrofe); 1 Sétima (3ª Estrofe)	Decasílabos	4, 10	Irregular ABCDBB / AAABCCCB			
	IV	1 Sétima (1ª estrofe); 11 Oitavas	Pentassílabo (Redondilha Maior)	2, 3				
	V	1 Estrofe de 28 Versos (1ª estrofe); 1 Terceto (2ª estrofe); 1 Estrofe de 11 Versos (3ª estrofe)	Decasílabos	Variada	Irregular			
	VI	1 Sétima (1ª estrofe); 1 Estrofe de 41 Versos (2ª estrofe); 1 Quinteto (3ª estrofe); 1 Terceto (4ª estrofe); 1 Sétima (5ª estrofe)	Decasílabos	Variada	Irregular			
	VII	1 Nonas (1ª estrofe); 1 Estrofe de 18 Versos (2ª estrofe); 1 Quadra (3ª estrofe); 1 Oitava (4ª estrofe); 1 Quinteto (5ª estrofe)	Hexasílabos (Redondilha Maior)	3, 7	Irregular			
	VIII	6 Oitavas	Enassílabos	3, 6, 9	ABACDEEC			
	Marafá	IX	1 Estrofe de 17 Versos (1ª estrofe); 1 Estrofe de 11 Versos (2ª estrofe); 1 Oitava (3ª estrofe); 1 Sétima (4ª estrofe)	Decasílabos	Variada	Irregular		
		X	4 Sétimas	Endecasílabos; Pentassílabos	5, 11; 2, 5	AAABCCB		
		Canção do Tamoio A. Meneguete	11	5 Sétimas (Estrofes de números 1, 3, 5, 7, e 9); 6 Quadras (Estrofes de números 2, 4, 6, 8, 10, e 11)	Endecasílabos; Pentassílabos	5, 11; 2, 5	AAABCCB / ABCB	
12			Oitava	Pentassílabos	2, 5	ABBCDEEC		
13			6 Sétimas	Hexasílabos (Redondilha Maior)	2, 7	ABABAB		
14			3 Oitavas (Estrofes de números 1, 5 e 9); 1 Sétima (2ª Estrofe); 2 Quintetos (Estrofes de números 3 e 6); 3 Sertões (Estrofes de números 4, 7 e 8)	Hexasílabos (Redondilha Maior)	Variada	Irregular		
A Mãe d'Água		15	8 Sétimas	Hexasílabos (Redondilha Maior); Tetrassílabos	Variada	AAABCCB		
		16	7 Quadras	Endecasílabos	Variada	ABCB		
		17	3 Oitavas	Hexasílabos (Redondilha Maior)	4, 7	ABBCDEEC		
		18	1 Quadra	Endecasílabos	2, 5, 8, 11	ABCB		
	19	4 Oitavas	Hexasílabos (Redondilha Maior)	Variada	ABBCDEEC			
20	3 Quadras	Endecasílabos; Trissílabos	2, 5, 8, 11	ABCB				

## ANEXO A: ARQUIVO ICONOGRÁFICO



Gonçalves Dias, c.1860

Autor: Édouard Viénot (1804-18??)

Fonte: *Grandes Personagens da Nossa História*. São Paulo: Abril Cultural, 1969.

Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Gon%C3%A7alves\\_Dias.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Gon%C3%A7alves_Dias.jpg)





Gonçalves Dias, c.1855

Autor: Desconhecido

Fonte: *Grandes Personagens da Nossa História*. São Paulo: Abril Cultural, 1969.

Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Gon%C3%A7alves\\_dias.jpg#file](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Gon%C3%A7alves_dias.jpg#file)



Gonçalves Dias, Manuel de Araujo Porto-Alegre e Gonçalves de Magalhães

Autor: Desconhecido

Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Three\\_brazilian\\_writers\\_1858.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Three_brazilian_writers_1858.jpg)

Busto de Gonçalves Dias em sua cidade natal  
Caxias, Maranhão.

Disponível em:

[http://www.biografia.inf.br/goncalves-dias-  
poetas.html](http://www.biografia.inf.br/goncalves-dias-poetas.html)

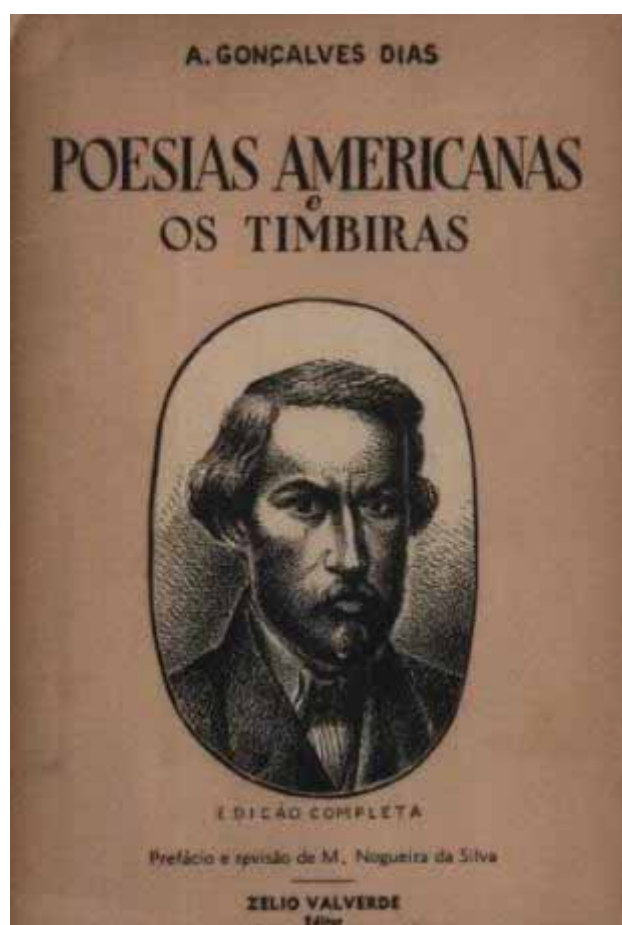


Gonçalves Dias

Grafite de Nelson Chagas

Disponível em: <http://nelsartes.blogspot.com/>





Capa do volume *Poesias Americanas e Os Timbiras* – (Edição Completa) Zelio Valverde Livreiro-Editor, 1939; prefaciada por M. Nogueira da Silva.



**Ricardo Fasanello**

**Gigante Adormecido, 2007**

pigmento mineral sobre papel de algodão ed. 20

50 x 300 cm

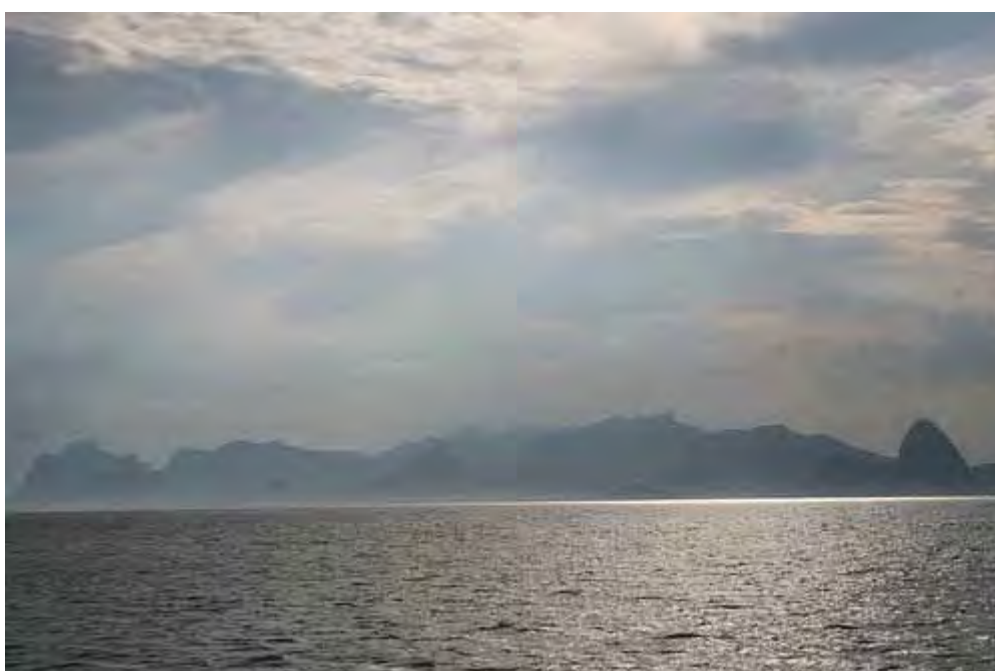
Disponível em: <http://www.fotografia.art.br/vendas.html>



Detalhe: O Gigante de Pedra

Disponível em:

<http://www.mauxhomepage.com/geraldomota/geraldomota3.htm>



O Gigante de Pedra

Disponível em: <http://www.portalentretextos.com.br/colunas/recontando-estorias-do-dominio-publico/homenagem-ao-prof-elmo-amador-na-puc-do-rio,236,5017.html>



Título: Praça Gonçalves Dias em São Luís (MA)

Subtítulo: Arquivo Fotográfico Ilustrativo dos Trabalhos Geográficos de Campo

Fotógrafo: ESSO / IBGE

Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/fotografias/GEBIS%20-%20RJ/MA9995.jpg>



Praça Gonçalves Dias em São Luis do Maranhão

Data: 6 Julho 2008

Autor: Parruco

Disponível em: [http://pt.dbcity.com/Brasil/Maranh%C3%A3o/S%C3%A3o\\_Lu%C3%ADs](http://pt.dbcity.com/Brasil/Maranh%C3%A3o/S%C3%A3o_Lu%C3%ADs)





O Monumento na Praça Gonçalves Dias, em cartão postal que circulou em 1912.

Disponível em: <http://manuscritosnaoidentificados.blogspot.com/>