

Otimismo & Pessimismo em Gonçalves Dias

Weberson Fernandes Grizoste



2023

Weberson Fernandes Grizoste

OTIMISMO E PESSIMISMO EM GONÇALVES DIAS

DIVISÃO DE EDITORAÇÃO

Jeanne Ferreira de Sousa da Silva

EDITOR RESPONSÁVEL

Jeanne Ferreira de Sousa da Silva

CONSELHO EDITORIAL

Alan Kardec Gomes Pachêco Filho

Ana Lucia Abreu Silva

Ana Lúcia Cunha Duarte

Cynthia Carvalho Martins

Eduardo Aurélio Barros Aguiar

Emanoel Cesar Pires de Assis

Emanoel Gomes de Moura

Fabiola Hesketh de Oliveira

Helciane de Fátima Abreu Araújo

Helidacy Maria Muniz Corrêa

Jackson Ronie Sá da Silva

José Roberto Pereira de Sousa

José Sampaio de Mattos Jr

Luiz Carlos Araújo dos Santos

Marcos Aurélio Saquet

Maria Medianeira de Souza

Maria Claudene Barros

Rosa Elizabeth Acevedo Marin

Wilma Peres Costa

EDITORAÇÃO

Eduema

DIAGRAMAÇÃO

Weberson Fernandes Grizoste

CAPA

Ana Luíza Ferro (pintura)

Megan Design Editorial

APOIO

Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão - IHGM

@copyright 2023 by UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO

Qualquer parte desta publicação pode ser reproduzida, desde que citada a fonte.
Todos os direitos desta edição reservados à EDITORA UEMA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Otimismo e Pessimismo em Gonçalves Dias/ Weberson
Fernandes Grizoste. – São Luís: EDUEMA, 2023.
1129 p.: il.; 21 cm.
Inclui referências bibliográficas

ISBN: 978-85-8227-359-3

ISBN digital: 978-85-8227-358-6

1. Gonçalves Dias – Crítica Literária. 2. Gonçalves Dias –
Biografia. 3. Recepção Clássica. I. Grizoste, Weberson Fernandes



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias



**Editora
Uema**

Cidade Universitária Paulo VI – C.P. 09
CEP: 65055-970 – São Luís/MA
www.uema.br - editorauema@gmail.com

*À memória do meu amigo João Silva de Moraes
entusiasta maranhense erradicado em Mato Grosso*

SUMÁRIO

Introdução.....	7
A Dialética da Contradição em <i>I-Juca Pirama</i>	13
A Simbólica do Mal o Solilóquio de um Tupinambá.....	30
A Escravidão na Terra da Liberdade em Gonçalves Dias.....	47
O Propósito de uma <i>Ilíada</i> Brasileira.....	63
Eis Uma <i>Eneida</i> Brasileira.....	77
Gonçalves Dias em Coimbra.....	95
Telemaquia Miarinense.....	110
Considerações Finais.....	120
Referências Bibliográficas.....	122

INTRODUÇÃO

A quatorze léguas de Caxias, antiga Aldeias Altas, na quinta de Boa Vista, em terras de Jatobá, no derradeiro reduto da resistência portuguesa ao estabelecimento do Império do Brasil, em 10 de agosto de 1823, Vicência Mendes Ferreira¹ deu à luz, em condições muito precárias e dramáticas, a Antonio Gonçalves Dias, o primeiro grande poeta do Brasil (BANDEIRA, 1998a, 13). Em nota autobiográfica escrita em Paris a pedido de Ferdinand Denis, Gonçalves Dias recordou que, dez dias antes de seu nascimento, a independência do Brasil tinha chegado em Caxias, ligando seu nascimento aos sucessos políticos do país.

Lúcia Miguel Pereira (2016, 22) recorda que, o poeta não quis, entretanto, confessar que era filho natural, e ainda mais, de um português, João Manoel Gonçalves Dias, exatamente de um daqueles “marinheiros” odiados que lutaram para separar o Maranhão do Brasil e mantê-lo unido à Portugal. Mas, fato é que, esta origem mestiça operaria extraordinariamente na vida e na poesia de Gonçalves Dias, como se fosse uma mancha, uma sombra sob a luz, um pessimismo cintilando mesmo nos quadros mais otimistas. O episódio biográfico mais famoso em torno de sua origem mestiça registra-se no pedido da mão de Ana Amélia Ferreira do Vale, em 1851. Para Dona Lourença Francisca Leal Vale esquivava-se de não fazer o pedido pessoalmente, justificando que estava à espera do vapor que partia para o Ceará.

Ao formalizar o pedido à mão da moça, faz declarações as quais não deviam figurar em tão importante ocasião: sua falta de ambição de figurar na política do país, ignorando que seis anos antes havia se envolvido nas eleições municipais de Caxias; sua falta de amor em constituir fortuna dizendo ainda que se houvesse uma oportunidade de controlar um patrimônio elevado faltar-lhe-ia habilidade; que não chegaria a ter mais do que já tinha, embora reconhecesse que não viria a ter menos; e ainda mais revelador, disse “nem valerei mais do que hoje valho, que é bem pouco” (GONÇALVES DIAS, 1998, 1073). Como recorda Bandeira (1998a,

¹ A certidão de Batismo está sob posse da Biblioteca Geral de Coimbra, transcrevi-a e publiquei no livro *Sobre Gonçalves Dias*, orgs. Leopoldo Vaz, Dilercy Adler, São Luís, Edufma, 2013, pg. 27.

36), o poeta ignora que, aos vinte e oito anos, era o poeta mais glorioso do Brasil e conhecido em Portugal.

Se os queixumes direcionados a matriarca não soaram suficientemente negativos, mais pessimista é a carta que dirigiu ao irmão da pretendida, José Joaquim Ferreira Vale, como se a franqueza e o autorreconhecimento de sua humildade fosse atenuar a visão que tivessem de si:

sou fatalista no que diz respeito à minha vida, e resolveu-se-me sempre a fatalidade em fazer por fim o que não quisera; por isso te escrevo; (...) Sabes que não tenho fortuna, e que longe de ser fidalgo de sangue azul, nem ao menos sou filho legítimo: falo-te assim, porque ainda quando eu por natureza houvesse sido e fosse um homem pobre, é esta uma das ocasiões em que a honra, e o pundonor e a própria dignidade, exigiram toda a franqueza da minha parte. Não tenho fortuna, e segundo todas as probabilidades não a terei nunca, porque para isso, como para mil outras cousas, não tenho nem jeito, nem paciência, nem cabeça. Não tenho a ambição de poder, – talvez mesmo não tivesse possibilidade para realizar; mas quando as tivesse, não imagino que possa haver interesse nem meu nem de família minha, que me extraiem do trilho, a que eu, talvez erradamente, chame o meu destino (GONÇALVES DIAS, 1998, 1074, 1075).

A seguir, o poeta chama o matrimônio, caso fosse aceite, não de casamento, mas de sacrifício, porque a noiva teria de se contentar com o pouco que o poeta era e reafirma “é bem pouco, – com o que valho, que é pouco menos”; e, ao contrário do que dissera a Dona Lourença, continua “com o que posso vir a ser ou a valer, que ainda menos pode ser do que isso”, ou que poderia ser mais do que ele próprio não poderia imaginar. A futura noiva teria de aceitar o pedido para saber se teria uma vida de rosas ou de espinhos, se viveria para o mundo ou para o sofrimento. E o tom pessimista desta carta encerra uma voz de adelgada esperança, mas não é nenhuma voz otimista, pois se tratava de um pedido como dissera, “com aquase certeza de que vai sofrer uma repulsa”.

A repulsa esperava veio e o poeta jamais se esqueceria do momento, as circunstâncias em que recebeu a fatal carta que selou para sempre o seu destino e as esperanças matrimoniais com Ana Amélia. Conforme Pereira (2016, 197) Dona Lourença não só recusou ao pedido, mas considerou uma ofensa o atrevimento.

Dos testemunhos mais antigos e mais cheios de sentimento, posto que com os matizes de época, é o de Henriques Leal (1874, 101-102), as razões da repulsa foram os “preconceitos da nossa mal constituída sociedade”. Nesse casamento, o poeta depositava o seu futuro, as esperanças, a condenação ou o prêmio que Deus o quisesse dar. Como dissera, leu a carta e tornou a lê-la quatro e mil vezes, e dessa leitura só restou a ideia da repulsa, a consciência de quanto a amava pelo que sofria. Lágrimas e soluços vão. Estava fora de si, chorava, delirava e repetia palavras incoerentes e absurdas, expressões amargas, como dissera ao amigo do peito, Teófilo (GONÇALVES DIAS, 1998, 1076-1077). Um outro relato, dado um pouco mais tarde, por Manuel Bandeira (1998a, 36) reflete as mesmas observações feitas por Henriques Leal, de uma realidade que ainda se observa no Brasil:

A condição do mulato no Brasil ainda é esta: pode subir em qualquer carreira – nas armas, na magistratura, na diplomacia, na política, pode chegar sem favor a ministro e até a presidente da República. Peçam, porém, a um branco, mesmo sem fumaça de fidalguia, que meta a mão na consciência e responda se daria de bom grado a mão de sua filha ou de sua irmã a um preto ou a um mulato chapado... Gonçalves Dias não era mulato chapado. Mas no seu tempo, e sobretudo no Maranhão, a coisa fiava mais fino.

Para Bandeira pareceu mesmo a Dona Lourença um atrevimento que o filho ilegítimo de Dona Vicência viesse a pedir-lhe a mão da filha em casamento. E o poeta, que prometera ao irmão de Ana Amélia não se queixar caso o pedido fosse negado, derramou algumas de suas mais célebres canções protestando contra o triste fado que a vida o submeteu a viver. Naquele mesmo mês, no Recife, compôs o poema “Se se morre de amor”. Dias depois, Gonçalves Dias casou-se com Dona Olímpia, no Rio de Janeiro; e Ana Amélia, no Maranhão, com um comerciante que segundo informações de Henriques Leal

tinha as mesmas condições desfavoráveis que o poeta e que para realização do casamento “foi de mister interferir a justiça”. Talvez, Ana Amélia, quisesse com isto, dar uma lição ao poeta e à família. Sabemos que em maio de 1855 o poeta reencontrou-a em Lisboa, um encontro casual que lhe inspirou um de seus mais sentidos e célebres poemas, “Ainda uma vez – adeus”. Vários outros poemas, inclusive alguns publicados postumamente foram direcionados a esta fatalidade. Ackermann (1964, 96) tem uma opinião da qual sou inteiramente de acordo (cf. GRIZOSTE, 2011, 58-59), é possível a tragédia descrita em *Marabá* reflita a própria vida do poeta; afinal, o que Marabá lamenta é a situação trágica imposta por seu nascimento, a que sempre está condenada e a que jamais poderá fugir.

Apesar do pessimismo latente nas palavras e nos versos do poeta, um pessimismo que, como já observei anteriormente, (GRIZOSTE, 2013, 107) sobreviveu a sua pessoa e de cujo não haverá quem leia os seus poemas e cartas e “não extraia de lá o que quer que seja que não tenha no fundo um sentimento de piedade”. Acredito que este era o seu objetivo, e o fez seguindo a Horácio² – fonte que ele cita várias vezes. É como se o poeta quisesse submeter a mesma dor a sociedade que o fazia sofrer – e conseguia, por exemplo, em uma carta de 6 de abril de 1853, proveniente de Paris, cujo remetente recortou o próprio nome, disponível na Biblioteca Nacional, veremos o remetente dizer “mal sabes tu que a tua carta fez-me chorar, e não só a mim, como a ainda a Chica e ao meu Manoelinho”. É isto depois de questionar o motivo de tanta tristeza, tanto desprezo a vida, tanto desgosto, tanta displicência, quase um completo indiferentismo sobre a maior parte das considerações a que se presta atenção na terra.

De fato, apesar desse pessimismo, o poeta teve uma vida melhor que a maioria dos brasileiros de sua época – aliás, mais agitada que a dos filhos de Dona Adelaide com seu pai. Talvez, João Manoel tivesse a mesma opinião do pai de Horácio, que ainda menino foi enviado para Roma, para não ser educado numa daquelas escolas rústicas para os rudes filhos dos centuriões (*Sátiras* 1.6.71-78). Talvez,

² Hor. Ars 101-103: *Vt ridentibus adrident, ita flentibus adsunt | humani uultus; si uis me flere, dolendum est | primum ipsi tibi.* (“Assim como o rosto humano sorri a quem vê sorrir e aos que choram se lhes une o pranto, também se queres que eu chore há-de sofrer tu primeiro.”)

pela vida que teve, é que o poeta deslizava facilmente do pessimismo para o otimismo, para logo, em seguida, sucumbir outra vez:

Mas aquele homenzinho de um metro e cinqüenta, que em versos moles ou na correspondência íntima, tanto se queixava, e remoendo a sós os seus desgostos emprestava-lhes as proporções de irremediáveis desgraças, crescia muito acima do estalão comum nos atos de sua vida, sempre reveladores de forte vontade, sereno estoicismo e extraordinária resistência. Em agosto falava de suicídio, e no mês seguinte empenhava-se nas eleições municipais em favor de seus amigos cabanos (BANDEIRA, 1998a, 24).

Foi por isto que, Henriques Leal fez uma romântica descrição da estatura de Gonçalves Dias, recordando que, era à semelhança de Horácio e Dante (cf. GRIZOSTE, 2013, 108). Mas, ao contrário do poeta epicurista e do poeta florentino, acompanhando Basílio da Gama, Gonçalves Dias reagiu ao modelo camoniano (COUTINHO, 1969, 92). Nosso poeta descartou a “tuba belicosa”; não pretendeu ser uma voz mais alta a levantar-se – embora desejasse ver seu nome voar além dos Antes. Antes, denominou-se “cantor humilde”, engrinaldou a lira com um ramo verde e escolheu um tronco de palmeira para cantar um “povo extinto”. Por sua poesia, tal como seremos por sua vida, seremos tocados por um pessimismo comum, como o era em Virgílio, em coisas maiores do destino, e nota-se uma tendência para brincar com o humilde esforço humano (GRIZOSTE, 2013, 44).

Neste livro, começaremos pelo “I-Juca Pirama”, cujo significa “aquele que há-de ser morto e que é digno de ser morto”, o poema que Simões e Pereira Simões (2005, 49) consideraram o mais perfeito poema épico indianista da literatura brasileira. À primeira vista, a estrutura narrativa é irrepreensível, mas a fonte histórica de inspiração do poeta é duvidosa e o herói tupi parece ter-se esquecido dos conselhos da “Canção do Tamoio”.

Em seguida, faremos uma análise filosófica do poema “Deprecação”, a partir da simbólica do mal de Paul Ricoeur, o título em si está carregado de toda a simbologia pessimista bastante manifesta em Gonçalves Dias: a morte é um ato de libertação de todos os males e lutas deste mundo, pois afinal “viver é lutar”. No “Deprecação”

assistiremos o sofrimento e destruição que os tupis enfrentaram, numa perspectiva bastante católica: é a mancha, o pecado, a culpabilidade inerente ao homem, e que a nossa experiência do mal denuncia-nos dois tipos, o do mal sofrido e do mal cometido, que se trata do mal moral ou do sofrimento (RICOEUR, 1969, 311)³.

A seguir, trataremos de um texto recém redescoberto pela crítica literária, que abonou o poeta das acusações que sofreu quando comparado a Castro Alves, de não ter abordado a condição dos escravos afro-brasileiros. O *Meditação* é um dos textos mais contundentes de Gonçalves Dias e mostra-nos como o poeta, no primeiro retorno da Europa, espantou-se com a triste condição do Brasil. Nesta altura, o poeta descobriu que as várzeas de mais flores, os bosques de mais vida estavam, em verdade, repletos de escravos – e que a terra da liberdade, a terra ataviada de primores e esclarecida por um céu estrelado e magnífico era uma anomalia social.

O quarto e o quinto capítulos são complementos um do outro. No primeiro, trataremos do objetivo do poeta em criar uma “*Íliada Brasileira*” – desde já a “*Íliada*” é o poema de invasores vitoriosos, onde o sofrimento humano escapa-nos aos nossos olhos. O poeta, no entanto, acaba por nos deixar uma “*Eneida*” – é certo que Eneias também é um invasor, mas ele é muito diferente de Aquiles, foram as circunstâncias, o destino que não perdoa aos homens, a derrocada de Troia que o levaram a emigrar – Aquiles sabe que pode voltar para casa, à Eneias os deuses não deixaram esta opção.

Os dois últimos capítulos formam, em verdade, uma segunda parte, mas ainda versam sobre o otimismo e o pessimismo – não do poeta, mas deste pesquisador que se propôs a seguir as pegadas de Gonçalves Dias, quase como numa espécie de apoteose do poeta. Primeiro, sobre os passos do poeta em Coimbra, e depois, a procura por seus rastros no Maranhão, durante as comemorações dos 190 anos de seu nascimento, em 2013.

³ Até este ponto da introdução corresponde, com bastantes alterações, ao tópico «Humilde Cantor de um povo extinto» de um trabalho realizado em 2010, publicado em 2013, no livro *Sobre Gonçalves Dias*, pp. 230-232, organizado por Leopoldo Vaz e Dilercy Adler, e republicado no segundo capítulo da presente edição, sob mesmo título, *A simbólica do mal no solilóquio de um Tupinambá*.

A DIALÉTICA DA CONTRADIÇÃO EM *I-JUCA PIRAMA*⁴

Para fundamentarmos a nossa análise sobre a antiepopeia no poema *I-Juca Pirama* de Gonçalves Dias, faremos, em primeiro instante, uma análise circunstancial de *Eneida*, de onde surge os estudos antiepopeicos. Eneias é o herói que parte do passado «de Troia» para construir o futuro «de Roma». Ocorre que, Eneias ainda se encontra preso ao passado e sente dificuldades em empreender o futuro. Na realidade, é como se o herói vivesse num limbo: Troia está destruída para sempre na escuridão de uma noite e o futuro romano é uma imagem que, Eneias, só compreenderá através de vagas imagens (ROSS, 2007, 2). E neste limbo, objetando alcançar o futuro, quando se fez necessário, Eneias sacrificou o seu “amor” por Dido, a própria rainha e consequentemente a si mesmo. O amor, colocado entre aspas é uma menção contundente, pois Eneias jamais terá amado Dido – no limite, como observa Virgínia Pereira (1992, 90) é provável que Eneias tenha, apenas, se impressionado com as primeiras imagens da *regina*. Entretanto, avançaremos um pouco mais nesta questão e basearemos esta análise nos estudos que Putnam (1966) elaborou sobre a vitória trágica, em que Eneias venceu, posto que covardemente, uma vez que Turno já tinha reconhecido a derrota e o troiano não lhe concedera o direito à vida. Aqui reside a contradição de um herói que devia ser clemente, que devia prezar pela paz em detrimento da guerra. Ainda, buscaremos os contextos análogos de otimismo e pessimismo conforme as observações de Perret (1967); as duas vezes de que fala Parry (1987), além dos estudos de André (1992) sobre vida e morte na *Eneida*. Em suma todos estes autores utilizam o mesmo prisma: da derrota na vitória, do futuro construído com as cores do passado, do otimismo calcado no pessimismo. A seguir, faremos uma

⁴ Este capítulo constitui, com ligeiras alterações, o trabalho realizado em 2008, na cadeira de Matrizes Latinas da Poesia Ocidental, sob orientação do Dr. Carlos André, e integrado ao mestrado de Poética e Hermenêutica. Foi depois publicado, sob mesmo título, no livro *Sobre Gonçalves Dias*, 2013, pp. 241-258, organizado por Leopoldo Vaz e Dilercy Adler. Trata-se do primeiro estudo daquilo que viria a tornar-se a dissertação de mestrado, e mais tarde, a tese de doutorado.

recontextualização da poesia indianista difundida por Gonçalves Dias, buscando com isso compreender a sua problemática para a partir daí entender como ela realiza-se em *I-Juca Pirama*. Para esta recontextualização utilizaremos alguns excertos de Bosi (2001) que considera sobre a fundação literária brasileira e a história da literatura brasileira, talvez a mais procurada.

Num primeiro plano observaremos como o herói de *I-Juca Pirama* falha, e mais adiante o percurso de reconstrução que o conduz de volta ao caminho da vitória – isto é, a forma com que covardemente se livra da morte e a forma como, voluntariamente e honrosamente, sucumbe a ela. É, precisamente este percurso de peripécias que denominamos de antiépico. É um herói, indubitavelmente, mas um herói humano, que reconhece – num primeiro momento – o valor da vida que vive e reclama o seu direito de viver. A fraqueza do herói reside no corpo, a razão reside na alma. O corpo reclama a sua existência material, a alma tende para a natureza divina. O ato de chorar diante da morte deve-se ao apego à vida humana. Mas, as lágrimas diante da morte podem, mesmo, conduzir um herói à desonra e a vilania? Pode a honra de um herói custear a sua existência humana? Até que ponto a atitude de reclamar o direito à vida interfere e torna injustificada a existência da honra de um herói? O que é o otimismo e o pessimismo em *I-Juca Pirama*? Buscaremos estas respostas nos parágrafos a seguir.

Seria a *Eneida* um poema de morte ou de esperança e vida? São duas perguntas que a atualidade põe em confronto, cada vez mais, com maior insistência (PERRET, 1967, 343-343; ANDRÉ, 1992, 27). De fato, durante a trajetória de Eneias, a morte assume propriedade fundamental, que acaba por nos conduzir a diversos caminhos: da felicidade como necessidade, da desgraça como libertação; entretanto a finalidade fundamental expressa no poema é a aspiração do herói rumo ao futuro «a vida», enquanto sua problemática situa-se no passado frustrante «a morte» (cf. GRIZOSTE, 2013, 202). Ao contrário de Ulisses, na *Odisséia*, cuja peripécia se configura em torno do seu regresso a pátria depois do empreendimento vitorioso diante de Tróia, Enéias é um herói derrotado, que perdeu a pátria, a família, e os locais sagrados. O ato de recomeçar a vida no Lácio, *de per se*, significa deixar perdida, para sempre, a vida em Troia, eis uma das sementes da frustração na *Eneida* (cf. PEREIRA, 1992). Ulisses peregrino retornava à almejada pátria, Enéias peregrino tornara-se apátrida, pois aquela em

que nasceu e pela qual lutou já não existe. Eneias vive um «passado glorioso, porém perdido com a derrocada de Troia, um passado cheio de destruição e morte» sua incumbência é fundar uma nova Troia «se assim podemos denomina-la», fundar uma nova civilização «futuro glorioso, esperança de vida», mas ela surgirá «como a fênix» das cinzas troianas.

Há um quadro famoso entre os classicistas para designar a diferença entre o épico e o antiépico: em Cartago, Eneias chorou diante das pinturas do templo de Juno cuja evocação rememorava a guerra de Tróia; chorou como Ulisses o fez diante do canto de Demódoco, na terra do rei Alcínoo. Ulisses, porém, era um vencedor; Eneias um vencido; Ulisses retornava à pátria; Eneias, um apátrida. As elocuições trazidas por estas pinturas estavam repletas de nostalgia daquilo que se não devia mais cantar, uma vez que estavam perdidas no tempo e no espaço (GRIZOSTE, 2013, 344-345). O choro de Eneias é sobre si mesmo, sobre sua desgraça, sobre a desgraça de seus camaradas. Segundo Medeiros (1992, 12) «Enéias é o único herói épico que, na sua primeira apresentação, nos aparece a desejar a morte». Talvez por que seja o único cuja desgraça é total, derrotado na guerra, perde a família, a pátria, presenciou a morte de sua majestade e de toda família real «de que ele fazia parte» além de muitos camaradas. Peregrino pelo mundo partiu para conquistar uma nova terra, ciente da desgraça que lhe restara, a esperança no futuro não lhe parece compensar as perdas do passado.

Assim como na *Odisséia*, cujo herói reclama pelas peripécias que os deuses o forçaram, e pela perspicácia de Poseidon, Enéias também se sente afligido pelos deuses. É Juno quem tenta prorrogar sua chegada à Itália, como se não bastasse é ela quem causa todas as suas desgraças. Eneias já não vê a morte de seus compatriotas como uma desventura, ao contrário, sente que feliz é aquele que alcança os fados, mais que isto, o herói lamenta não ter sucumbido junto com Tróia e os troianos. O otimismo na *Odisséia* é completo, Ulisses voltaria para casa. Para Eneias, resta o otimismo de uma nova geração que ele jamais verá. É contra a vontade humana de felicidade imediata que o troiano tem que lutar, e ele não está sozinho, as mulheres troianas, fartas das peregrinações, aproveitaram que os homens estavam distraídos nos jogos fúnebres e incendiaram a frota – era a esperança vã de não deixarem a Sicília. Ascânio, em atitude irracional, atira o elmo no chão; Eneias, cansado, reage e pede que Júpiter o aniquile com suas

próprias mãos. Tudo é vão – nem os homens, nem os deuses, podem mudar o curso do destino. O ato de querer a morte não é uma atitude covarde, mas um ato de misericórdia e de desespero e tem um sabor que encontraremos, mais tarde, em Sêneca (*Ep.* 70.6), *bene autem mori est effugere male uiuendi periculum*, «morrer bem é escapar do risco de viver mal». A vida é passageira, e Sêneca evoca a própria *Eneida* em sua epístola (*Aen.* 3.72), *terraeque urbesque recedunt*, «terras e cidades ficam para trás». Não que tenha perdido a esperança no futuro. Enéias ainda esperava ser acudido por Júpiter, pois estava na incumbência que lhe haviam concebido; as desgraças que lhes sobrevinham pareciam não compensar tais esperanças. Uma oferta digna para uma causa nobre, isto é, a criação de um novo povo não era um interesse de Enéias, logo se entrega como sinal de clemência por um ato que não é exclusivamente seu.

Enéias, ainda na batalha quando recebera a ordem de Heitor sanguinolento e desfigurado como a urbe para partir e edificar uma nova pátria no além mar, mesmo quando o sacerdote Panto brada a destruição de Tróia, Enéias ainda quer lutar, sua única esperança era ficar e lutar, ainda que com isso sucumbisse a morte, mas não deveriam abandonar as muralhas de Ílion, é o delírio daquele que há de ser considerado herói sensato. Sua bravura apenas se abrandava quando vê o corpo do rei Príamo decapitado na areia da praia. Conforme diria Medeiros (1992,14) «exactamente como Pompeio, degolado ao desembarcar em Alexandria».

Enéias não quer partir, quer lutar enquanto a vida permitir. Uma chama sacra na cabeça de Ascânio e uma estrela que apontava para o caminho do Ida são sinais miraculosos enviados pelos deuses empenhados na destruição de Tróia. Raros sinais surgiram para que Enéias, por fim, partisse das terras de Ílion para o além mar. Agora, o herói teme pela morte. Na fuga perde a esposa, mas Creúsa tem de morrer, pois ela pertence ao passado do herói, e o passado deve ficar para trás. Do passado, porém restou a dor e a saudade, um desafio que Virgílio contrapõe no poema frente ao desafio de conquistar o futuro, ou seja, a esperança. Poderíamos afirmar que não há esperança sem tormentas. Falar de esperança requer relembrar dificuldades e desafios, daí uma problemática para estilização do poema.

No decorrer da sua peregrinação, Enéias deixa seu passado morrer aos poucos. Primeiro, em Creta fundou Pérgamo, mas esta cidade foi devastada pela peste. Fundada a partir do nome da cidadela

de Tróia, Pérgamo representa o passado com toda sua força – e por isso tem que ser destruída. Após atravessarem o mar Iônico, depois de muitas aventuras marítimas, Enéias atingiu a costa de Épiro, cidade onde vive Andrômaca e Heleno, ou seja, a viúva de Heitor e o seu cunhado. Novamente, eis a ressurreição do passado na sua essência mais pura: Brutoto era a cópia fiel de Tróia, a mesma porta de entrada, o mesmo rio, o túmulo vazio de Heitor, o Símois – ali, viúva e cunhado, vivem das recordações, da nostalgia, do simulacro do que Tróia foi um dia. Mas, aqui ainda não é o destino de Enéias, então ele parte para Sicília, onde morre o pai Anquises – é a morte de um passado glorioso e de desprestígio. Na Campânia morre sua ama, e assim paulatinamente Enéias desprende-se do passado para construção de um futuro sólido e vitorioso.

Porém, entre a Sicília e a Campânia surgiu a maior tentação para Enéias, Cartago. Em Cartago, a força do amor que ousa imperar sobre a racionalidade dos homens tornou-se uma ameaça. As promessas contidas na felicidade amorosa «posto que momentânea» com Dido, fazem-no esquecer daquilo que era o seu destino: fundar uma nova Tróia, longe das muralhas destruídas de Ílion. Rodeado de conforto dos palácios, Enéias parecia, enfim, ter encontrado uma nova pátria. Porém, seu pai Anquises o advertiu em sonhos, e por fim Júpiter por intermédio de Mercúrio deu-lhe ordem formal para abandonar Cartago, desamparar Dido e esquecer o amor.

Quando enfim, Enéias se conscientiza novamente de seu destino e decide abandonar Dido, a rainha se desesperada, suplica, ameaça, acusa e tenta toda sorte para demover o troiano de sua missão. Enéias resiste, sabe que não tem escolha, que sua missão precisa ser levada a cabo. As lágrimas lhe vêm aos olhos, é impossível reaver a felicidade diante do destino. Sobre os heróis homéricos em semelhante condições, Octavio Paz (1982, 241) afirmou que eles não eram uma simples ferramenta nas mãos de um deus, é assim com Ulisses, por exemplo. Partindo dessa premissa, eu diria que Enéias é uma simples ferramenta nas mãos dos deuses.

Como uma simples ferramenta, Enéias se torna uma espécie de *Pharmakós*, de remédio político e cósmico. O sofrimento do troiano é alongado pelas mãos de Juno, pois a deusa tem em conta quantos males os romanos poderiam trazer à Cartago. A deusa sabe que não pode mudar o destino, mas por um momento perde a consciência disso, o que lhe permite afligir o herói.

Segundo Frye (1957, 41) o *Pharmakós*, ou *Scapegoat*, isto é, bonde expiatório, não é culpado nem inocente: é culpado porque está inserido numa sociedade culpada; e é inocente porque o que sofre é muito maior que aquilo que pode provocar. No caso do «bode expiatório», ele é imolado pela falta, pela culpa dos outros. Enéias se torna culpado pelo futuro de sua civilização.

A cidade preferida de Juno era Cartago, a deusa representa o povo que não se deixa seduzir pela civilização romana. Cartago, embora fosse uma grande cidade do Mediterrâneo, não substituiu ao poder de Roma. A destruição dessa é o apogeu desta. Vale recordar que, a ave que Juno mais amava era o pavão, uma espécie de rude convivência com as demais, e que as castiga quando se sente ameaçada. A escolha forçada de Enéias tem um preço muito caro. Ao deixar Cartago, Dido se suicidou amaldiçoando e projetando sobre o Roma o fantasma de um vingador, Aníbal. Este, que haveria de nascer das cinzas de Dido.

Enéias, ao descer no reino dos mortos, reencontrou Dido. Seu esforço concentrou-se em matar o passado e criar o futuro; por isso, o herói se justificou, tentou arrancar uma lágrima, mas em vão. Então, tentou relembrar o passado, mas a sombra de Dido, em sua frente, estava «pálida como a lua entre nuvens, e petrificada perante aquele que tanto amou» (MEDEIROS, 1992, 16). Dido não lhe respondeu. O silêncio é sua única resposta. Dali, a rainha esmarrida partiu para junto de seu esposo Siqueu. Enéias, solitário se desesperou e lamentou, mais uma vez, sua triste sorte. Dido fugira tentando negar-lhe o amor, assim como seu pai Anquises e sua esposa Creúsa lhe fugiriam enquanto tentavam afirmar o seu amor. E, assim, o herói descobre que, no mundo dos mortos tudo é sombra e nenhuma alma pode ser tocada.

Enéias partiu do reino dos mortos com uma incumbência: tinha de fazer a guerra para alcançar a paz, pois só a paz dá o direito de governar, e governar seria a arte do homem romano. Turno, o rei dos Rútulos, surgiria logo a seguir como o seu maior adversário. É uma vida de luta, de guerras e novamente o herói tem que lutar.

Lutou com todas as suas forças: pela terra que perdeu, pelos entes queridos que deixou pelo caminho, pelo amor de Lavínia. No duelo singular, no último canto, Enéias derrotou Turno, porém sua vitória veio destituída de glória, pois os deuses haviam desamparado o rei dos Rútulos. Turno, ferido, caiu diante de Enéias, reconheceu a derrota, reconheceu Lavínia como noiva de Enéias – Roma, agora,

podia ser sua. Em troca, rogou pela vida e pediu a interrupção do ódio entre os troianos e latinos. Enéias hesitou, pareceu ceder, mas num momento súbito, mesmo diante da amargura daquele que implora pela vida, arditamente Enéias, frio diante do amor de Dido, surgiu diante de Turno trespassando-lhe o coração. O sentimento de penúria daquele que implora pela vida se desfizera diante da lembrança de Palante. A respeito desta relação Putnam (1988, 155) observou que o poeta sugere um reestabelecimento da atmosfera da abertura do livro 12 sugerindo uma identificação entre Dido e Turno.

Para Putnam (1988, 155) Turno poderia ser visualizado quase como uma reencarnação heróica de Dido, pois assim como a rainha significava um empecilho para seu triunfo de Eneias, Turno torna-se na mesma coisa. Ambos significam o homem primitivo, o bárbaro que deveria ser morto para o triunfo de Roma. Assim, a morte de Dido foi tão necessária quanto foi a morte de Turno.

A vitória de Enéias ficou destituída de toda majestade e glória em virtude de seu gesto cruel e desumano. Ele bem pudera perdoar o guerreiro vencido e isto remeterá a um fato histórico e semelhante ao que os romanos fizeram na Perúsia, matando trezentos membros da aristocracia perusiana, quando estes suplicavam pela vida, o vencedor respondia: «têm de morrer!» (MEDEIROS, 1992, 8). Que diferença tinha entre Augusto e seu antepassado Eneias? Ambos se revelaram sem clemência, como se quisessem renovar a prática dos sacrifícios humanos. Para Putnam (1988, 201) essa personificação de Eneias foi premeditada por Virgílio. O poema da *pax Romana* se encerra num ato brutal de violência. Assim foram as últimas palavras da *Eneida* e as últimas de Virgílio. Mas, como observara Medeiros (1992, 21), «se o herói falhou, o poeta não falhou: a tragédia da Eneida não é apenas um símbolo da tragédia romana – mas da vida dos homens em geral».

Vamos, pois, ao *I-Juca Pirama*. Para Bosi (2004, 100) “Gonçalves Dias foi o primeiro poeta autêntico a emergir em nosso romantismo”. O poeta possuía um domínio da língua portuguesa admirável e que ainda chama atenção dos estudiosos, era adepto de Almeida Garrett, ao contrário dos seus contemporâneos que sofriam maior influência francesa. Como romântico Gonçalves Dias se prendeu ao amor, a natureza e a Deus, mas conforme Bosi (2004, 101) salienta, e por isso, “é preciso ver na força de Gonçalves Dias indianista o ponto exato em que o mito do bom selvagem, constante desde os

árcaicas, acabou por fazer-se verdade artística. O que será moda mais tarde, é nele matéria de poesia”.

Ao contrário dos demais indianistas, Gonçalves Dias produziu um indianismo mais autêntico. Nos demais, os indígenas não eram selvagens de todo, seus costumes eram ainda mais aporuguesados, a religião abrandada pelo catolicismo, e não havia muita manifestação da cultura indígena, pelo menos não na sua essência. Durante o romantismo, enquanto os europeus buscavam nas suas raízes medievais inspirações para comporem seus poemas; no Brasil, visto que não tínhamos uma raiz medieval, a solução foi procurar por aquilo que estivesse na raiz de nossa cultura. Daí um paradoxo: se os poetas cantassem o homem branco e colonizador, não estariam a cantar o brasileiro genuíno. Quanto ao negro, nós ainda vivíamos sob a égide da escravatura. A solução para criação de uma identidade literária genuinamente brasileira estava no indígena, porque somente ele poderia ser considerado o elemento genuinamente brasileiro.

Havia o peso de trezentos anos de colonização, de deturpação e de desconhecimento da cultura indígena. Estes povos que andavam nus, que não conheciam a escrita, nem viviam “civilizadamente”, cujas religiões eram pagãs, canibais capazes de comer seus próprios filhos, e dos quais se dizia que quando nasciam filhos gêmeos, assassinavam o segundo. Gonçalves Dias se propôs a cantar, justamente, o selvagem americano, que morreu nas mãos de colonizadores, que mataram antes muitos deles.

Ainda há que ter em vista que o público alvo dessa literatura era justamente a própria Europa, que já se tinha escandalizado com o que lhe dissera muitos cronistas. Além destes, no Brasil, somente as famílias mais abastadas «descendentes mais próximos de europeus» é que dominavam a leitura. A solução era, então, aporuguesar o indígena. E assim fizera Santa Rita Durão em *Caramuru*, José de Alencar em sua trilogia indianista, «*Iracema*, *O Guarani*, *Ubirajara*», por exemplo.

Gonçalves Dias reagiu ao modelo, seu indígena é selvagem, ainda que a sua estética seja europeizante. Sua poesia tem influência das poesias sentimentais de Garrett e dos góticos hinos à natureza de Herculano (BOSI, 2004, 109), mas seus indígenas são cantados naquilo que eles mais causaram espanto – logo, a influência dos cronistas europeus também se revela frutífera.

Nos *Primeiros Cantos* o poeta manifestou a consciência do destino bárbaro que aguardava as tribos tupis quando a conquista portuguesa se pôs em marcha. O conflito entre europeu e americano assumiu em Gonçalves Dias uma dimensão de tragédia e o poema *Deprecação* tornou-se a porta de entrada para o indianismo, tal como conhecemos hoje. O poeta inverteu a lógica dos cronistas que leu, o mal agora é o europeu, é ele que tem de ser evitado, por sua selvageria, por sua avareza e por serem filhos de Anhangá – e lembremos, Anhangá é satanáis:

Tupã, ó Deus grande! Cobriste o teu rosto
Com denso velâmen de penas gentis;
E jazem teus filhos clamando vingança
Dos bens que lhes deste da perda infeliz!

O poema se inicia com o nome de Tupã, a quem o cantor dirige suas preces. O indígena anoso manifesta o sentimento de perda de um povo que clama por vingança pelos males que lhe sobrevieram. Anhangá «representante do mal, o próprio satanáis conforme ditara os primeiros jesuítas» trouxera de longe os europeus, homens vorazes e sedentos, que viviam sem pátria. A expressão «sem pátria» refere-se ao fato de ocuparem um território alheio e configura-se como uma crítica ao descobrimento e à civilização europeia nas Américas. Ou seja, Pedro Álvares Cabral não teria descoberto o Brasil, pois já estava tão descoberto que já estava ocupado pelos «filhos de Tupã». Foi de Gonçalves Dias que partiu a tese de que o descobrimento do Brasil não existiu na sua essência, o que existiu foi uma ocupação irresponsável, com matança e destruição: «E a terra em que pisam, e os campos e os rios | Que assaltam, são nossos». O poema se encerra com desejo de vingança de Tupã aos males sucedidos aos seus filhos: «Que és grande e te vingas, qu'és Deus, ó Tupã!». Dos *Primeiros Cantos* ainda destacamos *O Canto do Piaga*, dirigida aos guerreiros tupis, e cujo tom é o mesmo tom do poema anterior:

Oh! Quem foi das entranhas das águas,
O marinho arcabouço arranjar?
Nossas terras demanda, fareja...
Esse monstro... – o que vem 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!

O homem europeu agora é um monstro que invadiu a terra indígena para tomar-lhe a possessão, matar os homens e roubar as mulheres. A destruição foi ligeira, em poucos anos as populações nativas foram reduzidas a pequenos grupos espalhados na imensidão da floresta, fugindo ao alcance dos europeus.

Mais tarde, Gonçalves Dias propôs *Os Timbiras* e aí retomou os vaticínios do Piaga, lamentou a sorte da América. Esta América infeliz, cuja natureza fora profanada, cuja gente aniquilada e destruída pela ambição dos europeus. Como observara Bosi (2001, 186) «o fim de um povo é descrito como o fim do mundo», assim na poesia gonçalvina o desastre assume funções apocalípticas. A voz de Gonçalves Dias se manifesta na boca de um pajé para predizer o fim do mundo, pois para os indígenas, de fato, o mundo tinha chegado ao fim. O poeta glorifica a América pré-colombiana e os americanos, e critica as intenções européias no Novo Mundo e lamenta o que surgiu daí (*Tim.* 3.78-96).

Os europeus ocuparam o Novo Mundo por interesses comerciais. Os negócios com a Índia demasiadamente mais complicados devido a distância e a perda de mercadorias por causa de naufrágios, com isso o preço da mercadoria excedia muitíssimo quando, finalmente, chegavam à Europa. Os interesses europeus afetaram e sufocaram as demais regiões do planeta, na América os indígenas foram dizimados, na África os negros foram escravizados para explorarem o novo continente.

Como observa Bosi (2004), *colo* significava em Roma o ato de ocupar e morar na terra, *íncola* seria o herdeiro de *colo*, que significa o próprio habitante; o outro é *inquilinus* que é aquele que reside em terra estranha. Por sua vez, o *colonus* é aquele que cultiva a terra ao invés de seu dono. O *íncola* o que emigra, torna-se *colonus*. Sob este prisma de Bosi (2001, 12), o *colo* é o responsável pela terra, quem cuida e quem manda. Mas a lei da dominação e exploração européia difundida principalmente entre os séculos XV e XVI tornava esta norma uma falácia, na prática o *inquilinus* «*colonus*» verá em si como conquistador, e

por isso passará aos seus descendentes a imagem de descobridor e povoador de uma terra inculta.

Os interesses entram em contradição quando atingem este nível de ocupação e povoação. Durante os primeiros anos de ocupação do território brasileiro, alguns grupos indígenas conviveram pacificamente com os portugueses, comerciaram o pau-brasil por especiarias que desconheciam, e até se aliaram para compor guerras contra adversários vizinhos. A crítica símplice tem visto neste escambo um ato avarento e explorador, bugigangas por madeira de lei. Mas, há que considerar a importância de cada produto para cada uma das partes. Acredito até que este fora o estágio mais justo do contato entre indígenas e portugueses. O problema e a destruição começaram quando os interesses portugueses deixaram de ser, exclusivamente, a madeira; quando eles decidiram que deveriam explorar e colonizar a terra. Em parte, as descobertas de ouro e prata, em excesso, nas Américas Espanholas devem ter provocado o interesse português sobre o território brasileiro. Assim, após o pau-brasil, veio a cana-de-açúcar, o ouro, e assim, pouco a pouco, a eliminação do elemento indígena do litoral brasileiro.

Baseando nessa problemática, da ocupação inconveniente da América, da chacina da população nativa pelos interesses europeus é que Gonçalves Dias compõe seus poemas. O interesse de Gonçalves Dias era dar uma personalidade simbólica ao indígena brasileiro, porém que não fosse idealizada como os demais. Os indígenas com suas lendas e mitos, dramas e conflitos, lutas e amores, o confronto com o homem branco ofereceram-lhe uma oportunidade ímpar para esta significação simbólica. Dentre os poemas gonçalvinos que destacam essa problemática, analisaremos sob o prisma da poesia antiépica, a canção *I-Juca Pirama*.

Há aqui muita influência de Hans Staden, “um Gê praticando a antropofagia ritual, como em *I-Juca Pirama*, é um modelo de nobreza e valentia muito distante da realidade” (GRIZOSTE, 2013). Mas, que importa? Que importa saber se o sabiá canta em palmeiras ou laranjeiras? A poesia admite aquilo que o poeta quer que saibamos. *I-Juca Pirama* narra a história de um indígena tupi que caiu prisioneiro dos timbiras. O melodrama da obra situa-se nos sentimentos contraditórios provocados por sua captura: de um lado deseja morrer lutando como guerreiro e de outro deseja viver e cuidar do pai doente

e cego. Eis um Turno nas florestas do Maranhão! Eis a semelhança com a *Eneida* de Virgílio.

Dissemos na introdução como Gonçalves Dias admitia uma autoconsciência de inferioridade. O poeta lamenta em seus poemas amorosos o triste destino da vida pelo simples fato de ser miscigenado. Ele é um marabá. Este poeta, que estudara em Coimbra, que conhecera parte da Europa, admitiu a identidade brasileira como inferior e como cópia – em bom português, um «arremedo», dito em *Os Timbiras*. Este poeta, garboso na *Canção do Exílio*, cantou no *I-Juca Pirama* aquilo que mais causou espanto e medo nos europeus – o canibalismo. O Brasil era uma terra perigosa para um náufrago, como transmitira Hans Staden e tantos outros cronistas. O americano era um homem selvagem e cruel, que praticava atos de barbaridades, com a mente cauterizada por satanás – como diria alguns como Thévet e Léry. Mas, a beleza de *I-Juca Pirama* é tão assustadora que é capaz de fazer qualquer leitor esquecer que, no fundo, ele está calcado neste ato brutal e primitivo.

O ambiente que compõe o poema é uma taba de timbiras, uma tribo de guerreiros valentes temíveis pelos indígenas das nações vizinhas. Na quarta estrofe, o cenário é o terreiro situado no meio da taba onde luta por sua própria vida um indígena tupi, feito prisioneiro pelos guerreiros valentes. Não sabemos o seu nome, não temos conhecimento de sua tribo.

Nas duas últimas estrofes do primeiro canto vemos os preparativos para o sacrifício. Este canto, também é um aperitivo de uma verdade que o poeta não quer esconder: a relação entre os indígenas não era amistosa, havia interesses divergentes entre tribos. Logo, o indígena não era como se viu dizer alguns exploradores europeus: um povo sem objetivo, sem cultura, sem crença, sem espírito e alma. O indígena que recepciona o português, que viera na mesma caravela trazendo a espada e a cruz, tornou-se logo alvo destes dois elementos: o da alma «uma vida» para os jesuítas e do corpo «uma morte» para o colonizador; a esperança para os jesuítas fazerem crescer no mundo a religião e o empecilho para os conquistadores. O que contrariava o interesse indígena era motivo de luta para eles. É por isso que atacavam e guerreavam com tribos vizinhas. E por se acharem militarmente mais fracos, o europeu «detentor da arma de fogo» conseguiu eliminar e afugentar grupos indígenas.

O segundo canto de *I-Juca Pirama* retoma o ritual de sacrifício. O prisioneiro mostra-se atormentado e não verte uma lágrima sequer (vv. 61-64). Mas, o olhar seco e rude não passa a impressão de tranquilidade aos demais guerreiros. Um timbira percebe a aparente angústia e medo daquele que vai morrer, indaga o prisioneiro acerca do temor que o assaltava na hora da morte lembrando-o que quem morre com coragem revive além dos Andes (vs. 74), e que será lembrado como um herói.

O terceiro canto, na segunda estrofe, um discurso direto proferido pelo chefe timbira ordena ao prisioneiro que diga quem é e por que invadiu o território alheio. Até aqui, ainda não temos a real noção da fraqueza supostamente percebida por um timbira, nem da força que nele pudesse residir. De fato, o poeta primeiro exalta o indígena para depois abrandar, se for conveniente, para depois destruí-lo. Quando finalmente parece ter moralmente destruído o prisioneiro, fê-lo ressurgir das cinzas. Há um interesse do poeta em demonstrar que um bravo guerreiro, mesmo em condições desfavoráveis, persiste na sua missão. Os contrastes entre os adjetivos *fraco* e *ousado* manifestam claramente esta intenção. Neste canto, os tapuias são citados como uma tribo derrotada pelos guerreiros timbiras. Ainda há uma exaltação em discurso direto pelo timbira. Aqui, sabe-se que o tupi invadira o território timbira, foi por isso aprisionado, e por sua braveza é que será punido.

“Eis-me aqui, diz ao índio prisioneiro;
“Pois que fraco, e sem tribo, e sem família,
“As nossas matas devassaste ousado,
“Morrerás morte vil da mão de um forte.”

No quarto canto, após a exaltação do guerreiro tupi, o poeta parece entrar em contradição com o interesse do poema. Mas esta contradição é de fato consciente. Como já observei anteriormente (GRIZOSTE, 2013, 252), ritual foi copiado das experiências de Hans Staden, e de quem muitas opiniões nos parece inverossímeis. Conforme a tradição, o prisioneiro é preparado para uma cerimônia antropofágica a fim de vingar a morte de seus inimigos; então, deve cantar seus feitos de guerra e após deve se defender da morte. Ficava, para isto, amarrado pela cintura, para que pudesse «em vão» lutar. Ou seja, deveria morrer lutando, como símbolo da vida que teve. Neste

canto, o tupi narra sua trajetória de vida e de sua tribo. É o seu canto trata-se de um dos mais belos episódios de todo poema – uma beleza que contrasta com a dimensão trágica do guerreiro; trágica no sentido em que o indígena tenta se esquivar da morte, buscando provocar a compaixão por seu estado, revelando seus desgostos e a sua obrigação filial: um pai velho, doente e cego, que se apóia no único filho que era seu único guia. É a antiepopeia assumindo suas feições mais puras. Assim como na *Eneida* o herói tem de esquecer o passado (embora viva sob seu efeito) para construir o futuro, em *I-Juca Pirama* o herói tem de esquecer o passado (que ele não mais viverá) para viver o futuro, mas o ato de “viver o futuro” significa morrer fisicamente, para triunfar na história como um guerreiro valente.

Esquecer o passado significa esquecer a vida. Logo, o futuro se torna uma ameaça, o guerreiro se prende ao pai, que não pode perder seu único apoio e num súbito clamor aflito o guerreiro exclama: “Deixai-me viver!” É o ápice da dimensão anti-heróica do guerreiro tupi. Quando deveria cantar seus feitos de guerra para morrer com honra, sente a agonia da morte e a dor da separação e como pagamento pela vida que reclama aceita uma vida de escravo. E como se sentisse vergonha ao apelo pela vida, tenta não desvanecer a imagem de um verdadeiro guerreiro tupi:

Guerreiros, não coro
Do pranto que choro;
Se a vida deploro,
Também sei morrer.

O guerreiro Tupi encerra seu discurso dizendo que não se envergonha de chorar, tem convicção de sua bravura e que por isso sabe morrer. Nesse canto, o poeta altera até o ritmo e o timbre vocálico, para representar a mudança de comportamento do cativo e da própria tribo timbira diante de inesperada atitude do prisioneiro antes valente e intrépido. O tom erudito do discurso iguala o tupi aos timbiras (PEREIRA e SIMÕES, 2005, 83).

No quinto canto há um diálogo entre o chefe timbira e o prisioneiro. Primeiro, desapontado com a ignomínia do prisioneiro, o chefe timbira ordena a sua libertação. Há um descontentamento entre a tribo, porque ele não podia dar tal ordem. E aqui há certas incongruências quanto à autoridade do cacique. Mas, isto é logo

esquecido quando o morubixaba põe-se a desconfiar da existência desse velho pai e da sua sorte em não saber o filho que tem. Nos versos 226 até o 229, o tupi tem uma reação e uma atitude mais enérgica. Promete voltar quando o pai tiver encontrado a morte, mas o chefe timbira recusa o seu retorno, pois não queria enfraquecer seus bravos guerreiros com carne vil.

Estes versos descrevem a crença indígena que justifica o canibalismo. Comer a carne de um guerreiro significava absorver a sua bravura, a sua força e honra. Porém, se fracos e imbeles, absorviam também suas fraquezas e males. É por esta causa que os timbiras desistem de alimentarem-se do jovem tupi, que chorou diante da morte. O herói, ao migrar para o futuro tem de renunciar o passado. Mas ao renunciar, reivindica o direito de possuir, quem o faz é considerado fraco. A imagem que nos resta do prisioneiro agora liberto é a de um guerreiro derrotado ao ouvir as duras palavras do chefe timbira: «Mentiste, que um Tupi não chora nunca, | e tu chorastel!... Parte»

São duras palavras que o guerreiro vencido teve de ouvir; mas outras ainda mais duras virão de seu pai ao perceber o modo como o filho escapara da morte. Mas, antes, ao deixar os timbiras, o Tupi protestou, quer fazê-los acreditar que não tinha chorado pela substância da vida. É isto que lhe pesa o coração. O fato é que o herói tinha falhado na hora extrema, e isso lhe custa um preço, um valor pelo qual agora terá de pagar.

No sexto canto, o guerreiro Tupi se encontra com o velho pai. É o progenitor quem inicia a conversa. O velho cego e quebrado questiona a longa ausência do filho que saíra quando ainda não havia sol e retornara quando o seu calor já se afrouxava, isso nos dá uma dimensão do tempo que a narrativa decorre. O velho cego percebe o estado alterado do filho, desconfia que algo tenha acontecido e quando toca lhe no rosto reconhece, o que já pelo cheiro reconhecera, as tintas e os ornamentos utilizados nos rituais de sacrifício. Assim, o velho tupi não compreende o motivo do filho ainda estar vivo. Descobre, por fim, que os indígenas o libertaram porque tomaram conhecimento da existência de um velho pai, cansado e doente. O filho, no entanto, esconde a verdade com que escapou ileso. Sabendo que o ritual estava por cumprir o velho decide acompanhar o filho até a tribo inimiga.

O sétimo canto, já na aldeia inimiga, o velho trava uma discussão com o chefe dos timbiras, porque não entende a compaixão

que tiveram. O velho quer devolver o filho e cobrar o prosseguimento do ritual, ao que o chefe dos tímbiras revela as verdadeiras razões da interrupção do ritual: ele «chorou de cobarde» de «ímbele e fraco». O velho tupi é confrontado amargamente com a verdade: seu filho havia chorado diante da morte, nada mais vergonhoso que isto poderia ter acontecido. Que filho era este, sangue seu, que chorava diante da morte? É, respondendo esta pergunta que o poeta levanta os versos mais profundos do *I-Juca Pirama*, no momento em que o pai amaldiçoa seu próprio filho:

“Tu choraste em presença da morte?
Na presença de estranhos choraste?
Não descende o cobarde do forte;
Pois choraste, meu filho não és!

O pai condena o filho a impreciação universal. Conforme Pereira e Simões (2005, 114) salientam, eis «a psicologia do selvagem autêntica em seu valor poético. Em que outra situação o pai amaldiçoaria o filho porque este chorou diante da morte?». De fato, a concepção de morte que temos em *I-Juca Pirama* é excepcionalmente indígena, mas este andamento do pai e do filho é uma criação de Gonçalves Dias. Esta maldição só se concebe no cerimonial sacrificial entre os selvagens: que nunca encontre o amor, a paz, o alimento, etc. Lança-lhe toda sorte de maledicências. Este filho não honrou seus antepassados. Ao final do canto o pai rejeita-o, peremptoriamente:

Pois que a tanta vileza chegaste,
Que em presença da morte choraste,
Tu, cobarde, meu filho não és.

Encerrada a maldição, o velho trêmulo se move apalpando ao seu redor. Esta dor teria sido aplicada por Tupã. À semelhança do que vemos no início do capítulo, quando Enéias abandonou o amor de Dido, a felicidade dos palácios e partiu para cumprir o destino, no nono canto, o jovem Tupi se despertou para o seu destino. Aí ouviu-se o grito: «Alarma! Alarma!» O pai reconhece o brado do filho e chora ao perceber que ele se apossara da coragem, da honra própria dos Tupis. Eis um contraste de lágrimas: o choro de medo da morte versus o choro de orgulho de um pai por um filho que sabe cumprir seu destino.

Primeiro, o poeta desenha um quadro pessimista, para tirar das cinzas o seu herói. Enfim, preso, ainda houve lugar no poema para uma reconciliação entre pai e filho que se abraçam em demonstração de afeto.

O décimo e último canto de *I-Juca Pirama* retoma o ritual abandonado no quarto canto, indicando o equilíbrio à rotina da tribo. Aparece então a figura de um narrador, um velho timbira, contando os fatos que ele próprio teria presenciado. Para Pereira e Simões (2005, 125) esta é «a típica visão do indígena romântico, idealizado, faz-se presente no fim do poema». É óbvio que também há uma imagem idealizada em Gonçalves Dias.

No tocante a anti-heroicidade do guerreiro Tupi, o poeta manifestou a fraqueza do indígena para depois glorificá-lo. Porém, ao construir os elementos identificadores que se dilatam, busca convergir para o seu projeto. Aqui e acolá entra em contradição. Primeiro, ao buscar a essência do indígena, o poeta o destrói para depois o reconstruir das cinzas; segundo, ao destruí-lo, na sua reconstrução surge um herói que falha, falha mas vence. Ou seja, não é um herói que apenas vence. Um herói que apenas vencesse é um herói sem mácula. Mas, Gonçalves Dias sabe que o homem é suscetível ao fracasso e um herói tem que convencer-nos daquilo que ele é. Talvez, o poeta quisesse nos transmitir a seguinte mensagem: a fraqueza humana é algo que precisa ser domado e subjugado, pois ela sempre estará conosco.

Quem vê o herói falhar desde o início do poema não imagina que em face do domínio de sua fraqueza, se despertará para a glória. Porém essa glória não será imaculada, porque o homem não pode ser imaculado e é aí que reside a nossa essência.

A SIMBÓLICA DO MAL NO SOLILÓQUIO DE UM TUPINAMBÁ⁵

A questão do mal tem suscitado muitas discussões ao longo da história universal, frequentemente somos bombardeados com uma série de catástrofes sejam elas do crivo humano, biológico ou físico: extermínios em massa de povos, etnias e classes; doenças, epidemias e mutações biológicas de nascimento; tsunamis, terremotos e vulcões; são acontecimentos que tem feito vítimas desde os primórdios da humanidade, e quando acontecem, os sobreviventes aos acontecimentos põem-se a perguntar quais os motivos e porque foram escolhidos.

Vimos numa época recente todos os recursos da ciência serem mobilizados para a concretização da destruição, bombas atômicas, bombas de neutrões, concebidas para matar poupando no material, a arma a laser que queima a retina e gases tóxicos letais; por fim, alguns estados acumularam armas capazes de destruírem a biosfera por cinquenta vezes (LACROIX, 1998, 16).

Para Lacroix (1998, 17) já não há ideologias ou filosofias da história susceptíveis de proporcionar a chave de uma interpretação, Portocarrero (2005, 16) destaca que a problemática do mal e do sofrimento foi sempre um tema forte do cristianismo, e através deste em todo o mundo ocidental, chegando a ser na apreciação de alguns, uma das suas obsessões ou *doenças hereditárias*. De facto o mal, na óptica cristã, sempre foi observado pelo prisma da culpa, isto é, «enquanto mal moral e associado à condição corpórea e finita do existir» (PORTOCARRERO, 2005, 17).

Mas também existe o sofrimento do inocente e por isso Ricoeur, quando começa a reflectir, parte, pela sua experiência de vítima, prisioneiro da Segunda Guerra Mundial, vivenciou a ruína e mesmo a morte de muitos de seus conterrâneos (PORTOCARRERO, 2005, 17).

⁵ Este capítulo constitui, com ligeiras alterações, o trabalho realizado em 2010, na cadeira de Mythos e Sabedoria Prática na Hermenêutica Contemporânea, sob orientação da Dra. Maria Luísa Portocarrero, e integrado ao doutorado de Poética e Hermenêutica. Foi depois publicado, sob mesmo título, no livro *Sobre Gonçalves Dias*, 2013, pp. 223-240, organizado por Leopoldo Vaz e Dilercy Adler.

Segundo a teodiceia cristã, assim como Deus envia a chuva, o sol e outras bênçãos tanto sobre os justos como sobre os injustos, estes também têm de sofrer as consequências do pecado de Adão e Eva. As maldições caídas sobre a terra incluem a dor do parto, espinhos e cardos, comer o pão através do suor do rosto e finalmente a morte. Todos estão sujeitos a dor, tristeza, infelicidade e a morte, que segundo afirma a teologia judaico-cristã, não são crueldade ou indiferença da parte de Deus, mas resulta da introdução do pecado no mundo.

A partir dessa reflexão filosófica-teológica, analisaremos o solilóquio de um centenário indígena expresso num célebre poema de Gonçalves Dias, cujo título é *Deprecação*.

De todas as coisas que movem o homem, uma das principais é a morte (BECKER, 2007, 31); a pesquisa antropológica e histórica começou no século XIX, a desenvolver um retrato do heróico desde as eras primitivas. O herói era o homem que podia entrar no mundo espiritual, no mundo dos mortos, e voltar vivo. Daí extraímos a imagem de Ulisses na literatura grega, de Eneias na épica latina como exemplos clássicos, estender-nos-íamos ainda a Cristo ressurgindo do reino dos mortos ao terceiro dia, conforme a prática cristã. No entanto, a questão da morte é muito vaga, depois de Darwin, o enigma da morte como problema evolucionário ficou em destaque e logo os pensadores perceberam que se tratava de um problema psicológico para o ser humano, viram que o heroísmo, antes de qualquer coisa, é um reflexo do terror da morte.

A morte segundo a pragmática cristã é o objecto adquirido com o ato da liberdade (LACROIX, 1998, 26); entrou no mundo através do conhecimento do bem e o do mal, uma noção bastante vaga, sob a qual o mal surgiu através do pecado original, um conceito polémico e apologético, que segundo Ricoeur (1969, 268) o mal não é nada que seja, porque não tem de ser, não tem natureza, porque é nosso, resultado da liberdade. O pecado original e hereditário tem sido ao longo dos anos a explicação comum à sociedade Ocidental (RICOEUR, 1969, 266; BECKER, 2007, 96), no entanto a questão do mal representa, de fato, um desafio para o pensamento filosófico, porque para além do mal moral está o sofrimento dos inocentes, e que escapa a explicação judaico-cristã.

O problema do mal entra em contradição ao exigir uma coerência lógica enquanto sua explicação plausível judaico-cristã compreende que Deus é todo-poderoso; Deus é absolutamente bom;

no entanto o mal existe. A teodicéia responde que somente duas destas proposições são compatíveis, nunca as três juntas. Mas esta proposta torna-se bastante questionável ao analisarmos a fenomenologia do mal cometido e do mal sofrido.

É um conceito enigmático e profundo, que nos leva a indagar, por que existe o sofrimento, e o que compreendemos por vítima. O pecado hereditário torna-se uma problemática quando analisamos o tema em face de um Deus todo-poderoso e bom.

A proposta de Leibniz (apud LACROIX, 1998, 27-28) discorre que no momento da criação, Deus poderia escolher entre a multiplicidade de modelos de mundo que apresentavam diferentes graus de excelência; e que aquele que acabou por realizar é, sobretudo o melhor, visto que ele não faz nada sem razão. Para o cientista alemão, nem no melhor dos mundos era possível a ausência do mal, porque o equilíbrio entre o bem e o mal é exactamente o elemento necessário para a excelência da criação. Leibniz recorre a uma metáfora estética, compara o mundo com uma obra de arte: tal como um pouco de dissonância torna a música harmoniosa na há pintura linda sem mistura de sombra e luz; dessa forma o sofrimento e o pecado contribuem para a perfeição da criação.

Os sábios orientais já diziam que o homem é um verme e um alimento para os vermes. Está fora da natureza e inevitavelmente fora dela; ele é dual, está lá nas estrelas e, no entanto, encontra-se alojado num corpo cujo coração palpita e respira e que antigamente pertenceu a um peixe e ainda trás as marcas das guelras para provar; e mais o mais repugnante é que sente dores, sangra e que um dia irá definhar e morrer. Dessa maneira o homem está dividido em dois: tem consciência de sua parcela ímpar na natureza enquanto ser dominante, e, no entanto, retorna ao interior da terra para lá apodrecer e desaparecer para sempre, esta é uma contradição que escapa os animais inferiores, uns poucos minutos de medo, de angústia, e tudo está acabado (BECKER, 2008, 48-49).

A morte e a consciência desta, portanto é o carácter do mal que envolveu a humanidade, mas o sofrimento distingue-se do pecado pelos rasgos contrários. A imputação do mal se centra num agente responsável enquanto o sofrimento se caracteriza ao contrário ao prazer.

A principal causa do sofrimento é a violência exercida do homem sobre o homem: na realidade, fazer o mal em sentido directo

e indirecto, faz o outro sofrer; ou seja, o mal cometido por um encontra sua réplica no mal sofrido pelo outro. É este o ponto de intersecção maior em que o grito de lamento é mais agudo quando o homem se sente vítima da maldade do homem, como testemunha bem os *Salmos* de Davi, o solilóquio de Jó e do centenário indígena.

De um lado temos o castigo como um sofrimento merecido, que recebe um reforço da demonização paralela que faz do sofrimento e do pecado a expressão dos mesmos poderes maléficis. Tal é o fundo tenebroso, jamais completamente desmitificado, que faz do mal um enigma único.

O livro de Jó assumiu na literatura mundial a hipótese do sofrimento do justo, a pergunta básica que paira sobre a obra é “por que o justo tem de sofrer?”. Esta hipótese gera um diálogo poderosamente argumentado entre Jó e seus três amigos. O debate interno da sabedoria avivada pela discordância entre o mal moral e o mal de sofrimento.

Mas o livro de Jó nos emudece por seu carácter enigmático. A teofania final não traz nenhuma resposta directa ao sofrimento da pessoa de Jó, e deixa a especulação aberta em diversos ângulos: a visão de um criador, os desígnios insondáveis de um arquitecto, posto que as medidas sejam incomensuráveis antes as vicissitudes humanas, pelo que pode sugerir que a consolação seja diferida escatologicamente, de um Deus, maestro do bem e do mal. Contra a acusação e justificação Deus responde a Jó do fundo da tempestade (RICOEUR, 1969, 305) e as últimas palavras de Jó «uma vez falei e não mais replicarei» indicam um arrependimento, mas que arrependimento seria este se não fosse diante de tanto lamento.

Na literatura, um dos alicerces que buscou explicar o sofrimento dos justos é a imagem do *pharmakós* grego; segundo Frye (1957, 41):

O Pharmakós is neither innocent nor guilty. He is innocent in the sense that what happens to him is far greater than anything He has done provokes, like the mountaineer whose shout brings down an avalanche. He is guilty in the sense that he is a member of a guilty society, or living in a world where such injustices are an inescapable part of existence.

No entanto, há uma diferença entre o caráter do *pharmakós* grego com aquele que atribuíram ao literário, porque no caso do grego, a vítima estava desprovida de nobreza, ao passo que na literatura, um dos caracteres centrais para firmar-se enquanto *pharmakós* era a nobreza; mas em ambos os casos havia um consenso, o da inocência. Na cristologia, a imagem do *pharmakós* equivale ao Bode Expiatório, a origem do bode expiatório na sociedade judaica remonta aos tempos da conquista de Canaã, e segundo a explanação do ritual do sacrifício cabia ao sacerdote fazê-lo em nome de todo o povo, tal como narra Moisés:

Imporá as duas mãos sobre a sua cabeça, e confessará sobre ele todas as iniquidades dos israelitas, todas as suas desobediências, todos os seus pecados. Pô-los-á sobre a cabeça do bode e o enviará ao deserto pelas mãos de um homem encarregado disso. O bode levará, pois, sobre si, todas as iniquidades deles para uma terra selvagem (*Levítico* 16: 21-22).

O *pharmakós* grego também, moribundo carregaria as iniquidades sobre eles lançados. Na literatura, o *pharmakós* não era culpado nem inocente, mas pertencia a uma categoria culpada. Pátroclo, na *Iliada*, é talvez o exemplo mais clássico de um *pharmakós* e a seguir Heitor. A morte daquele que lhe é mais querido é a única alternativa capaz de suscitar no herói central à ira capaz de sobrepor ao orgulho em virtude da honra ferida por Agamenon; já a morte do maior herói troiano é o item primordial para a vitória dos Aqueus. Em ambos os casos, a morte não seria vão, porque é mister para que os desígnios divinos aconteçam. A partir desse contexto, concluímos que Cristo também é um *pharmakós*, tal como terá sido Jô.

No entanto, o que estaria por trás do *pharmakós*? Porque seu sofrimento não pode ser de tudo vão, não basta dizermos que apenas está inserido na categoria culpada, é preciso mostrar porque é que estão ali inseridos. Na literatura grega, um *pharmakós* tinha como principal caráter expiar a culpa de algum herói, por isso que a morte de Pátroclo torna-se necessária.

De acordo com Octávio Paz (1982, 244-245) a «Hybris é o pecado por excelência contra a saúde cósmica e política», quando o herói sucumbe a *Hybris* coloca em risco toda Legalidade Cósmica, ou

seja, quando Aquiles ira contra Agamenon e se retira da guerra coloca em risco a Ordem e o Destino instituído pelos deuses, os Aqueus deveriam vencer os Troianos e Aquiles deveria perecer na batalha, porém sem a presença de Aquiles a vitória não seria possível. Quando o Herói se retira da batalha fere esta Ordem e Destino, porque sua morte corre risco de não se concluir uma vez que se encontra fora do campo de batalha. Surge a Justiça em prol da Ordem e Destino como restauração da Legalidade Cósmica⁶.

. Somente um mal maior que a ira de Aquiles por Agamenon seria capaz de incitá-lo a entrar na batalha, nesse caso a morte de seu melhor amigo pelo maior herói troiano torna-se plausível. A concatenação fatal de Pátroclo «melhor amigo de Aquiles» incita a ira no herói ao ponto de requerer sua vingança, eis o preço da expiação de quem comete a *Hybris*. Nessa passagem, vemos um Herói que expia sua culpa e outro que se torna a vítima desse sacrifício, em termos gerais, Pátroclo não tem nenhuma culpa, mas se insere numa categoria culpada «ser o melhor amigo de Aquiles». A Justiça é a expiação do Herói que cometeu a *Hybris* e colocou em risco a saúde cósmica e política.

Pátroclo é a vítima levada para o matadouro, porém inconsciente daquilo que se tornou, diríamos que a semelhança da filha de Jefté (Juízes 11) que sai ao encontro do pai e desconhece o destino que lhe aguarda ao fazê-lo isso primeiro e se inserir numa categoria digna ao sacrifício, Pátroclo é o ancestral do *Pharmakós*, não chega a ser Sacrifício Voluntário conforme acontece com Cristo, Hécuba ou Ifigênia⁷, pois nem mesmo conhece o destino que lhe aguarda.

Mas o *pharmakós* não é um termo que se aplica a todo inocente que sucumbe na literatura grega antiga, porque não poderíamos explicar isto, por exemplo, a morte inevitável de Aquiles; ele não morre em consequência de sua *Hybris*, porque antes desta já a sua morte havia sido decidida entre os deuses. A morte nos campos de batalha tinha um carácter diferente, morrer na guerra era morrer com honra, e «a

⁶ Acerca da concepção de Legalidade Cósmica regida por Ordem, Justiça e Destino escrevi em 2008 o trabalho intitulado *O Pharmakós: a questão do sacrifício voluntário em Eurípedes* e o publiquei em 2013. Reescrevi o assunto em trabalho publicado com coautoria de Ruth Serrão, em 2018, intitulado *O Pharmakós: a questão do sacrifício voluntário na Medeia de Eurípedes e de Séneca*. Cf. Bibliografia.

⁷ Referindo-se as obras *Hécuba* e *Ifigênia em Aulide*, de Eurípedes.

Honra é o troféu da Arete; é o tributo pago à destreza» diria Jaeger (1994, 34).

Não basta dizermos que a morte de Pátroclo é necessária para a restauração da legalidade cósmica, ou que a morte de Heitor seria um complemento vital para a honra de Aquiles, ou ainda que a morte de Aquiles seria necessária para a vitória dos Aqueus, e que estes heróis ao morrerem alcançaram sua maior honra, já que morrer no campo de batalha era a honra maior que se podia obter. Porque se pensarmos no crivo humano, e mais tarde Aquiles havia de perceber que a vida era mais importante que a honra (FRÄNKEL, 1975, 137), o herói chega a declarar que era preferível ser servo entre os vivos a reinar entre os mortos, este é um exemplo de que o poeta não encontrou uma explicação plausível para a morte dos heróis.

O *Pharmakós* pós epopeia tem um carácter Voluntário e auto consciente à semelhança de Cristo que conhece o destino para qual veio a terra, e não só cumpre o destino, mas também deseja cumpri-lo, porém o que ocorre com Cristo é semelhante à Hécuba ou Ifigênia, quando em face da morte vai ao Getsêmani e clama por socorro, as palavras «Meu Pai, se é possível, afasta de mim este cálice! Todavia não se faça o que eu quero, mas sim o que tu queres» (São Mateus 26:39). Uma análise hermenêutica e consciente desse pedido nos remete ao sentimento de terror em face da morte, queria Cristo com isso escapar do Destino para qual havia nascido? A vontade do Pai prevalece sobre o desejo do filho, porém as palavras que Cristo exprime pouco antes de sua morte demonstram o que de fato sentiu ao ver o pedido ignorado e a morte se aproximar após tantos sofrimentos, *Eloi, Eloi, Lama Sabachthani?* (São Mateus 27:46), que quer dizer, «Deus meu, Deus meu, por que me desamparaste?». Que Frye (1957, 36) classificou como «a sense of his exclusion, as a divine being, from the society of the Trinity».

A questão da morte enquanto resultado do mal que existe na terra continua ainda a suscitar o interesse para uma explicação, e para entendermos o seu efeito buscamos desde cedo entender como isto apareceu aqui. A pedra fundamental da visão do homem de Kierkegaard (apud BECKER, 2007, 95) é o mito da queda, a expulsão de Adão e Eva do paraíso. Nesse mito, foi-lhe dada uma consciência de sua individualidade e de sua divindade parcial na criação, a beleza e o carácter ímpar de seu rosto e de seu nome. Ao mesmo instante foi-

lhe dada à consciência do terror e de sua morte e deterioração. Embora, no sentido apologético Deus não é responsável pelo mal.

Ao nível da simbologia do mal, a escravatura, um fenómeno recente é uma simbologia específica da dimensão que o mal pode causar, Adão é o arquétipo exemplar da presença do mal, através dele é que este é introduzido no mundo. Mas a continuidade deste no mundo como a tradição, como acontecimento histórico é que não encontramos uma explicação lógica. A cristologia é o exemplo clássico do efeito que o mal pode causar. A explicação desse mal parte da culpabilidade imputada, um conceito biológico (RICOEUR, 1969, 300-302).

De acordo com Ricoeur (1969, 304) um dos enigmas do mal para a filosofia é a transposição de figura mítica da serpente, que para ele, a figura da serpente representa o «*toujours déjà là*» do mal, e que esse mal começou, portanto da ação que determinou a liberdade do homem, diríamos, uma liberdade com consequências.

O crime tem um mérito comum, Ricoeur (1969, 348) cita o exemplo do apóstolo ao dizer que o “salário do pecado é a morte”, Lacroix (1998, 19) faz um estudo sobre o bom uso do mal por Deus. Dessa forma a expiação da culpa é necessariamente o perdão (RICOEUR, 1969, 350), tal como seria para o herói que comete a *Hybris*. Mas se o é para estes, para os demais, como é o caso do *pharmakós*, não há uma explicação lógica, e mesmo para os casos em que a vítima não é inocente, o seu destino nos é capaz de provocar horror, um exemplo literário disso é o caso de Delacroix, cuja morte provoca um horror no espectador, que convence-se de que o seu fim fora além do merecido, no entanto, tal como diria Endgecombe, o espectador, diante de tanta barbárie esqueceu-se de que Delacroix havia, a sua semelhança, matado seis indivíduos.

Toda obra literária gira em torno de um mal, de fato a proliferação do mal sobre o mundo fez Lacroix perguntar se não teria o mal vencido a guerra contra o bem. A especulação teológica, a filosofia da história, a filosofia do progresso, as doutrinas revolucionárias diziam que o mal tinha um sentido mediador do bem. Entretanto, desde o último século vimos uma série de acontecimentos que não justificam esta opinião, de um mal que não prepara o advento do bem. O mal só remete para si mesmo (LACROIX, 1998, 61, 64). Não há justificativas que expliquem o bem contido em fenómenos como a escravatura: o que os escravizados ganharam com isto? Nem

digo de seus descendentes, digo dos próprios que gastaram suas vidas naquele regime. Um dos pilares do cristianismo é que por trás do mal há uma finalidade, a do apuramento, semelhante ao oleiro que amassa o barro para depois constituir uma obra aprazível. Mas, isto está na contramão dos escravos que tiveram suas vidas perdidas e de seus descendentes comprometida por largos séculos. Já no século XIX, num poema singular, Gonçalves expressou numa obra cristianizada a falta de justificativa para a ruína que encontrou os selvagens americanos.

Segundo Bornheim (1993, 110) a mitologia clássica fora a fonte na qual nutria toda a arte dos gregos, e que por isso os modernos também precisavam de uma mitologia que pudesse alimentar a imaginação poética, inaugurando uma nova simbólica para a arte moderna. A mitologia grega surgiu como que da terra, de uma espontaneidade popular que fazia o seu vigor, ao passo que os românticos não podiam esperar uma mitologia da geração espontânea, por isso precisam provocar e elaborar como uma obra de arte, a partir desse pressuposto é que encontramos o indianismo gonçalvino. A religião recriada por Gonçalves Dias nasce com o intuito de resgatar as divindades indígenas reconstituídas pelos jesuítas. No entanto, Gonçalves não recupera a forma original destas divindades, mas recupera as na forma em que foram reconstituídas, o que temos não é a recuperação do mito em si, mas a restauração da divindade sem a sua forma original.

Segundo Bornheim (1993, 109) o que os românticos pretendiam era “um novo catolicismo; nessa nova religião a unidade entre o mundo espiritual e o natural deveria ainda ser mais acentuada.” Basicamente, Gonçalves recupera as divindades indígenas com todas as formas católicas atribuídas pelos Jesuítas, e a partir disso reconstrói um imaginário religioso que embora seja segundo os pressupostos da religião romana também não o deixa de ser o inverso, isto é, duas vertentes iguais; desta maneira a imagem de Tupã com o denso velâmen de penas é, por exemplo, de Jeová calado diante da calamidade de Jó, mas no caso deste há uma resposta ao final, porque é resgatado de sua ruína, enquanto os indígenas não conseguem a mesma façanha.

Porque as flechas do Todo-Poderoso estão em mim, cujo ardente veneno suga o meu espírito; os terrores de Deus se armam contra mim. (Job 6:4)

Tupã, ó Deus grande! cobriste o teu rosto
Com denso velâmen de penas gentis;
E jazem teus filhos clamando vingança
Dos bens que lhes deste da perda infeliz!

Tupã aparece com o rosto coberto por um denso velâmen de penas enquanto seus filhos clamavam vingança pela perda dos bens que lhes deu. Primeiro é mister dizermos que o conceito de “filhos de” é um termo estritamente cristão, os judeus eram constantemente chamados de “filhos de Deus” (ex. Êxodo 4:22) enquanto no Novo Testamento, todos aqueles que quisessem poderiam ser chamados “filhos de Deus” (I João 3:1). A vingança é um endosso de suma importância, porque na cultura cristã a vingança é um assunto muito divino, somente a Deus cabe a vingança, enquanto no seio indígena a vingança é algo muito forte, já os primeiros cronistas haviam testemunhado que os indígenas, por menos que fossem ultrajados, jamais lhe perdoavam a ofensa. Esta obstinação adquiria e se conserva entre os indígenas, de pais a filhos (FERNANDES, 1989, 262). É muito comum vermos passagens bíblicas em que os israelitas clamando por vingança quando estavam em cativo ou dominados pelos seus vizinhos.

Essa desconstrução é uma característica dos românticos, segundo Bornheim (1993, 76) “O romântico seria sempre uma fase de rebelião, de inconformismo aos valores estabelecidos e a consequente busca de uma nova escala de valores, através do entusiasmo pelo irracional ou pelo inconsciente, pelo popular ou pelo histórico, ou ainda pela coincidência de diversos desses aspectos.” Talvez seja por isso que Gonçalves se utiliza do mesmo recurso ao manifestar-se contra.

Tupã, ó Deus grande! teu rosto descobre:
Bastante sofremos com tua vingança!
Já lágrimas tristes choraram teus filhos
Teus filhos que choram tão grande mudança.

Esta estrofe é bastante importante sob o ponto de vista judaico-cristão, vejamos em primeiro plano, já afirmamos que entre os indígenas não havia o senso da soberania de Tupã, foram os Jesuítas,

impulsionados pela iniciativa de Anchieta que atribuíram a divindade indígena um carácter cristão, na tentativa da pregação do evangelho. Essa recriação de Anchieta é denominada por Bosi (2001, 65) de mitologia paralela. O sofrimento dos índios americanos foi denominado por Gonçalves Dias como um elemento da acção divina, tida como uma vingança, ora, vejamos lá se a vingança não é o mesmo que desforrar; sendo assim, enquanto os israelitas fartar-se-iam de reconhecer a culpa, o poeta oculta-nos que mal teriam os selvagens cometido. Lesky (1996, 31) observaria que «Somente o voltar-se para Deus pode dar segurança ao homem». Nesse ponto *Deprecação* está engendrada no modelo trágico do cristianismo, «aquilo que é sofrido até a destruição física pode encontrar, num plano transcendente, seu sentido e, com ele, sua solução» (LESKY, 1996, 41).

Tupã assume as convenções do deus hebreu, não temos noção de onde é que está Tupã enquanto o centenário indígena dirige seu solilóquio, em *Jó* temos a mesma dimensão, mas Deus lhe responde de um redemoinho, noutro relato teríamos uma amplitude similar observada por Auerbach (1982, 5-6) numa singularidade entre o relato do sacrifício de Isaque e as narrativas homéricas, porque a princípio nos deixa perplexo quando viemos de Homero, perguntamos: «Onde estão os dois interlocutores?» Isso não é dito, Deus deve vir de algum lugar, deve irromper de alguma altura ou profundidade no terreno, mas nada disso é dito, ele não aparece como Zeus ou Poseidon que estava na Etiópia regozijando com um holocausto, nada sabemos, nem mesmo porque movera a tentar Abraão, não há uma assembleia como os deuses gregos e latinos.

Embora não haja comprovação histórica de que os indígenas dirigiam prece a Tupã, o que vale em Gonçalves Dias é a verdade poética e não a verdade histórica (COUTINHO, 1969, 90) sabemos apenas por intermédio do poeta que um velho centenário dirige suas preces ao deus, não sabemos onde estão os interlocutores, assim como não sabemos em *Jó* e *Gênesis*⁸.

Anhangá impiedoso nos trouxe de longe
Os homens que o raio manejam cruentos,
Que vivem sem pátria, que vagam sem tino
Trás do ouro correndo, voraces, sedentos.

⁸ Cito especificamente a narrativa do sacrifício de Isaque.

Todas as vezes que Israel encontrava-se num período de prosperidade, no meio das alianças com as nações vizinhas, os israelitas absorviam os deuses vizinhos para sua cultura, tal como fizera com Moloque, Astarote, Baal, etc. Porém, ao caírem em ruína, abandonavam os deuses vizinhos e voltavam-se para Deus. Há uma diferença singular, porque os deuses vizinhos eram físicos. A adoração de Astarote, por exemplo, era simples, porque a fertilidade era algo comum, os campos produziam a semente plantada, as mulheres procriavam, os animais pariam suas crias; porém, quando uma peste assolava os campos judeus, matando certas espécies de semente, certas doenças impediam o crescimento dos filhos, ou matavam as criações, o gado no pasto, etc., a figura de Astarote deixava de ter importância. Somente uma explicação metafísica era a solução nestes casos, daí o voltar-se para Deus (LESKY, 1996, 31). Engendrado neste modelo, o culto a Tupã estabeleceu algo novo para os indígenas, porque Anhangá ganhou as características anti-Tupã (BOSI, 2001, 66), enquanto o deus físico adquiriu as características metafísicas, perde o poder dos raios consumidores para os filhos de Anhangá, a cobertura do rosto de um denso véu de penas refere-se justamente ao desaparecimento do poder do deus protector das tribos Tupis. A transcendência de Tupã deve-se à perda da parte física, daí a possibilidade de um poema desta natureza.

E a terra em que pisam, e os campos e os rios
Que assaltam, são nossos; tu és nosso Deus:
Por que lhes concedes tão alta pujança,
Se os raios de morte, que vibram, são teus?

Dentro do pensamento cristão, Satanás é dependente de Deus (LACROIX, 1998, 67)⁹. Mas nas circunstâncias pavorosas somos informados de que estamos contaminados de uma doença incurável, face ao inevitável, ainda é à presença de outro que pediremos consolo (LACROIX, 1998, 105), Jó trava com seus amigos discursos infundáveis sobre o ponto de vista judaico-cristão; na estrofe destacada

⁹ Podemos examinar esta dependência no livro de Jó, porque a divindade do mal não pode causar males ao patriarca além daqueles que Deus lhe confere: *E disse o SENHOR a Satanás: Eis que ele está na tua mão; porém guarda a sua vida.* (Job 2:6).

acima, vemos os primeiros relatos concretos do mal que atingira os selvagens, mas uma pergunta é dirigida ao deus, porque concedia ao inimigo, isto é, aos filhos de Anhangá tão alta pujança, e porque os raios de morte estavam nas mãos do inimigo. Aliás, a questão do raio é muito explorada pelo indianismo. Há aqui uma similaridade com os *Salmos* de autoria de Asafe (*Salmos* 73 e 74), quando o músico de Davi questionava a magnanimidade para com os ímpios e a lisura para com os justos; mas quantos outros salmos não seriam da mesma natureza? Quantas vezes os israelitas queixar-se-iam da soberba dos seus inimigos?

Teus filhos valentes, temidos na guerra,
No albor 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 e baixar...
Já restam 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 frondosas
A corça ligeira, o trombudo quati...
A morte pousava nas plumas da frecha,
No gume da maça, no arco Tupi!

Os discursos que se seguiram, tal como percebemos, trata-se de uma nostalgia da altivez dos tempos de fartura, quando as tribos guerreiras causavam terror as tribos vizinhas; o centenário relembra as guerras, as caças, e até os mortos. A seguir, vem a desilusão, a consciência do mal irremediável:

O Piaga nos disse que breve seria,
A que nos infliges cruel punição;

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

Enquanto Asafe perguntava «até quando isso durará? (Salmos 74:9). O centenário tupinambá queixa-se da falha do Piaga, o chefe religioso da tribo não havia previsto uma ruína total, junto da falha o desafortunado cantor queixa da dispersão dos primitivos habitantes. De fato, é que se pôde testemunhar nos anos que se seguiram a colonização, as tribos que não foram dizimadas nas guerras nem através da miscigenação¹⁰ tiveram de migrar para o interior do continente¹¹. Para Fernandes (1989, 139) o retrato de Marabá expressa o surgimento de uma nova raça, a mestiçagem; se a morte da raça fosse apenas do ponto de vista da mestiçagem seria um mal menor, no entanto a ruína abateu por todos os ângulos, não houve alternativa, por mestiçagem e por guerra injusta. Quando o homem não tem a quem recorrer o auxílio divino, o transcendente é a alternativa, porque é onde não se vê é que pode estar o socorro, daí o Tupinambá clamar por Tupã, informando ao Deus todo-poderoso onisciente que os teus filhos já lágrimas demasiadas choraram, que o socorro tão esperado passa-se do tempo desejado, da previsão do Piaga, como as palavras inconsoláveis de Marta: «Senhor, se tu estivesse aqui, meu irmão não teria morrido» (São Lucas 11:21).

Tupã, ó Deus grande! descobre o teu rosto:
Bastante sofremos com tua vingança!
Já lágrimas tristes choraram teus filhos,
Teus filhos que choram tão grande tardança.

Descobre o teu rosto, ressurjam os bravos,
Que eu vi combatendo no albor da manhã;
Conheçam-te os feros, confessem vencidos
Que és grande e te vingas, qu'és Deus, ó Tupã!

¹⁰ Gonçalves trata este tema no poema *Marabá*.

¹¹ Gonçalves retrata a dispersão dos Tupis, tribo litorânea, no poema *I-Juca Pirama*, cujo relata um jovem tupi feito prisioneiro pelos timbiras, tribo do interior, enquanto fugia a perseguição dos invasores. O tema reaparece no quadro de Oropacém, em *Os Timbiras* (2.221-266).

Marta recebe o auxílio ainda que fora do tempo, mas em *Deprecação* não há retorno, Tupã está morto e com ele o seu povo, Anhangá é que vive e com ele o seu povo habita a terra com arrogância. As palavras de Coutinho (1969, 69) expressam bem o que levou os índios à ruína:

O português fica encantado com o nosso índio, que lhe pareceu pitoresco e irá escravizá-lo na colonização. Polígamo por excelência, gostou mais da índia, que esta, sim, lhe aguça a concupiscência desde o primeiro instante, com as suas “vergonhas tão cerradinhas” e demais encantos. Ou porque a nudez, já lhe fosse um afrodisíaco, um convite irrecusável, ou porque fizesse de conta que ela era a “moura encantada”, o caso é que a mulher do mato lhe pareceu mais bonita, mais apetitosa que a do reino.

Gonçalves narrou o momento da (antevisão da) chegada dos europeus, em *O Canto do Piaga*; em *Deprecação* o poeta narra o momento em que já se percebe a América primitiva como um mundo completamente destruído. Há uma faixa de tempo na qual o universo indígena foi sendo abrupta ou lentamente destruído. Durante esse intervalo, os nativos, quando não foram subitamente exterminados, sofreram um irreversível processo de aculturação e tiveram seus princípios deturpados e acomodados aos valores europeus ou mais drasticamente eliminados, perdendo, assim, a identidade cultural que os unia (OLIVEIRA, 2005, 40). Mas essa concepção pessimista que opta Gonçalves Dias, experimenta-se por intermédio de certos apólogos, forjados de uma sociologia, a economia política ou a teoria dos jogos, cuja característica comum é mostrar como é que a vontade do bem fracassa (LACROIX, 1998, 81).

Gonçalves deixa, por assim dizer, de cantar o negro, numa época em que os “homens de pensamento” pretendiam erguer o indígena à categoria de padrão humano, enquanto omitia tudo o que diminuía o próprio branco, ou o negro tirado do seu lar para o labor agrícola e mineiro (SODRÉ, 1969, 265). Na tentativa de enaltecer o indígena Gonçalves demonstra a voracidade da ambição do europeu, mas em nenhum momento destaca que estes, para além de matar o indígena como afirma, tira o negro do seio familiar, para alimentar a

máquina de sua empresa. De acordo com Sodré (1969, 268) um estudioso moderno reflectiu que o negro não poderia ser tomado como assunto e muito menos como herói, porque foi submisso, passivo, conformado em vez de altivo, corajoso, orgulhoso.

Gonçalves Dias morre – com um livro inacabado e fracassado em seu intento de voltar à pátria – adquire, no texto machadiano, amplas ressonâncias simbólicas, ligadas à impossibilidade de fechamento do ciclo, tal como ocorre nas travessias épicas. Para grifar tais ligações, Machado de Assis lança mão de um contraponto e inicia o seu poema, evocando a vida de Luís de Camões (LONGO, 2006, 44).

O pode deixa transparecer na sua obra o sentimento de abandono, de mágoa, de fio de esperança que a distância adelgaça, é de acordo com Sousa Pinto (1931, 11) isto foi o responsável pela inspiração indianista de Gonçalves Dias, de facto nada mais original, um poeta que se sentia inferior devido a mestiçagem e ilegitimidade filial optar por cantar um povo perseguido até a sua extinção. Talvez por isso que seu indianismo é uma verdadeira declaração de amor à pátria, que tem uma visão entristecida e aformoseada da pátria tropical. Sousa Pinto (1931, 12) destaca ainda que Gonçalves, grande amoroso, diante do altar do amor, sobre o qual o coração do poeta ardeu incansável e dolorosamente, o poeta ávido de paixão, nem uma vez foi galardoado pelo amor.

Se Camões tem grandeza épica, exemplificando o melhor da sua colectividade, Gonçalves Dias é o mais infeliz, dentre os infelizes; estigmatizado pela singularidade do seu destino, é ele vítima, em meio a um périplo que não se completou (LONGO, 2006, 45). Gonçalves levou consigo ao túmulo o pessimismo pessoal e deixou-nos um legado em que o sofrimento se fez presente em suas obras. De facto sua vida em Coimbra não terá sido fácil e deixou disso testemunhos, queixava-se da situação financeira quando estudava e tinha razões para isto, queixava-se ainda de mestiço ser com isso sofrer de grande discriminação, e passa para sua obra toda esta conjuntura, resta saber se não será sua obra um reflexo daquilo que o poeta terá sido, porque a ruína que vemos em *Deprecação* também é exemplificada na sua lírica amorosa, tal como *Ainda uma vez – adens*, ou mesmo nas suas correspondências, tal como a carta endereçada a Joaquim Ferreira do Vale, onde ao invés dos poetas dizer seus dotes ao irmão de sua

pretendente, opta antes por queixar-se e demonstrar as fraquezas e o negro destino que esperava.

A ESCRAVIDÃO NA TERRA DA LIBERDADE EM GONÇALVES DIAS¹²

Gonçalves Dias, o poeta de *I-Juca Pirama*, de *Os Timbiras*, o indianista; o linguista autor do *Dicionário de Tupi*, etnicista d’*O Brasil e Oceania*; o dramaturgo de *Beatriz Cenci*, *Leonor de Mendonça*, etc. O poeta que cheio de saudades do Maranhão cravou na história da poesia a sua *Canção do Exílio* e cujas palavras *ossos bosques tem mais vida, nossa vida mais amores* podem ainda ser ouvidas nas execuções do Hino Nacional Brasileiro. O poeta de longe reconhecido pela sua condição de mestiço; pelo pessimismo da sua origem; pela tristeza dos versos entoados; pelos hinos religiosos na sua poética; pelas traduções ainda hoje enigmáticas. Com esta vasta produção, não foram poucos os teóricos que questionaram porque o poeta mestiço deixara de entoar nos seus versos um único que tivesse como objeto o negro, – oriundo da África, abandonado no Brasil, esquecido do restante do mundo – cujos direitos eram reivindicados por uma nação europeia mais interessada na exploração daquele continente do que na liberdade do negro.

Gonçalves terá erigido muitos poemas ao monumento da poesia; terá articulado no drama brasileiro retratos medievais; mas poucos se dão ao trabalho que o maranhense também terá se aventurado pelo universo do romance e que na obra mais bem conseguida o tema central é a escravidão num Brasil independente. Tynianov (apud TODOROV, 1973, 85) em estudos sobre a Teoria da paródia mostrou a impossibilidade de compreender integralmente um texto de Dostoievski sem se referir a um texto anterior de Gogol, é nessa sequência que nasceu o registro polivalente «ou dialógico», daqui surgiu à ideia de que a gênese é inseparável da sua estrutura, da história de criação da obra.

Os pressupostos dos Formalistas consideravam que a *gênese* da obra exterior à literatura¹³, ao passo que para os Estruturalistas a *gênese*

¹² Este capítulo é inédito, embora foi escrito em 2012 para ser apresentado em um evento (o que não veio a acontecer) e tem por base o subcapítulo 3.2 «Meditação: práxis e Poiesis antiépica sobre o Império do Brasil», de minha tese de doutorado (vd. Bibliografia).

¹³ Para Todorov (1973, 85-86) isto é digno do interesse dos psicólogos e dos sociólogos, mas não do literário. O raciocínio dos estruturalistas diz que *outros*

era inseparável da sua estrutura, da história da criação do livro, do seu sentido, portanto só há incursão da literatura na literatura. Todorov (1973, 87) questiona-nos que se nós relacionamos dois poemas do mesmo autor e achamos pertinente, então porque temos com isso ignorar esse mesmo poema e a sua evocação, do seu tema, do seu léxico, numa carta particular, simplesmente porque a carta não é «literatura»? Entre nós perdura o entendimento de que uma boa obra encontra a sua gênese em tudo que seja texto. Mas que em princípio encontra a sua *gênese* está no mundo vivido, conseqüentemente no mundo inventado.

Deveremos com isto, considerar que o texto *Meditação* é de suma importância para qualquer indianista que estude Gonçalves Dias. O romance e a poesia são objetos da mesma ciência; ambos são ficcionais e por isso podemos estabelecer a relação entre ambos, seja de autores diferentes, ou como no paralelo que ora estabelecemos sobre o mesmo autor.

Vimos muitos teóricos abordarem *Memórias de Agapito* como interesse para compreender a vida do poeta¹⁴, tentam justificar por este meio que o poeta tem muito de si na sua poética. Mas o próprio ato de indispor desta obra que considerou demasiada biográfica demonstra que a verdade poética em Gonçalves é mais importante que a verdade histórica. Para compreender a importância da verdade poética basta lançarmos o nosso olhar para a forma que o poeta redesenhou a Teogonia indígena.

Durante muito tempo perguntamos por que teria o exímio cantor dos indígenas no Brasil, considerados por muito o mais autêntico entre todos os indianistas se esquecido do negro. Já fizemos¹⁵ uma reflexão da poética gonçalvina tentando descrever o percurso do

textos, «são» outros produtos de linguagem, e dificilmente se pode conceber uma partilha entre eles.

¹⁴ PINTO, 1931, 9; ACKERMANN, 1964, 21; RICARDO, 1964, 153. De acordo com Henriques Leal (1874) este romance era composto de três grossos volumes, que o poeta queimou quando esteve na Europa em 1854 por envolver fatos de pessoas que já não viviam. Restaram-nos apenas três capítulos que foram publicados no *Arquivo*, no Maranhão, no Tomo III das *Obras Póstumas* e que Alexei Bueno inseriu na obra que organizou e chamou-a *Gonçalves Dias Poesia e Prosa Completas*.

¹⁵ Refiro-me a tese de mestrado, publicada sob o título de *A dimensão anti-épica de Virgílio e o indianismo de Gonçalves Dias* (vd. Bibliografia).

poeta na tentativa de encontrar um representante legítimo para a literatura nacional e acabamos por concluir que o indígena gonçalvino tal como é concebido não pode ocupar este status. Para Melatti (1987, 195). O indígena nascido no Brasil depois da posse portuguesa não deixa de ser brasileiro, todavia não é mais brasileiro que o negro e o branco que colonizaram a terra. Considera-se ainda que o Brasil se formou à custa das conquistas de territórios destes povos. Aqueles que não morreram tiveram que se submeter.

Gonçalves terá sido o mais indianista de todos. No entanto José de Alencar¹⁶, tão menos indianista terá sido mais brasileiro¹⁷. Alencar não se voltou para a destruição dos tupis, mas para a construção ideal de uma nova nacionalidade: «o Brasil que emerge do contexto colonial» (BOSI, 2001, 186). O Brasil que emerge do contexto colonial é o tema central de *Meditação*.

Gonçalves à semelhança de outros indianistas impõe um olhar para a literatura nacional tecendo sobre ela toda a urgência de um tempo histórico a ser vivificado, cujo fundamento de equivalência ao modelo das antigas nações estava nos elementos vistos como primordiais: a paisagem brasileira e inserida no seu contexto o indígena (KODAMA, 2005, 26). Mas o indígena gonçalvino não é o mais autêntico do que o de Magalhães ou de Norberto pela circunstância de ser mais indígena, mas por ser mais poético (CÂNDIDO, 1993, 75): além de ser mais poético, Gonçalves dispõe ainda de um trunfo entre os indianistas por ser o que melhor compreendeu a cultura indígena, porque no dizer de Antônio Cândido, o valor de um escritor indianista é proporcional à sua compreensão da vida indígena (CÂNDIDO, 1993, 74).

Na tentativa de escrever uma poesia nacional Gonçalves acompanhou a corrente indianista, tentou ser o mais fiel ao selvagem americano, prometeu fabricar uma *Iliada Brasileira*, uma espécie de

¹⁶ Ao contrário de Gonçalves, *Alencar ainda pudera fundir o índio e português a golpes de folhetim ou no embalado da sua prosa lírica. Mas negro e branco riscavam-se em um xadrez de oposições sem matizes* (BOSI, 2001, 246).

¹⁷ Num poema de 17 de Março de 1945 de Manuel Bandeira e denominado *Sextilhas Românticas* o poeta concorre para nossa opinião:

*Peri, tão pouco índio, é fato,
Mas tão brasileiro. Viva,
Viva José de Alencar!*

gênesis americano e acabou por cometer o excesso de ser mais indianista que brasileiro. Através deste contraste, BOSI (2001, 177), concorda que era de se esperar que o Índigena ocupasse, no imaginário pós-colonial, o lugar que competia, o papel de rebelde.

Na procura do representante da nação em Gonçalves Dias, encontramos uma imagem paradoxal do Brasil independente no fragmento de romance chamado *Meditação*¹⁸, escrito em forma apocalíptica, assinado como 1845 nos dois primeiros capítulos e 1846 no último¹⁹. Isto é, pouco depois do lançamento dos seus *Primeiros Cantos*. Não nos resta dúvida que o conselho de Alexandre Herculano, a corrente indianista da época sobre o Novo Mundo e o interesse do Império do Brasil são responsáveis por alavancar o indianismo mais autêntico que conhecemos no país.

Não haverá quem leia *Meditação* e não faça uma – ainda que ligeira – reflexão sobre a poética indianista do vate maranhense ou que não encontre uma restrita ligação com o Apocalipse joanino. Bosi (2001, 185) havia encontrado uma identificação entre às figuras de desastre iminentes em Gonçalves Dias com as visões do Apocalipse. As visões também permeiam a poética Gonçalvina, dentre tantos poemas que podemos citar como exemplo alguns poemas denominados *Visões*. *Meditação* é um romance ainda mais ligado à estrutura de visão prescrita em Apocalipse; e o vaticinador que assiste as visões possui as mesmas reações de João: ora olhando, ora desfalecido caindo em terra. Pela boca do Pajé prediz o fim do mundo indígena, semelhante a João predizendo o fim do mundo. Pela boca do ancião, cheio de terror que o assombra, o poeta enxerga o caos da nação cuja responsabilidade devia-se apenas ao ingrato tratamento dispensado aos escravos.

¹⁸ Alexei Bueno na organização de *Gonçalves Dias – Poesia e prosa completas*, afirma em Nota Editorial «pag. 11» que *Meditação* é um poema em prosa de longa extensão, e *uma das primeiras obras a tratar do tema escravidão, e, como tal, de grande interesse histórico e sociológico*.

¹⁹ Lembramos que o artigo *Futuro Literário de Portugal e do Brasil* de Alexandre Herculano – considerado por nós, talvez, o principal motivador para a continuidade de Gonçalves no indianismo – está datado de 30 de Novembro de 1847. E foi republicado na obra organizada por Alexei Bueno citada acima. pag. 97-100.

Não haverá ainda quem deixe de perguntar por que motivos terá o poeta deixado de enveredar pelo caminho cuja porta deixara aberto neste romance. Conhecendo *Meditação* e a sua poética indianista abrimos um leque para afirmar que o mais autêntico dos indianistas terá sido também fidedigno ao afirmar que a existência de escravos durante o Império manchou a reputação, o brio e a história²⁰ do Brasil independente e o país era motivo de escárnio entre os estrangeiros. Gonçalves Dias estava atento ao futuro e relembra em *Os Timbiras*: «Aos crimes das nações Deus não perdoa» (3.61), e «virão nas nossas festas mais solenes | miríades de sombras miserandas | escarnecendo, secar o nosso orgulho | de nação» (3.66-69).

Quando Gonçalves, o *humilde cantor de um povo extinto*, lançou um primeiro olhar, ainda, aparentemente distante da influência literária-política da época, o poeta não enxergou apenas tacapes, tribos diversas, guerreiros, rituais de antropofagia, etc., mas: «sobre essa terra mimosa, por baixo dessas árvores colossais – «viu» milhares de homens – de fisionomias discordes, de cor vária, e de características diferentes» (Med. 1.2.12).

O Brasil dos selvagens puros e temerosos do futuro que lhes espreita nos sonhos de *Os Timbiras*; do lamento sobre a miscigenação de *Marabá*, do apocalipse em *Deprecação*, da batalha renhida e gloriosa em *Tabira* dera lugar a um país africano em solo americano²¹, pelo número de negros em sua população:

E o ancião me disse: “Afasta os olhos dos homens que sofrem, e dos que fazem sofrer, como de um objeto impuro, e volve-os em redor de ti”.

²⁰ Recorremos à segunda estrofe do Hino da Proclamação da República «letra de Medeiros e Albuquerque», que demonstra na época como isto infamara o brio da nação:

*Nós nem cremos que escravos outrora,
Tenha havido em tão nobre país
Hoje o rubro lampejo da aurora,
Acha irmãos, não tiranos hostis.*

²¹ A respeito da poética de Castro Alves, diz nos Bosi (2001, 247) «A nação brasileira é – enquanto terra de escravos – uma nódoa no cenário feito de ondas de luz, verdes matas, céu de anil».

E eu afastei os olhos desse espetáculo lutuoso, e volvi-os em redor de mim.

E vi algumas cidades, vilas e aldeias disseminadas pela vasta extensão daquele império, como árvores raquíticas plantadas em desertos infrutíferos.

E nestas cidades, vilas e aldeias havia um fervilhar de homens, velhos e crianças, correndo todos em direções diversas, e com rapidez diferente como homens carentes de juízo.

E as suas ruas eram tortuosas, estreitas e mal calçadas – como obra da incúria – e as suas casas, baixas, feias e sem elegância, não rivalizavam com a habitação dos castores. E os seus palácios eram sem pompa e sem grandeza, e os seus templos sem dignidade e sem religião.

E os seus rios – obstruídos por alguns troncos desenraizados – eram cortados por jangadas mal tecidas, ou por miseráveis canoas de um só toro de madeira.

E nessas cidades, vilas e aldeias, nos seus cais, praças e chafarizes – vi somente – escravos!

E à porta ou no interior dessas casas mal construídas e nesses palácios sem elegância – escravos!

E no adro e debaixo das naves dos templos – de costas para as imagens sagradas, sem temor, como sem respeito – escravos!

E nas jangadas mal tecidas – e nas canoas de um só toro de madeira – escravos; – e por toda parte – escravos!!...

Por isto o estrangeiro que chega a algum porto do vasto império – consulta de novo a sua derrota e observa atentamente os astros – porque julga que um vento inimigo o levou às costas d'África.

E conhece por fim que está no Brasil – na terra da liberdade, na terra ataviada de primores e esclarecida por um céu estrelado e magnífico!

Mas grande parte de sua população é escrava – mas a sua riqueza consiste nos escravos – mas o sorriso – o deleite do seu comerciante – do seu agricultor – e o alimento de todos os seus habitantes é comprado à custa do sangue do escravo!

E nos lábios do estrangeiro, que aporta ao Brasil, desponta um sorriso irônico e despeitoso – e ele diz consigo, que a terra – da escravidão – não pode durar muito; porque ele é crente, e sabe que os homens são feitos do mesmo barro – sujeitos às mesmas dores e às mesmas necessidades (Med. 1.4).

Perguntar-se-ia o leitor de *Os Timbiras* onde está a *América Infeliz* (Tim.3.78-97) que apesar de arruinada é uma imagem nostálgica da terra da Liberdade. Esta terra da Liberdade que, dois parágrafos abaixo, fora renomeada para terra da Escravidão. No entanto, esta imagem apontada em *Tabira*, ocultada na *América Infeliz*, aparece tão clara e tão aguda em *Meditação*. Nos poemas indianistas de Gonçalves o Brasil não tem de que se envergonhar; porque é vítima, e como vítima desfruta de uma ocupação privilegiada. Os seus selvagens foram mortos, os seus tacapes ficaram deserdados, a sua religião oculta no mistério da história e a imagem do bom selvagem, do avaro português mais vivo e mais forte no imaginário poético ocidental.

Num ato simbólico, Gonçalves vem demonstrar-nos que o negro não se sujeitou a escravidão de bom grado como muitos teóricos terão afirmado e como a própria epígrafe de *Tabira* corrobora. Em face do que nos diz Gonçalves em *Meditação*, temos registros históricos das formações quilombolas formados pela população revoltosa, cujo mais famoso é o Quilombo dos Palmares. Gonçalves descreve a bravura dos negros que rejeitaram a escravidão, e o quadro é digno de uma representação épica feito à batalha de *Tabira*, ou do confronto entre o chefe dos Gamelas com Itajuba.

Semelhante a João na ilha de Patmos o poeta levanta os olhos e vê estes homens tentando desligar-se das suas cadeias e com os pulsos roxeados e o sangue correndo entre as algemas e o ferro resistindo o calor das tentativas, viu: «que a sua raiva era frenética, e que o sangue que lhes manava das feridas cerceava o ferro como o enxofre incendiado» (Med. 1.3.8); e como a maldição parecia eterna e hereditária.

Debaixo das árvores colossais o poeta enxerga milhares de homens de cores discordes de fisionomias diferentes. Estes formavam círculos concêntricos semelhante aos círculos que uma pedra produz quando cai no meio das águas de um lago. Aqueles que formavam o círculo externo eram submissos e eram negros e os outros eram nada mais que um “punhado” de homens senhoris e arrogantes de cor

branca. Os negros estavam manietados em longas correntes, cujos anéis ligavam-no todos.

O quadro a seguir conta-nos como um mancebo imberbe saiu entre os homens de cor branca e açoitou as faces de outro de cor preta com o reverso de sua mão esquerda. Situemo-nos: veremos no mesmo texto a imagem de um Portugal velho condenado das câs à sepultura, ao passo que o Brasil surge deste cenário roubando ao velho o apogeu. Mas aqui o retrato daquilo que terá herdado: o triste fardo da escravatura. Quem mais poderia ser este o mancebo que aparece para açoitar o escravo? Não seria o mancebo o Brasil independente o mancebo que desferiu um golpe no idoso branco que passara longos anos meditando longe do bulício do mundo, feito Portugal das grandes navegações cruzando mares dantes despovoados de caravelas, galeões, naus e fragatas? O golpe está feito, o velho solta um suspiro arfado, mas os elos das correntes que manietavam os homens pretos apenas soltaram um som áspero e discorde como o rugido de uma pantera.

Esta comparação do rugido de uma pantera possui um quadro de uma fidedigna imagem poética incomparável. As representações com elementos da fauna e flora brasileira em Gonçalves são corriqueiras, a pantera, um felino preto duma beleza incalculável era o elemento das florestas brasileiras mais apropriado para comparar a bravura do negro. Veríamos por exemplo, a imagem de Itajuba semelhante a um tigre «OT, I, 124», um animal amarelado com riscas pretas. Como uma clarividência dos rituais indígenas em que se pintavam.

Levantando os olhos o poeta começa a descrever a fealdade da nação brasileira. Belíssimo quadro, *horriavelmente belo* pelas palavras do próprio poeta. O ancião começa a perguntar-lhe porque motivos às ruas eram estreitas, tortuosas, mal calçadas; as casas tão baixas, feias e sem elegância; dos palácios não terem pompa, nem grandeza; dos templos não terem dignidade nem religião; porque a marinha era tão miserável e porque o Brasil era motivo de sarcasmo do estrangeiro que lá se aportava, e o mesmo responde: «É porque o belo e o grande é filho do pensamento – e o pensamento do belo e do grande é incompatível com o sentir do escravo (Med.1.5.4).

Ao fazer uma série de elogios a diversos monumentos mundiais, como as pirâmides do Egito, os templos Gregos, as cúpulas árabes; o ancião conclui:

os pagodes da China, ou a pedra druídica no meio das florestas gaulesas, ou mesmo as inscrições e imperfeitos desenhos dos vossos índios na superfície lisa dos rochedos do Iapurá, dizem mais e são mais belos que os vossos edifícios sem expressão, nem sentimento! (Med. 1.5.13).

Gonçalves prometera-nos uma *Iliada* Brasileira, um gênesis americano. Como poderia o poeta compor uma *Iliada* Brasileira a partir destas descrições? Haveria de glorificar monumentos sem expressão nem sentimento? As cidades semelhantes às árvores raquíticas plantadas em desertos infrutíferos? A falta de beleza do país se dava porque o escravo não poderia ser arquiteto, porque a escravidão era mesquinha, e porque a arquitetura era filha do pensamento, era livre como o vento que varria a terra; e o escravo seria negligente e inerte porque não aproveitaria o suor do seu rosto e por isso não tem amor à glória; e o homem livre dará às mãos as boas artes porque não quer se misturar com o escravo; e não se dará à marinha porque está infestada de escravos (Med. 1.5); neste universo corrompido é apenas o indígena que se salva.

Gonçalves chegou a prever o fim da escravidão, comparou com Laocoomte, filho de Príamo que, sofrendo terríveis agonias concentrou todas as forças para livrar-se dos anéis das serpentes que o enlaçava. Assim, os homens que sofriam, reuniram-se como um só homem e soltaram um grito horrísono, como o desabar dos mundos e transformavam-se como num colosso gigante, cuja frente ia as nuvens e cujos pés se enterravam na sepultura imensa e profunda como o abismo, tinha feições horrivelmente contraídas pela raiva e com os braços erguidos tentava descarregar às mãos ambas um golpe que seria de extermínio (Med. 1.7).

«E vi que uma geração numerosa e não corrompida cobria a extensão do vasto Império» (Med. 3.1.5). Homens que estimavam mais a vida do valente que morria no meio dos combates, do que a vida do homem covarde que era entre eles como um aborto, ou antes, como a feitura de um gênio escarnecedor; que adoravam a mão do Senhor no fulgir do raio, no rouquejar do trovão, e no bramir das tempestades.

Uma batalha sanguinolenta entre os homens dominadores contra os homens que não queriam ser dominados – dos fortes contra os fracos – dos cultos contra os bárbaros; uma luta que o poeta

colocaria na sua *Iliada* Brasileira, que começou porfiada em Porto Seguro e lavrou até a margem do Prata e dali atingiu até as margens do Amazonas (Med. 3.2.1-13):

«E a luta durou muitos anos, até que nas tabas das três embocaduras – um índio converso – o primeiro brasileiro que encontramos na História – cioso da liberdade em que nascera, morreu nobremente de morte ignominiosa por ordem de um Albuquerque (Med. 3.2.24).

Neste contexto surge o Brasil, que Gonçalves reconhece ser um projeto português: a Europa inteligente aplaudiu a nação marítima e guerreira, que através do oceano fundava um novo Império em mundo novo, viciando-lhe o princípio com o cancro da escravatura e transmitindo-lhe o amor do ouro sem amor do trabalho (Med. 3.2.25).

Num retrato belissimamente poético Gonçalves descreve a independência do Brasil. O poeta compara como se as partes estivessem seguras por uma imensa corrente e quando todos unidos numa voz sonora e retumbante que partiu do Ipiranga que ia do mar até os Andes e do Prata até as margens do Amazonas, a corrente partiu-se em mil pedaços. E a corrente que prendia uma extremidade no Império conquistador estava num espigão adentado de maneira que ao partir a corrente arrancou-lhe as entranhas. E a corrente que estava na extremidade do Império conquistado terminava em um espigão bifurcado de maneira que ao ceder a corrente não se pode desligar e enterrou nas profundezas do mar, e ninguém era capaz de arrancar porque era forte e bifurcada, mas somente a ferrugem a poderia enfraquecer com a revolução dos anos e com o salitre das ondas²².

Interpretamos esta corrente como a escravatura, o fardo que Portugal perdeu e que o Brasil herdou²³. Somente a ação corrosiva do tempo se responsabilizaria pela deterioração do seu princípio levando a concatenação do escravagismo. Mas também o ato da parte desdentada se precipitar no mar pode significar o fim de um Reino dos

²² Bosi (2001, 177) identifica a independência do Brasil significava a articulação de um eixo em que um polo levantava a cabeça e dizia o seu nome; e do outro polo o português resistia a perda do seu melhor quinhão.

²³ O tráfico, mais ativo do que nunca, trouxe aos engenhos e às fazendas cerca de 700 mil africanos entre os anos de 1830 e 1850 (BOSI, 2001, 196).

Mares da Lusitânia. Afinal já no século XIX as grandes navegações perderam o significado do século XVI e XVII; a maioria das nações europeias possuía uma marinha forte que dinamizou o processo colonizador em África, Ásia e Oceania ao passo que nas Américas as primeiras nações conquistavam a sua independência política.

O Brasil surge sobre a terra com todos os vícios de uma nação decadente. Como a juventude julgava que todos o obedeciam, quando na realidade todos o subjugavam. Um feto gigante que se desenvolvia debaixo dos trópicos. Se um dos grandes surgisse da sepultura pedir-se-ia a nova nação os anais para saber em que passo andaram no caminho do progresso e que bem fizeram a humanidade. «E ele vos diria que antes que os helenos curvassem a cabeça ao jugo otomano foram guerreiros da Ilíada – os de Maratônia e Salamina, e os sábios do tempo de Péricles (Med.1.6.6). O ancião lembra ainda que antes que os ingleses se dessem as orgias depois das sessões dos seus parlamentos, e dos espetáculos extravagantes foram os companheiros de Artur, Henrique e Ricardo, e dos filósofos do século XVI e XVII. Os gauleses haviam sido os guerreiros do Breno, companheiros de Luís o Santo, Baiardo o último cavaleiro, Francisco o rei cavalheiroso, e de Luís XIV. Todos estes povos passaram da idade da força a idade da razão; do reinado das armas ao reinado da inteligência, para depois dormirem sobre o fruto dos seus trabalhos «como o vindimador junto aos cestos que ele mesmo enchera de apetitosos cachos» (Med. 3.1.10).

Em *Meditação*, o Brasil pós-independência está dividido em duas classes com quatro subclasses. Definiremos em duas classes a *Ociosa* e a *Ocupada*: a *Ocupada* dividia-se em duas subclasses: *Dominante e Dominada*, isto é, dos Senhores e dos Escravos; o passo que a *Ociosa* dividia-se em outras duas subclasses: *Primitiva* e a *Posterior*, isto é, dos Indígenas e dos Mestiços.

Quatro subclasses e quatro histórias diferentes: de um lado o branco, colonizador e responsável pela existência da nação brasileira; do outro o negro arrebatado da sua terra para o trabalho forçado nos engenhos de açúcar, nas minhas de ouro; do outro lado o indígena acuado dentro da sua própria terra, improdutivo para a colonização e incapaz de conter o avanço dos bandeirantes; do outro o mestiço fruto da mistura das três raças, que numa sociedade de três hierarquias «senhoril, escrava, improdutivo» tem de encontrar-se.

Quem separa o Brasil do Reino de Portugal é o próprio herdeiro do trono português. Neste universo independente, os

herdeiros do poder uniram para decidir como seria a estrutura do novo país: decidiram que os homens pretos deveriam servir os brancos, porque serviam desde os tempos remotos, porque os filósofos disseram que os mais fracos deviam servir os mais fortes, porque os proprietários disseram que era sua maior fortuna, e porque os brancos se consideravam mais ricos e mais inteligentes. No entanto, o poeta indaga o lugar da classe dos Ociosos:

E os homens da raça indígena e os de cor mestiça disseram em voz alta: – “E nós que faremos? Qual será o nosso lugar entre os homens que são senhores, e os homens que são escravos? Não queremos quinhoar o pão do escravo, e não nos podemos sentar à mesa dos ricos e dos poderosos (Med.3.5.16-18).

Os indígenas e mestiços continuariam a viver na ociosidade, pois não necessitavam trabalhar para sobreviver, e os homens brancos reconheceram que a resolução dos indígenas e dos homens de raça era fundada em justiça.

No choque entre os colonizadores e os indígenas, estes últimos foram relegados para o interior do continente, quando não foram dizimados pela morte ou pela miscigenação. Visto como incapaz de assenhorar-se uns sobre os outros e incapaz da subserviência passaram a representar o elemento marginal, sem nenhuma tarefa no processo de colonização (SODRÉ, 1969, 165). O negro surge num espaço que o indígena se viu incapaz. Mas é infundada esta afirmação de Sodré de que o elemento negro participou ativamente da colonização brasileira enquanto que a indígena não. O certo é que de ambos os lados o colonizador encontrou resistência e cooperadores. Não podemos aceitar a ideia de que o negro não poderia ser tomado como assunto, muito menos como herói porque teria sido submisso, passivo, conformado, conforme alguns estudiosos afirmam e como se fosse uma ideia generalizada de sua classe. O exemplo de Zumbi e tantos outros demonstrariam que a escravidão não fora um processo assim tão fácil de ser mantido. A verdade é que o negro não poderia ter sido escolhido, porque representava a última camada social, aquela que só poderia oferecer trabalho e para isto era compelida. O mesmo Sodré (1969, 168), diz-nos que numa sociedade escravocrata

semelhante àquela em que vivia Gonçalves Dias, honrar o negro, valorizá-lo, seria uma heresia. A importância da poética não está em agradar ao leitor; mas para alimentar a visão política vigente de uma sociedade.

A máquina manipuladora do país necessitava de uma reformulação. Uma classe vivia ociosa enquanto uma subclasse exercia o trabalho forçado. Talvez *Meditação* seja o grito de socorro de um mestiço que enxerga no pessimismo da sua origem a necessidade de uma reformulação política do Brasil. Dar direitos de igualdade para as quatro categorias não era um desenvolvimento fácil de sustentar. O Brasil nascera com todos os vícios de uma nação rica na visão de Gonçalves. De um lado tínhamos o *branco* responsável²⁴ pela construção da nova nação decidiu não ceder o direito em continuar a mandar²⁵ a nação. Doutro lado a classe indígena não pretendia exercer direitos políticos sobre a nação que vira surgir em seu próprio solo, mas ansiavam apenas salvaguardar algum território. O mestiço precisava de um estatuto de igualdade, porque não poderia ir para as florestas como os indígenas e situavam-se entre o negro e o branco, contudo sem exercer nem um, nem outro. Por último temos os negros, injustiçado desde o início, sedento de liberdade.

No poema *Tabira*, encontramos uma estranha incongruência poética, a epígrafe do poema dá-nos uma ideia que sempre esteve arraigada no imaginário ocidental:

Les peaux rouges, plus nobles, mais plus infortunées que
les peaux noires, qui arriveront un jour à la liberté par
l'esclavage, n'ont d'autre recours que la mort, parce que
leur nature se refuse à la servitude.

²⁴ O *incola* que emigra torna-se *colonus*. A grosso modo da colonização *colo* tem o sentido de *cuidar* e *mandar*. No entanto o colonizador se verá em si mesmo como um simples conquistador e passará esta imagem aos seus descendentes. Bosi lembra que em 1556 a Espanha proibiu oficialmente o uso das palavras *conquista* e *conquistadores*, substituindo-as por *descubrimiento* e *pobladores*, ou seja, colonos. Bosi, 2001, 11, 12.

²⁵ Já vimos em Bosi (2001, 12) que um dos sentidos de *colo* não era apenas cuidar, mas também mandar.

A advertência que Gonçalves fez no poema em parte tem uma veracidade histórica; mas é erro generalizar que todos os negros tenham se submetido à colonização e que todos os indígenas tenham repudiado a escravidão. Se formos mais a fundo não será nem preciso sair de *Tabira*, o retrato heroico, a morte épica do herói Tobajara apenas acontece porque o herói já havia se tornado um valente leal escravo dos lusos que dormiam crentes na fé do tratado. Tabira é o sacrifício vão, sua morte frente à de um herói grego da *Iliada*, por exemplo, lhe falta astúcia. E o poema que inicia com esta epígrafe afirmando que os indígenas morreram por não ceder-se a escravatura encerra-se com os indígenas sobreviventes dentro de uma *Senzala* acompanhado dos negros.

Em nome da cruz os portugueses se estabeleceram no Brasil e subjugaram os Tupis. Em nome da mesma cruz pediram liberdade para os indígenas e misericórdia para os negros (BOSI, 2001, 15)²⁶. Buarque de Holanda (2000)²⁷, porém interroga-nos como poderiam os negros presos no eito e os indígenas caçados nas selvas pelos senhores de engenho e os bandeirantes estivessem cumprindo com eles algum ritual sacrificial em que a vítima imolada era o próprio branco? Buarque de Holanda (1971, 96) chega a comparar os Lusitanos ao grão de trigo do Evangelho que aceita anular-se até a morte para dar muitos frutos. Kothe (1997a, 223) teria afirmado que não houve alteração no branco, mas no elemento indígena. Obviamente que o crítico não deixa de estar certo; mas precisamos reiterar e retificar: a alteração de que se trata e defendida por Kothe refere-se ao português que ficou na metrópole. Mas este terá sido pouco imprescindível do que o português que se misturou com o indígena; porque como vimos em Bosi o colono via em si mesmo como conquistador e passaria esta imagem a seus descendentes²⁸.

²⁶ Os puritanos ingleses quando se aportaram às praias da Nova Inglaterra também declararam *to perform the ways of God*. Lembra Bosi que as motivações expressas dos colonizadores portugueses na América, Ásia e África inspirava-se no projeto *dilatar a Fé* ao lado de *dilatar o Império*, «de camoniana memória»

²⁷ Bosi (2001, 29) cita este mesmo episódio.

²⁸ Bosi (2001, 11-12) lembra que em 1556 a Espanha proibiu oficialmente o uso das palavras *conquista* e *conquistadores*, substituindo-as por *descubrimiento* e *pobladores*, ou seja, colonos.

Lembramos ainda que Gonçalves – embora raramente – utilizou-se dos negros na sua poesia, sempre de forma idílica (VENTURA, 1991, 46) com a lembrança da terra que tinham no além-mar. Mas, em geral, nos poemas gonçalvino, o negro tem de se contentar, no melhor dos casos, com a posição de vítima: submissa ou rebelde, atormentados nas mãos de Senhores impiedosos (SODRÉ, 1969, 276). Em *Tabira*, o negro assumiu esta conotação: vive na senzala; e para lá é que vai o indígena aliado. Mas cantar o negro quilombola, o rebelado; o próprio ato de recordar uma terra distante por si só já revela que este tipo de negro não poderia ser o objeto central de uma obra brasileira; tal como o indígena rebelado²⁹. E que grandeza poética se poderia atribuir ao Brasil através do escravo? Os Senhores eram os responsáveis pelo escárnio que o país se submetera. O indígena era visto na Europa como *bom selvagem*, chegando a ser comparado em virtude superior aos aborígenes oceânicos. A mestiçagem era o motivo de tanto desgosto de sua origem – de Gonçalves. Onde é que a sua poética poderia enveredar dotada de virtude?

O texto encerra-se criticando a política da época; o povo dormia e o seu rei também (Med. 3.8.20), na visão do poeta o Brasil precisava passar por uma reforma política, porque era uma anomalia na ordem social, como quem nasce adulto e com os vícios e fraquezas da idade proecta e com o ceticismo do homem pervertido (Med. 1.7). Curiosamente, anos antes da proclamação da Republica Gonçalves terá utilizado das famosas palavras de Comte e posteriormente

²⁹ No entanto, o próprio Gonçalves Dias abre um paradoxo ao afirmar em *O Brazil e a Oceania* que embora muitos atribuam o mito de Mãe D'Água aos indígenas, e de um poema homônimo figurar entre as poesias americanas do poeta, Gonçalves afirma que o mito de mãe d'água pode ter origem africana. «Gonçalves Dias, 1909, 105» Vide. Nota de Rodapé. A alusão ao monstro marinho, parece confundir-se com *urupiaru*, falado pelos cronistas coloniais como Gabriel Soares e Simão de Vasconcellos; a mãe d'água, uma *Naiáde moderna* habita o fundo dos rios (RICARDO, 1964, 63). O paradoxo inexplicável sobre a importância ao “onírico”, ao “mágico”, aos “ritos semi-bárbaros”, contudo limitando-se ao que concerne a teogonia selvagem a Tupã e Anhangá, como se esforçaram os Jesuítas, referindo-se aos Caribebes e esquecendo-se de fazer menção a Rudá, Tamuí, Jaci, Jurupari, Curupira, Maraguigana, Caapora, Boitatá; nem aos mitos históricos tão caro aos Jesuítas, como Sumé e Tamandaré. (RICARDO, 1964, 62). Gonçalves conhecia os mitos porque citou-os na obra *O Brazil e a Oceania*.

incorporadas na atual Bandeira Nacional, aquilo que já estava no espírito da época, ainda em 1846: «Porque a ordem e progresso são inseparáveis; - e o que realizar uma obterá a outra» (Med. 3.12.11). Não sabemos até que ponto Gonçalves conheceu Comte, mas temos o conhecimento de que ele dominava a língua francesa. Na sua proposta de reformulação política e social a solução seria a implosão da classe servil, a política da fraternidade que não fosse mesquinha, num país em que todos eram chamados irmãos, mas que recebiam tratamentos diferentes. Política que poderia ser resumida em duas palavras: egoísmo e loucura (Med. 3.12.13). O poeta encerra a sua *Meditação* com o crescimento do incêndio, com os nobres sofrendo como plebeus, com o sangue escorrendo cada vez mais em abundância; exânime com a visão, as forças lhe faltaram e abatido sobre a terra com o peso do seu corpo.

O PROPÓSITO DE UMA *ILÍADA* BRASILEIRA³⁰

Gonçalves Dias tem sido visto como um dos maiores construtores da Identidade Literária do Brasil. Quando é comparado com Sousândrade, Gonçalves Dias ao lado dos demais poetas, são acusados de conivência com a elite da época. De fato, quando saímos dos Poemas Americanos debruçamo-nos em *Meditação*, o poema prosa de Gonçalves Dias baseado em grande parte nas *Considerações Econômicas sobre a Escravidão* de Torres-Homem, vemos o quanto a poética gonçalvina ficou comprometida. O próprio Gonçalves Dias acusou a sua impossibilidade de fazer uma verdadeira literatura e a originalidade do *Meditação* foi tão comprometedora que causou a sua demissão do *Guanabara*.

Meditação nunca foi concluído nem publicado completamente enquanto o poeta vivia. Estou convencido de que *Meditação* serviu de matriz para o grande projeto de uma epopeia – *Os Timbiras*, foi nela que o poeta primeiro a anunciou e depois não podendo criticar a sociedade brasileira tão abertamente como fizera no poema-prosa, pôs-se a fazer lacônicamente e indiretamente na epopeia. Comparando as duas nações, o poeta lamenta que Portugal se tenha servido do Brasil como retrete, “sentina de um povo pigmeu” (*Med.* 3.2.10), n’*Os Timbiras* ele vai se lamentar por que motivo o Brasil tornou-se mera imitação da Europa deixando para trás as virtudes dos primeiros habitantes – os indígenas.

Meditação é o retrato de uma sociedade falida, destinada à morte, prestes a sucumbir ao término de sua infância, simplesmente porque herdara da nação senhora todos os seus vícios. Essa nação senhora era a mesma que destruiu uma rica e pura civilização, descrita n’*Os Timbiras*, onde ele também se perguntaria pelo futuro da nação. Tendo em vista este fio de esperança que adelaça, o poeta em *Meditação*, crente num futuro glorioso quando a nação encontraria o seu prumo e seguiria o caminho para não servir de escárnio para as demais.

³⁰ Este capítulo constitui, com ligeiras alterações, o trabalho apresentado em 2011 no I Congreso Internacional de Estudios sobre la Épica, em Mendoza, Argentina, e publicado sob o título *A proposta de uma Ilíada Brasileira* nas *Actas* do evento (pp. 245-253); E mescla-se com partes do trabalho intitulado *Gonçalves Dias e a procura da identidade nacional brasileira* publicado na *Revista Brasileira – Journal for Brazilian Studies* vol. 2, Nº2 (2013) pp. 371-400.

Podemos conjecturar que *Os Timbiras* não é apenas um poema de nostalgia da vida indígena, senão da esperança de uma sociedade destruída que precisa ser resgatada; por que o indígena, para Gonçalves, não era apenas o instrumento do indianismo, era a própria nacionalidade, conforme ele diz em suas *Reflexões sobre os annaes históricos do Maranhão por Bernardo Pereira de Berredo*:

Elles são o instrumento passivo de quanto aqui se praticou de util ou de glorioso; são o principio de todas as nossas coisas; são os que deram a base para o nosso character nacional, ainda mal desenvolvido, e será a corôa da nossa prosperidade o dia da sua inteira reabilitação (GONÇALVES DIAS, 1868, 207).

Mas estes indígenas, donos de uma virtude que os europeus há muito haviam perdido, iniciaram uma luta sanguinolenta com os homens dominadores porque não queriam ser dominados. Era a luta “– dos fortes contra os fracos – dos cultos contra os bárbaros”; uma batalha porfiada de Porto Seguro até à margem esquerda do Prata e às margens do Amazonas. “E a luta durou muitos anos, até que nas tabas das três embocaduras – um índio converso – o primeiro brasileiro que encontramos na História – cioso da liberdade em que nascera, morreu nobremente de morte ignominiosa por ordem de um Albuquerque” (*Med. 3.2.24*)³¹.

Este indígena aqui não nominado de acordo com Marques (2010, 227-228) era provavelmente Amaro. Segundo o padre Berredo, após a expulsão dos franceses em 1615, os portugueses se puseram em guerra contra os Tupinambás que favoreceram os franceses e desprezavam a colonização portuguesa; desta forma eram duas as prováveis causas desta guerra: a primeira, segundo Capistrano de Abreu, pelo fato de um branco ter roubado um venábulo, uma espada

³¹ Provável referência a uma aldeia Tupinambá, Tapuitapera, na embocadura dos três rios: Munin, Tabacuru e Meari que desaguan na Baía do Maranhão. Marques, 2010, 265, n. 26. Brandão cita a conquista do Maranhão, da qual atesta Brandonio ter pouca notícia, visto que a comunicação entre os territórios do Brasil e do Maranhão era demasiado escassa nos dois primeiros séculos. Brandão, 1943, 52-53. Marques faz uma análise deste acontecimento (MARQUES, 2010, 224-229).

e duas mulheres do famoso cacique Pacamão, chefe que liderou uma revolta onde foram mortos setenta brancos segundo uns, cem segundo outros (*Apud* MARQUES, 2010, 227); o segundo motivo era por causa desse indígena chamado Amaro (BERREDO, 1989, 186 «431»), criado com os padres da Companhia de Jesus e muito apaixonado pelos franceses, que fingindo saber ler asseverou diante dos principais que o assunto da carta do Capitão-Mor Francisco Caldeira dizia que todos os Tupinambás deviam se tornar escravos. Estas supostas palavras de Amaro foram tidas por Berredo como diabólicas, e tendo levado os Tupinambás à guerra com a resposta imediata dos Portugueses. Liderados pelos irmãos (Antonio e Mathias), filhos do então governador Jerônimo Albuquerque (1548-1618), os Portugueses entraram sertão a dentro e massacraram os indígenas e por ordem direta de Mathias de Albuquerque, o indígena Amaro, para servir de exemplo, foi cruelmente morto à boca do canhão (BERREDO, 1989, 198-199 «454»). Esta taba das três desembocaduras não deve ser outra senão Tapuitapera, a mesma citada em *Os Timbiras* (2.237). O brasileiro de Amaro é garantido por Gonçalves Dias, porque esse indígena foi capaz de tudo pela liberdade, e por outro lado, pela sua conversão ao cristianismo (MARQUES, 2010, 229).

Ainda de acordo com o *Meditação*, enquanto Portugal demandava com as nações indígenas, a “Europa inteligente” aplaudiu a nação marítima e guerreira que, através do oceano fundava um novo Império, embora estivesse viciando-o com o cancro da escravatura, transmitindo-lhe o amor do ouro sem o trabalho. O destino de Portugal foi a ruína, o opróbrio das gentes e da maravilha que tinha sido, porque tinha escravizado o fraco, incrédula porque tinha abusado da religião, pobre porque tinha amado de sobremaneira a riqueza. Esse vício maldito está expresso num símile feito por Gonçalves, segundo o qual quando os Portugueses cavavam um buraco para fincarem na terra conquistada uma cruz, encontraram uma veia de ouro que os distraiu do seu trabalho (*Med.* 3.2.25-33).

Foi grande e impactante a descrição que o poeta fez da sociedade brasileira em *Meditação*, a mais forte que tenho lido na literatura daquela época. O poeta entra num dilema que só os poetas podem sentir, o texto é um retrato que melhor demonstra a angústia que sentiu no pós-exílio, acompanhado das suas cartas a Teófilo, cheias da constrição de quem sentia saudades de Coimbra – embora dela ainda tivesse o que se queixar. O “cá” (Europa) e o “lá” (Brasil) da

Canção do Exílio se repete em *Meditação*, onde a presença do “lá” se ouve de quem já saiu do “cá” e habita em um espaço próprio de quem ainda não chegou “lá”. Mas ao sair de “cá” e ao olhar para “lá” o poeta vê mais do que se lembrava “cá”, onde vira apenas a falta de beleza urbana: aldeias e cidades semelhantes as árvores raquíticas dos desertos infrutíferos, ruas tortas e mal calçadas, casas sem elegância e baixas, palácios sem beleza artística, rios cheios de jangadas e canoas pobres; uma vez “lá”, vê apenas escravos por toda a parte. Em quatro versetos o poeta repete nada mais que cinco vezes a palavra “escravos”, como que assustado com aquilo que vê. O poeta atribuiu toda a falta de beleza urbana à escravidão, porque a beleza era filha do pensamento e o pensamento do belo e do grande era incompatível com o sentir do escravo (*Med.* 1.5.4).

Mas, eis a maior das suas amarguras, o poeta mêmora das terras estrangeiras e de se ter abusado pelo fato daqueles pássaros não cantarem como os sabiás, daqueles céus terem menos estrelas e bosques menos flores; recordando tudo isso, amargurado e triste, pergunta qual seria a real percepção dos estrangeiros que aportavam ao Brasil e pressupõe que pela quantidade de escravos africanos, o estrangeiro poderia em primeiro momento confundir-se e achar que teria chegado às costas da África. Desde o princípio o escravo tornou-se um negócio importante, conforme atesta Brandão (1943, 99) nos seus diálogos, ao testemunhar que todos os moradores do Brasil viviam, tratavam e trabalhavam com a gente vinda da Guiné (“África”).

Marques (2010, 9) indaga se o poeta poderia criticar abertamente a escravidão – a mola sustentadora do Estado –, quando, à semelhança dos demais poetas românticos também era funcionário público. A julgar pela carta de Gonçalves Dias endereçada a Teófilo³², em 1860 podemos afirmar com segurança que não era possível. Apesar disso certos sujeitos da crítica apresentada nos últimos anos insistem em dizer que havia certa liberdade de imprensa³³. Obviamente que

³² “Quando me lembrar de mandar à fava os grandalhões da nossa terra já começo a antever a possibilidade de fazer alguma cousa com a literatura. Será um exemplo excelente; porque enquanto o literato carece de empregos públicos – não pode haver literatura que mereça tal nome”. Gonçalves Dias, em 1860, 18 de mar. em carta a Teófilo.

³³ Dou como exemplo o controverso livro recentemente publicado, *Guia politicamente incorreto da História do Brasil*, cujo autor, Narloch (2011, 276) insiste

Meditação só existe porque Gonçalves Dias ainda desconhecia a política de imprensa brasileira; ao vê-lo embargado no *Guanabara* o poeta sentiu-se coagido a apresentar um tipo de literatura que agradasse aos grandalhões da terra. Ao que parece, *Meditação* cumpriu às riscas estes interesses, sendo provavelmente digerida em silêncio bem longe dos debates da imprensa, porque implicaria uma discussão indesejada que norteava a política excludente da sociedade brasileira oitocentista (MARQUES, 2010, 256).

Gonçalves Dias deixa, por assim dizer, de cantar o negro numa época em que os “homens de pensamento” pretendiam erguer o indígena à categoria de padrão humano, enquanto omitia tudo o que diminuía o próprio branco, ou o negro tirado do seu lar para o labor agrícola e mineiro (Sodré, 1969, 265). Na tentativa de enaltecer o indígena Gonçalves demonstra a voracidade da ambição do europeu, mas em nenhum momento destaca que estes, pra além de matar o indígena como afirma, arrebatarem o negro do seio familiar, para alimentar a máquina de sua empresa. Observa Sodré (1969, 268), um pensamento hoje já superado pela crítica, que um estudioso de sua época refletiu que o negro não poderia ser tomado como assunto e muito menos como herói, porque foi submisso, passivo, conformado em vez de altivo, corajoso, orgulhoso; ao passo que o indígena preferia morrer a submeter-se a escravidão.

Durante séculos as narrativas de viajantes foram definindo a América, tanto para valorizar o paraíso de exuberância e de fertilidade, quanto para criticar a ausência de civilização, através da negação relativamente à Europa. O indianismo surge, portanto com o interesse de inverter esta perspectiva, passa a definir-se afirmativamente diante de tudo que a Europa não é (ROUANET, 1991, 252). Um passado mítico e lendário, sobretudo histórico, à medida que as nações europeias remontam de uma época medieval, nesta ocasião os nossos primitivos construíam também uma história de glória; “nós também temos nossos mitos: gênios dos rios, lagos, matas, montes e vales”, de acordo com Cândido (1993, 20) isto é a tendência que define um desejo de individuação nacional. Para Cândido (1993, 22) o Indianismo não

em afirmar, utilizando como fonte *Dom Pedro II* de José Murilo de Carvalho, que durante o Segundo Império o Brasil experimentou uma liberdade de imprensa que foi perdida com proclamação da República e só gradualmente foi sendo alcançada com muito esforço da população.

quer redefinir apenas a atitude poética, mas o próprio lugar do homem no mundo e na sociedade.

Quando Gonçalves Dias prometeu criar uma *Iliáda Brasileira* em 1847, poderíamos prever que o pessimismo recorrente em sua poética diante da trágica história em que os selvagens americanos se encerravam encontraria a fertilidade de que precisava para evoluir. Como se não bastasse o poema da *América Infeliz* ficaria inacabado enquanto o poeta saudoso naufragaria junto à costa da Terra das Palmeiras, não se realizando o último dos seus desejos.

Desde o início da colonização europeia na América muitos foram os poetas que se aventuraram em dar seguimento a corrente inaugurada pelo espanhol Alonso de Ercilla que em 1569 escreveu a primeira epopeia em continente americano, *La Araucana*.

Em 1846 Gonçalves Dias lançou a primeira edição dos *Primeiros Cantos*, no ano seguinte Alexandre Herculano³⁴ elogiou as *Poesias Americanas* e aconselhou o poeta a continuar nesta vertente, porque cria o português que a genuína literatura brasileira tinha de se ocupar daquilo que lhe pertencia: o indígena. José de Alencar, entre outros indianistas, criticou Gonçalves Dias em sua época porque apesar de ser o maranhense um autêntico indianista não tinha ainda composto um poema épico. De fato, a obra anunciada em 1847, teve os seus primeiros cantos publicados dez anos após a sua divulgação.

Alguns poetas no Brasil empreenderam poemas épicos: Basílio da Gama com *O Uruguai*; Santa Rita Durão com o *Caramuru*; Gonçalves de Magalhães com *A Confederação dos Tamoios*. Os romancistas brasileiros, incentivados pela visão indigenista dos franceses como Chateaubriand e pelo mito do *Bom Selvagem* do filósofo Rousseau, instauraram nos países americanos uma crença de que a verdadeira poesia só poderia existir e consolidar a partir do elemento nativo.

Alguns fatores foram preponderantes para que o indianismo surgisse com esta conotação de identidade nacional. Em primeiro lugar surge como nostalgia da liberdade que os povos americanos possuíam antes da colonização. Esta nostalgia foi desencadeada pela independência política que as nações foram alcançando neste período.

Num ato pró-vanguarda os poetas esqueceram-se de que no plano original os selvagens não estavam incluídos no processo colonizador, e no caso brasileiro o indígena foi em grande escala

³⁴ Artigo publicado na *Revista Universal Lisbonense* – T. 7, p. 5.

substituído pelo africano. Ao passo que aqueles elementos que surgiram da miscigenação entre o indígena e o branco eram relegados ao ócio.

Lembremos que as nações americanas, sobretudo eram fruto do europeu imigrante cujo histórico encontrava-se bastante degradado em virtude das guerras empreendidas contra os selvagens e do traslado de africanos e conseqüentemente a sua submissão. O africano arrebatado ainda se ocupava dos engenhos e das minas e a máquina escravocrata dava seus últimos gritos retumbantes em meados do século XIX, para depois estagnar e cair. O mestiço ainda no ócio «ao lado do indígena» ainda não havia despertado para a conjuntura política do país, como detectará o poeta em sua *Meditação*. Neste universo em que as nações americanas buscavam a autoafirmação, Gonçalves anuncia que iria escrever o seu Génesis americano, sua criação recriada e para dar um toque de magnificência: a sua futura obra de *Ilíada Brasileira*.

Quase mil e novecentos anos antes, Virgílio de Mântua havia anunciado a sua *Eneida*. No verão de 29 a.C. o poeta recitou a sua *Geórgicas* para Otávio em Campânia. O poeta era convidado a apresentar provavelmente pelas virtudes do seu conhecimento sobre agricultura. Otávio assume quetinha reconhecimento via Mecenas que Virgílio planejava escrever um poema épico sobre Enéias, o ancestral e pai da nação (KRAGGERUD, 1998, 1). Para Kraggerud³⁵ os versos da *Geórgicas* 3. 1-48 anunciavam de fato a *Eneida*.

O problema que estamos a lidar é que Gonçalves deve elaborar uma obra épica, reunindo a riqueza da língua, embora o seu objeto desconheça a própria língua. Dessa forma, Gonçalves tem de descrever *Os Timbiras* na língua portuguesa, mas também precisa conviver com os laços idiomáticos dessa tribo indígena.

O conceito antropológico de cultura é neutro quando se refere ao conjunto de estilo de vida, quer material, quer espiritual. Desta maneira o antropólogo não pode dizer que a cultura alemã ou francesa é superior à portuguesa; existe um ilogismo ao se afirmar que uma tribo canibal quepratica a antropofagia possui cultura inferior às atuais culturas ibéricas, italianas ou eslavas (MELO, 1992, 30). É mister que

³⁵ Powell (1998, 90) concorda com Kraggerud ao afirmar que Virgílio faz um deslocamento entre as *Geórgicas* e a *Eneida* sobre a virtude política de Júlio César.

o indígena despertou a atenção do colonizador desde o descobrimento, a própria carta de Pero Vaz de Caminha denuncia isto. Nos estudos comparativos entre o Brasil e a Oceania, Gonçalves mostrou-nos a diferença do imaginário dos indoutos sobre os aborígenes oceânicos e indígenas americanos.

Além disso, Gonçalves acompanhara uma corrente poética já difundida e amplamente aceita na sua época. Se para Sellar (1897, 311)³⁶, Virgílio tinha Nevio e Ênio como fonte de inspiração de um poema nacional épico. Gonçalves Dias tinha Basílio da Gama e Santa Rita Durão, além dos seus contemporâneos e uma ideia do *Bom Selvagem* já difundida pela Europa. Por outro lado a sombra de Camões permeava a vanguarda e incitava o objetivo de construir no legado nacional um poema dessa magnitude.

O termo *Gênesis americano* remete-nos ao livro do *Gênesis* bíblico que narra o surgimento do mundo e a formação do povo judeu, mas que se encerra com a sua dispersão, numa terra estranha em que sofreriam até unirem-se a ponto de abandoná-la conforme os relatos do *Êxodo*. Querer unir *Gênesis* e *Iliada* pode parecer um paradoxo: porque o *Gênesis* encerra com o cativo e a *Iliada* com a vitória dos gregos e a morte de Heitor. Do ponto de vista guerreiro o *Êxodo* aproxima-se mais; mas não existe êxodo americano. A figura de linguagem que Gonçalves se apropriou era apenas para evidenciar que aquilo que a *Iliada* tem do aspecto guerreiro o *Gênesis* tem da origem. Gonçalves n'Os *Timbiras* fez um regresso ao Brasil pré-Cabral quando esta terra estava infestada de guerreiros selvagens.

A proposta de uma *Ilíada Brasileira* tornou-se paradoxal à medida que a sua obra distanciou-se da *Ilíada* de Homero e aproximou-se da *Eneida* de Virgílio. Nos diversos estudos antiepícos sobre Virgílio, vimos como neste poema de celebração, de sublimação de heróis, também encontramos o esmorecimento, a queixa, a decepção e a falha humana.

Para O'Hara (1990, 176) Virgílio é o poeta-profeta da *Eneida*, por outro lado Gonçalves Dias denomina-se *cantor de um povo extinto*. Ao fazer menção a algo que se sucedeu no passado e não que há de

³⁶ Naevius "in His account of the storm which drives Aeneas to Carthage and of his entertainment there by the Carthagian Queen" e Ennius "by His use of many half-lines and expressions which give an antique and stately character to the description of incidents or the expression of sentiment."

acontecer, o poeta circunscreve o ofício de poeta-profeta. Todorov (1973, 45) determinou que a impossibilidade de paralelismos nos leva às *anacronias* que se dividem em duas: as *retrospecções*, ou retrocessos; e as *prospecções*, ou antecipações. O texto em si é uma retrospecção, uma vez que já sabemos na introdução quando o poeta evoca na lira a sombra do guerreiro indígena e diz-se *cantorde um povo extinto*. A partir daqui o poeta fará uma incursão prospectiva.

A concepção do poeta como profeta remonta à Grécia Arcaica. Mas as conotações especiais da palavra *vates* e da associação da poesia com a profecia em Roma fornece um contexto exclusivamente para o uso romano de Virgílio da profecia enganosa na *Eneida* (O'HARA, 1990, 177). No início *vate* era dado como um mau nome latino, o *vate* foi ridicularizado por Ênio e Lucrécio e outros. Mas em seguida a palavra é reabilitada por Augusto e libertada destas conotações infelizes³⁷. A modificação da palavra era necessária para o seu uso no contexto Augustano e também pela sugestão fabricada na poesia e profecia da *Eneida* (O'HARA, 1990, 178). A associação da palavra *vate* com engano e ilusão³⁸ está presente também alguns anos antes do período Augustano e também no princípio e nos mais recentes poetas Augustanos. No entanto O'Hara (1990, 179) reconhece que os Augustanos não eliminaram a conotação negativa da palavra e também a associação de *vates* com *made-up dreams*.

Para relatar como os selvagens americanos foram destruídos, Gonçalves elege os Timbiras como povo, sua escolha é contraditória, porque os Timbiras não eram um povo guerreiro semelhante aos Tupinambás. Mas Ross (2007, 55. Vd. *Aen.* 7. 45-6) lembra-nos que Latino também não era o único rei do Lácio, mas era um nome sugestivo.

A *Eneida* foi inspirada nas obras homéricas, e como tal é a completa inversão de Homero. Já que a *Iliada* aparentemente é mais antiga que a *Odisséia*, – a partir do ponto de vista narrativo. Mas em Virgílio esta ordem é invertida. A inversão se dá também pelos

³⁷ O'HARA, 1990, 177, 178. O'HARA cita Newman (1967) que utiliza a palavra "Rehabilitation" (pg 15, 35 e 104) para "these unfortunate overtones" segundo o seu levantamento, Newman disse 26 vezes que Virgílio "intention... to rescue *vates* from the censure heaped on them by the Ennian tradition."

³⁸ O'Hara (1990, 178) utiliza o termo "deception and illusion."

personagens: enquanto Ulisses retorna para Ítaca, onde nasceu, para junto do velho pai, do jovem filho, da cama de sua esposa; Enéias, o piedoso herói, perde a sua cidade natal e a sua amada esposa, sendo obrigado a sair para encontrar uma nova casa que ele não conhece, e perde no meio do caminho o pai (ROSS, 2007, 1). A metade Ilíadica da *Eneida* termina com ato de loucura e raiva terrível que culmina no assassinato de Turno, num conflito sem resolução (ROSS, 2007, 2). Os *Timbiras*, inicia na ordem homérica, e a semelhança da *Eneida* a sua metade Ilíadica termina com um ato de loucura e com o assassinato do chefe dos Gamelas; posteriormente os Gamelas fogem e o poema se encerra com o enigma do paradeiro de Jatir, da sorte de Jurucei e com a apreensão de Gurupema enquanto Itajuba do outro lado encerra sem reaver a posse sobre a tribo que conquistara e com o futuro insólito que espreita à tribo.

Enéias era um herói homérico que vivia entre o passado de Tróia, destruída para sempre na escuridão cega de uma única noite, e o futuro que ele não queria conhecer e somente tinha imagem que ele vagamente podia compreender (ROSS, 2007, 2, 14). Itajuba também vivia entre o passado glorioso de sua tribo³⁹²⁴, se ocupava de resgatar uma tribo que conquistara em duelo enquanto o futuro que descortinava revelava-se tão sórdido.

O herói clássico deve fazer-se o maior das escrituras, o mais excelso. No entanto, ele também falha – porque é humano e a maior falha humana é a morte. Esta mortalidade que os distingue dos deuses que vivem para sempre (ROSS, 2007, 12). A diferença entre o um herói homérico no tempo de crise e Eneias, é simplesmente que o herói homérico atua de maneira decisiva e sem hesitação, ao passo que Eneias no curso da ação não resolve o conflito (ROSS, 2007, 13). Através de sua ação Eneias transforma muitas pessoas em vítimas, dentre as mais notáveis destaca-se Dido. Mas tantos outros seriam vítimas no poema da celebração romana: por exemplo, Nisus, Eurílo, e sua mãe são todas vítimas patéticas, enganadas, traídas e abandonadas de acordo com o padrão familiar do herói épico em Virgílio (ROSS, 2007, 38).

Palavra são ações que tem sido vistas como prepotentes e arrogantes, e este será o seu grande erro (*his culpa*, even), que era finalmente, e justamente punido por Eneias. Tudo isto não é somente

³⁹ Nesse esforço de memória, Jaguar, o pai de Itajuba é citado constantemente.

questionado, mas pode distrair-nos do que Virgílio mostra-nos (ROSS, 2007, 40). No retrato da *América Infeliz* veremos que enquanto as naus navegavam em direção ao Brasil, os selvagens se ocupavam da guerra frívola, de motivos fúteis, por vinganças desnecessárias.

A *Eneida* não é o poema da derrocada de Tróia, mas do surgimento de Roma. *Os Timbiras* não é o poema do surgimento do Brasil, mas da extinção dos selvagens. O *nostos* toma um espaço fundamental na obra de Gonçalves; mas na *Odisseia* o *nostos* era a centralidade da obra. O motivo do regresso do herói que se encontra tão ligada à guerra de Tróia e conseqüentemente a *Ilíada* (JAEGGER, 1936, 37). São relações diferentes, mas em ambos os casos as obras estão ligadas à nostalgia de um tempo que passou e que não voltará a ser.

Eis *Os Timbiras*, aclimatado ao redor da linha do Equador, esse poema americano foi na verdade uma poesia brasileira, e por mais que insistisse colocando os Andes, o lhama, o condor, o Piaga, os Manitôs, etc., por mais que se lembrasse das naus da Holanda, dos galeões de Espanha, das fragatas de França e das caravelas portuguesas, se esquece de um Mayflower da Inglaterra e os povos Europeus citados são apenas aqueles que intervieram na colonização do Brasil. Mister ainda, estes povos se restringiram ao nordeste brasileiro, a região da província natal de Gonçalves Dias. Os seus Timbiras e Gamelas habitavam o vale do Mearim e estavam longe de ser belicosos como os Tupinambás e Aimorés. Mas isto não importa! Nenhuma tribo poderia representar todas as outras sem ser contestada. A *Confederação dos Tamoios* de Gonçalves de Magalhães tomou um rumo muito maior historicamente – mas de que importa a história para a ficção? Gonçalves Dias não falhou na sua eleição e na preparação de sua arte. Os Timbiras representam todos os povos indígenas com a mesma autoridade que o Brasil pode representar todos os países americanos, porque no fundo são uma coisa só, passaram todos pelos mesmos processos. Quando o poeta compara os povos europeus e americanos sente uma dor fria e aguda, um sentimento de inferioridade, de incapacidade, por assim dizer. Mas na *Eneida*, por exemplo, esta inferioridade surge no poder de Virgílio em fazer a sua história ao mesmo tempo real e vivida, em parte, de uma inferioridade de seu temperamento próprio, e em parte da adaptabilidade inferior da vida de sua própria idade para tratamento imaginativo. Para muitos teóricos o contraste entre Homero e a vida de Virgílio é fundamental para a inferioridade do poema. Ou seja, o

que mais poderíamos esperar de um cantor ciente da sua inferioridade racial e social? A sua consciência de somenidade incluía o sentimento de ser o primeiro poeta nacional, portanto sem um predecessor, do mesmo modo, ainda lhe pesava a sombra de um Camões no além-mar.

As imagens da *América Infeliz* (*Tim*, 3. 78-96), onde o poeta derrama os seus lamentos comparando a América à semelhança de uma criança, que com inocência, cobiçada pelo velho tutor, a imagem da América que cede por ser fraca, por estar nos anos da infância. É um contraste grande com a imagem dos guerreiros indígenas e da bravura dos heróis.

A seguir o poeta falaria das naus de Holanda, os galeões de Espanha, as fragatas de França e as caravelas dos Portugueses que aportaram na América (*Tim*. 3.99-109). O poeta denominou os invasores de *monstros marinhos* que procuravam asilo numa terra estrangeira. O poeta manifesta a tristeza porque enquanto estas embarcações estavam a caminho da América, os selvagens estavam fabricando setas agudas e tacapes válidos.

O quadro épico, do herói e chefe Timbira, cujos olhos vermelhos irados pulam, expressa na sua forma mais sublime a destreza guerreira que o assalta. O vermelho tem duplo significado, ao mesmo instante que significa a vida também pode significar a morte⁴⁰. No quadro representado os olhos cor de sangue representam por trás o desejo de morte imanente em Itajuba. Recordando que o vermelho e o branco são cores sugestivas, um contraste muito grande no último momento da *Eneida*.

Os olhos carmesins de Itajuba, a expressão de descontentamento diante da resistência do inimigo contrasta em muito com a comparação que se segue. O poeta compara a investida de Itajuba sobre o cacique dos Gamelas com o voo do condor que, descendo a prumo dos astros sobre o lhama descuidoso⁴¹ prende-o nas

⁴⁰ On purpureus as a color associated with death as well as life” (BODKIN, 1965, 44-55).

⁴¹ “O nome do conhecido camélideo peruano varia de género. O -a sugere feminino, atribuição mais freqüente; porém o espanhol da América prefere o masculino (ao contrário do europeu); o Aulete, português, registra “a lhama” e “o lama”; o antigo e outrora tão consultado Pequeno Dicionário Brasileiro consigna masculino para as duas formas; o vitorioso Aurélio opta pelo masculino. O francês e o italiano escolheram o masculino” (MELO, 1992, 46)

garras potentes e sobe audaz aonde não chega o raio, isto é, acima das nuvens. Um quadro tipicamente virgiliano: Turno inofensivo derrotado pelas mãos de Eneias implora pela vida (CLAUSEN, 1987, 89), Príamo é a figura patética, a vergonha de um homem idoso morto em batalha (QUINN, 1968, 8). O cacique dos Gamelas, que luta bravamente, tal como teria feito Príamo durante a juventude. Turno nos momentos que antecedem a sua derrota é no último golpe semelhante à Príamo vencido pela idade e Turno vencido pelo desejo de vida.

O cacique comparado ao lhama, um animal vegetariano tão distinto dos indígenas antropófagos. Um animal calmo como a ovelha que quando é atacado pelos predadores, ainda que esteja prevenido não tem capacidade de proteger-se do predador. Dessa maneira a força igualitária que o chefe dos Gamelas há pouco tempo colocava o duelo empatado, simplesmente esvaiu-se, dissipou-se como a força de Turno abandonado pelos deuses, como a força de Príamo decaída pela idade.

Itajuba voa sobre o rei das selvas, cinge-o nos braços e aperta com força incrível contra si. O gigante verga, inclina-se, desaba e cai num choque repentino (*Tim.* 1.132-135). A batalha triunfada epopeia de Gonçalves ganha o caráter antiepico, a vitória gloriosa de Itajuba mancha-se, porque não vencera o Gamela justamente. A destreza idêntica, a separação repentina, decisão de ambos, contrasta com o ataque traiçoeiro de Itajuba. O Timbira não dera ao Gamela a opção de lutar, simplesmente agarra-o como Condor agarra ao Lhama desprevenido, comprime-o tirando-lhe os movimentos dos braços e pernas, como o Condor que carrega o Lhama para as alturas, onde não poderá defender-se. Itajuba pensa apenas na vitória, como Eneias também pensara: a morte aplicada ao inimigo é impiedosa, traiçoeira.

O poeta tenta dar um retoque na cena abominável, como o pintor que mete sobre um quadro acabado um bocado de tinta fresca: compara o tombo do Gamela com a queda de um tronco anoso, que levanta o pé da terra e propaga ao longe o barulho da sua queda (*Tim.* 1.136-138). Itajuba, ainda bate o pé na arca do peito do desfalecido guerreiro desferindo palavras de morte. O Gamela sem alento, com os olhos turvos enxerga pela última vez o céu azul, as matas doces cobertas de verdura e flores.

Na segunda parte odisséica de *Os Timbiras*, encontraremos uma sorte de imprecações contra os selvagens que foram exauridas por causa da insolência dos americanos. Em curtas palavras poderíamos

presumir que o católico Gonçalves demandou contra os selvagens à culpa de terem as suas terras infestadas de estrangeiros e de anunciadores do Evangelho. Lembra-lhes o Piaga de sempre encontrar os Maracás sem as oferendas que os deuses tanto aprazem (*Tim.* 3.557-575). Doutra sorte é necessário lembrar que no final do seu ensaio monográfico *O Brasil e a Oceania*, o poeta defendeu a evangelização dos selvagens sugerindo apenas que os evangelizadores deveriam encontrar uma compatibilidade mais apropriada com a cultura dos americanos, um tanto paradoxal porque o exercício da Evangelização possui um caráter autoritário de converter todo aquele que nãoconfessa.

O poema se encerra com a melancolia da *América Infeliz*, Gonçalves naufraga junto a costamaranhense e privou-nos do acesso dos cantos que segundo Henriques Leal já estavam escritos e junto do espólio do poeta. Com a morte de Gonçalves Dias, restaram-nos apenas quatro cantos de *Os Timbiras*, com ele o indianismo brasileiro atingiu o seu apogeu e logo após estagnou-se. Mas para Sousa Pinto (1931, 22), o fato de Gonçalves Dias não ter concluído esta obra, entre várias explicações, é suscetível afirmar que a época dos poemas longos estava exaurida.

Mas como lembra-nos Ricardo (1964, 55): o indígena não morreu. Gonçalves em sua poesia fez uma espécie de solicitação do humano, porque, afinal, o indígena ainda existe entre nós. Trucidado, reduzido a uma população menos perceptível pelo número do que por viver nos cafundós deste país cômico.

EIS UMA *ENEIDA* BRASILEIRA⁴²

Imaginei um poema... como nunca ouviste falar de outro: magotes de tigres, coatis, de cascavéis; imaginei mangueiras e jabuticabeiras, jequitibás e ipês arrogantes, sapucaieiras e jambeiros, de palmeiras nem falemos; guerreiros diabólicos, mulheres feiticeiras, sapos e jacarés sem conta; enfim, um gênesis americano, uma *Ilíada* brasileira, uma criação recriada.

Passa-se a ação no Maranhão e vai terminar no Amazonas com a dispersão dos Timbiras, guerras entre êles e depois com os portugueses.

O primeiro canto já está pronto, o segundo começado (apud LEAL, 1874, 89-90).

Com estas palavras Gonçalves Dias anunciava ao seu amigo Henriques Leal o nascimento da epopéia *Os Timbiras*.

De acordo com Cândido (1993, 18), o Indianismo foi à forma reputada mais lídima de literatura nacional e o seu momento áureo no Brasil ocorreu no decênio de 40 ao decênio de 60, decaindo a partir daí até que os escritores se convencessem da sua inviabilidade, Cândido destaca ainda que seja em Gonçalves Dias e José de Alencar que encontramos os representantes do mais alto quilate. O primeiro no universo da poesia e o segundo na prosa. Mais que isto, Cândido (1993, 74) convence-se de que Gonçalves Dias “verdadeiramente criou” uma convenção poética nova.

No entanto, a semelhança de todos os indianistas brasileiros, Gonçalves Dias assim como Basílio da Gama reagiu ao modelo camoniano (COUTINHO, 1969, 92). Ele não usa a “tuba belicosa”; não diz que outra voz mais alta se levanta. Antes, cantor humilde,

⁴² Este artigo constitui, com ligeiras alterações, o trabalho realizado em 2010, na cadeira de Poesis e (Des)Construção de Identidade, sob orientação da Dra. Ana Paula Arnault, e integrado ao doutorado de Poética e Hermenêutica. Foi depois publicado, sob mesmo título, na *Revista Alêre*, ano 8, vol. 11, Nº 1 (2015) pp. 141-166. E possui partes do trabalho intitulado *Gonçalves Dias e a procura da identidade nacional brasileira* publicado na *Revista Brasileira – Journal for Brazilian Studies* vol. 2, Nº2 (2013) pp. 371-400.

enrinalda a lira com um ramo verde e escolhe um tronco de palmeira junto ao qual desferirá o seu canto. Enquanto o poeta lusitano canta um povo em nada nunca vencido, Gonçalves opta por evocar a sombra do selvagem guerreiro para cantar os feitos de um povo «agora extinto».

Durante o Segundo Império surge a necessidade da criação de uma identidade nacional, o país recém independente sentia-se demasiado unido a sua antiga metrópole, os estudiosos brasileiros eram exclusivamente formados em universidades portuguesas; sentir-se desligado de Portugal era uma necessidade urgente e por isso o Imperador patrocinou muitas atividades à procura da Identidade Nacional. A idéia do indígena como elemento nacional era algo muito fixo durante o período do Segundo Império, houve-se uma valorização da cultura indígena, muitas excursões foram levadas a cabo nesta ocasião, o Brasil parecia finalmente ter encontrado a sua origem.

Nessa procura de um elemento que representasse o Brasil genuíno, puro e desligado de sua metrópole, surge o papel civilizador da literatura. No entanto, a terra precisa de uma literatura que legitima a sua origem, essa autenticidade passava-se, portanto pela negação de tudo que viesse da metrópole. Cândido (1993, 15) denominou o processo de construção dessa identidade literária como “renovação literária”. No entanto, não seríamos demais supersticiosos em perguntar que renovação literária seria esta? Já que não se pode dizer de literatura brasileira anterior, a literatura colonial é ainda negada como genuinamente brasileira, diríamos que nos idos e vindos o Brasil nutre-se de duas literaturas, colonial e pós-colonial. Se partirmos por esta ótica, a de não assumirmos a literatura colonial como brasileira é de questionar que “renovação literária” é esta de que anuncia Cândido.

Como já afirmamos, a literatura como elemento civilizador tratou de divulgar os interesses da criação da Identidade Nacional, dessa forma é que segundo Bosi (1993, 239) em “Guarani” de José de Alencar há um quadro do Brasil-Colônia criado à imagem e semelhança da comunidade feudal européia; e que a batalha entre Itajuba e o chefe dos Gamelas em Os Timbiras torna-se uma recriação do duelo entre Aquiles e Heitor. Para Sodré (1969, 266) o indianismo surge na literatura, portanto com o maior dos poetas, e com o fundador do romance brasileiro, Gonçalves Dias e José de Alencar.

Ao lermos o *Meditação* vemos surgir novamente a questão da eleição do indígena, a escolha do indígena como elemento da terra

estava para além da literatura. Sodré (1969, 256) acha estranho que a catequese, um fenômeno contemporâneo, e que seria a parte complementar das descobertas e conquistas ultramarinas, tenha ignorado ao problema da escravatura dos negros africanos, embora protestassem veementes, de forma singular, contra a escravidão dos indígenas americanos. Sodré (1969, 257) destaca ainda que desde cedo o indígena mereceu tratamento especial, um conceito especial, um lugar especial. Portanto quando ele encontrou esse lugar especial na literatura não encerrou nenhuma originalidade, porque não traduziu uma posição angariada no século XIX, mas fundamentalmente alicerçado no tempo, pra além da influência estrangeira no problema do indianismo. Se atentarmos para o *Meditação* e como as coisas se sucederam, saberemos por que razão o negro poderia pertencer a literatura: louvar o negro numa sociedade escravocrata em que ele era a principal vítima seria uma heresia. Aliás, a tal revista *Nitheroy* de 1836, a quem muitos atribuem o surgimento do indianismo no Brasil é que trouxe as chamadas *Considerações económicas sobre a escravatura*, de Torres-Homem; não é novidade para a crítica literária que a tal revista não tenha passado do primeiro número, além disso ela foi publicada em Paris (aliás, era no exterior que se praticava a crítica). Não será preciso dizer que o mesmo motivo que impediu *Meditação* de ser publicado na sua totalidade foi o mesmo que terá impedido a continuidade da revista *Nitheroy*. Na verdade, a eleição do indígena pelos Românticos, a sua escolha não encerrou nenhuma originalidade, por que não traduziu uma posição angariada no século XIX, mas fundamentalmente alicerçado no tempo, pra além da influência estrangeira no problema do indianismo. Para Melatti (1987, 195), o indígena nascido no Brasil depois da posse portuguesa não deixa de ser brasileiro, todavia não é mais brasileiro que o negro e o branco que colonizaram a terra; antes que o Brasil se formasse, os indígenas estavam aqui, o Brasil se formou à custa das conquistas dos territórios desses povos. Aqueles que não morreram tiveram que se submeter. As palavras de Coutinho (1969, 69) expressam muito bem como se deu o processo civilizador no Brasil:

O português fica encantado com o nosso índio, que lhe pareceu pitoresco e irá escravizá-lo na colonização. Polígamo por excelência, gostou mais da índia, que esta, sim, lhe aguça a concupiscência desde o primeiro instante, com as suas “vergonhas tão cerradinhas” e

demais encantos. Ou porque a nudez, já lhe fosse um afrodisíaco, um convite irrecusável, ou porque fizesse de conta que ela era a “moura encantada”, o caso é que a mulher do mato lhe pareceu mais bonita, mais apetitosa que a do reino.

O indígena é quem mais sofreu alteração, porque a miscigenação aconteceu apenas nos elementos que nasciam na terra, ao passo que o português se mantinha distante do outro lado do Atlântico (cf. GRIZOSTE, 2013, 176).

Não havia qualquer noção de Brasil antes da descoberta dos portugueses, sendo assim é impossível falar de brasilidade nesse período, Sousa Pinto dá-nos um claro exemplo daquilo que motivou a construção do indianismo como identidade nacional, no velho mundo o grande elo que prende os homens é o fator do sangue nacional. Gonçalves Dias (1998, 1074) em famosa carta para o irmão de Ana Amélia dá claros exemplos disso quando afirma não ter “sangue azul”. Já na América, o que determina a nacionalidade deixa de ser a raça e passa a ser a terra; ou seja, o que nasce lá lhe pertence, se lá habita; portanto quem vive na América é americano (PINTO, 1931, 12). Ao optar pelo indígena como elemento nacional, Gonçalves Dias fê-lo porque traduziu para a América o conceito de nacionalismo difundido na Europa, e ainda alheio aos americanos. o exemplo mais claro da verdadeira brasilidade está expresso em *Marabá*, por que para Fernandes (1989, 139), o poema retrata o surgimento de uma nova raça, a mestiçagem. Mas o que poderia ser o fator de preciosidade literária em Gonçalves é motivo de depreciação, porque *Marabá* não é um poema de exaltação a mestiçagem, mas de lamento e desesperação pela condição diante da pureza de raça perdida.

O indígena desde cedo ocupou o seu lugar na literatura, basta vermos na carta de Caminha o interesse que o selvagem americano despertou nos portugueses, mas é Basílio da Gama que Sousa Pinto (1928, 8) enxergou como um dos precursores não apenas do Brasil, mas do Novo Mundo daquilo que era a verdadeira poesia americana. No entanto não a reconhece como uma epopéia, mas uma alma revoltada e profética em que a primeira afirmação definitiva do ideal americano é diversa do europeu (PINTO, 1928, 9). Porém, para Sodré (1969, 264) os precursores da literatura, ao utilizarem o indígena, como Santa Rita Durão e Basílio da Gama, fizeram dele um assunto e

tomaram para modelo os mestres europeus. Os indianistas por sua vez, tentaram fazer do indígena mais que um assunto; tentaram transformá-lo num herói. Sodré destaca ainda que ninguém quisesse trazer o indígena para criação literária, ainda que fosse apenas como assunto. Segundo Machado de Assis (1962, 802), estes poetas buscaram ao redor de si os elementos de uma poesia nova e deram os primeiros traços da fisionomia literária do Brasil. As mesmas obras de Basílio da Gama e Durão quiseram antes ostentar certa cor local do que tornar independente a literatura brasileira, literatura que não existe ainda, que mal poderá ir alvorecendo agora. Houve depois uma espécie de reação. Entrou a prevalecer a opinião de que não estava toda a poesia nos costumes semibárbara anteriores à nossa civilização, o que era verdade, — e não tardou o conceito de que nada tinha a poesia com a existência da raça extinta, tão diferente da raça triunfante, — o que parece um erro (ASSIS, 1962, 802).

Segundo Cândido (1993, 16) os poetas da segunda geração manifestavam remorso ao sobrepor os problemas exclusivamente pessoais, ou ao abandoná-los pelos temas universais e o cenário de outras terras. Álvares de Azevedo é o menos pitoresco de todos e o mais obcecado pelos seus dramas íntimo e os modelos europeus. Em “Macário”, peça teatral escrita pouco antes de sua morte e logo após ter sonhado um encontro seu com satã, há um importante trecho em que desdobra nos personagens, enquanto um acusa ou outro defende-se, um poeta cético e pouco nacional, que certamente é ele próprio. Macário aparece censurando a artificialidade do indianismo e da poesia americana, numa revolta de bom senso realista. Ele critica os românticos de falarem dos gemidos da noite no sertão, das tradições das raças perdidas das florestas, das torrenes das serranias, como se lá tivessem dormido ao menos uma noite, como se acordassem procurando túmulos, e perguntando como Hamlet no cemitério a cada caveira do deserto o seu passado. Esquecem-se talvez de contar que nos mangues e nas águas do Amazonas e do Orenoco há mais mosquitos e sezões do que inspiração, que na floresta há insetos repulsivos, répteis imundos, que a pele furta-cor do tigre não tem o perfume das flores — que tudo isto é sublime nos livros, mas é soberanamente desagradável para quem os enfrenta.

Para Marques (2006, 175), o indianismo dentro do anseio romântico por uma literatura nacional, foi o mais bem sucedido passo nessa direção, pois, com sua normatização, a literatura brasileira deu

vida a um símbolo que, sem colocar em perigo a realidade escravocrata, desempenhou uma missão importante ao se contrapor, no plano das representações, a imagem do colonizador luso que deveria ser desprezada, pelo menos em público.

Cândido (1993, 82) considera que “Os Timbiras” é um poema duro e pouco inspirado, que foram interrompidos justamente no momento em que, depois de três cantos bastante dispersivos (que deixam o leitor hesitante quanto ao rumo do narrador), vai afinal configurar-se um episódio decisivo, cuja preparação ocupa o quarto canto. Isso contribui para tornar o poema, como estrutura, confuso, prolixo, inferior ao *Caramuru* e o *Uruguai*.

Na realidade, o indianismo brasileiro é uma recriação a partir do indianismo francês, nas palavras de Coutinho (1969, 70) “Imitávamos, através do francês, o que já era nosso; o que já estava na origem da nossa história literária.” Para entendermos esta evolução, o indianismo brasileiro nasce com Anchieta, que denominamos de Indianismo Barroco, que deixou sua obra numa mescla de latim, português, castelhano e tupi (COUTINHO, 1969, 65). Numa segunda fase que denominamos Indianismo Arcádico temos Basílio da Gama baseando-se num motivo histórico para exaltar os portugueses e atacar os jesuítas na luta contra os indígenas das missões, conquanto vencidos os aborígenes, o poeta lhes celebra com intrepidez. Já Santa Rita Durão se apegou ao modelo camoniano, cujo poema *Caramuru* é escrito em oitava rima, e faz ainda um reparo ao português, quando afirma que “os sucessos do Brasil não mereciam menos que os da índia.” Numa terceira fase passamos pelo Indianismo exótico, importado, onde um grupo principalmente de franceses, como Thevet, Léry, Claude d’Abeville narram as singularidades admiráveis dos nossos indígenas, que eram gente “bestial, de pouco saber e por isso tão esquiva” (COUTINHO, 1969, 67-68). Poderíamos encontrar essa singularidade no poema gonçalvino Tabira, em que o chefe indígena fazia com que os lusitanos dormissem tranqüilos na fé do tratado.

Apesar das informações que os artistas lusos tiveram, não houve nenhum indianista português, Coutinho (1969, 70) destaca que além de Anchieta, Nóbrega, Cardim, Pero Lopes de Souza, Gabriel Soares, Gândavo estavam entre aqueles que escreveram notícias a respeito do aborígine brasileiro. Nem com o mito do bom selvagem que rondou a Europa nos séculos XVII e XVIII os artistas portugueses se aventuraram a escrever sobre nossos indígenas.

Coube aos poetas brasileiros pós independência criarem um indianismo, que surge com Gonçalves de Magalhães, depois com Teixeira de Souza chegando ao seu apogeu com Gonçalves Dias (COUTINHO, 1969, 72). Gonçalves surge desconstruindo a visão colonialista acerca do universo nativo, valorizando e identificando-se com o que antes fora repudiado (OLIVEIRA, 2005, 40), porque ainda que os indígenas despertassem a curiosidade dos primeiros cronistas portugueses, estes viam seus costumes como diabólicos e que careciam de civilizar-se. Gonçalves Dias não tem seu indianismo ligado ao mito do bom selvagem, que despertou via Montaigne, as idéias que culminaram em Rousseau, pai do romantismo; o maranhense lhe é contrário, substitui a ideologia pela realidade humana do indígena (COUTINHO, 1969, 74). Mas o poeta utiliza o termo indígenas, e isto revela o desconhecimento da identidade do outro. Para Gonçalves o índio é um estrangeiro, o fato de habitarem nas mesmas terras e deles possuir descendência não o eximiu de o tratamento dispensado possuir um determinado caráter de estrangeiridade. Para esta realidade apontam claramente os estudos de RICOEUR, « Life in quest of narrative» e «Sobre a tradução». Através do esclarecimento da hospitalidade lingüística e do fenômeno em que a intraduzibilidade se torna ultrapassável, podemos perceber como se dá o reconhecimento da identidade do outro, e daí percebermos o papel desempenhado por Gonçalves Dias na constituição do seu indianismo. Por exemplo, a admiração ao estrangeiro de que fala Ricoeur, em primeiro passo, ganha respaldo dentro da poética gonçalvina. Entre outros fatores, o Brasil sempre esteve ligado à França como sua metrópole cultural (KOTHE, 1997a, 34). Para Sousa Pinto (1928, 4) Brasil e Portugal são indiscutivelmente duas literaturas camonianas. Já na primeira década do século XX, Sousa Pinto considerou que a literatura brasileira era a mais rica da América do Sul (PINTO, 1928, 5). Para Kothe (1997a, 34) no Brasil a literatura é parte constitutiva da definição da identidade nacional, fora do país como um documento de uma cultura mais ou menos exótica e estranha.

Antes de dizermos qualquer coisa é preciso deixar claro, os indígenas não prestavam nenhum culto organizado a deuses e heróis (BOSI, 2001, 68). Na arte da pregação o missionário se volta para o indígena, e prega-lhe em tupi e compõe autos devotos com o fim de convertê-lo. O salvacionismo ibérico surge porque para eles a vida do selvagem estava imersa na barbárie e as suas práticas se inspiravam

diretamente nos demônios (BOSI, 2001, 92). Na tentativa de fazer-se entendido pelos indígenas, os primeiros jesuítas fizeram uma transliteração das divindades católicas para as divindades indígenas. Na verdade, isto é uma tática antiga no exercício da pregação, no Novo Testamento, por exemplo, vemos a imagem de Hades aparecer por dez vezes⁴³ na imagem do inferno. Anchieta, tido como o primeiro apóstolo do Brasil, utiliza termos indígenas no ato da pregação, com isto, Pai-Gaçu (Pai maior) quer dizer Bispo, Tupansy (mãe de Tupã) é Nossa Senhora, Tupãóka (casa de Tupã) é a igreja, Tupãretama (terra de Tupã) é o reino de Deus, Anhangá (protetor da floresta) é o demônio; Tupã (dominador dos raios) é Deus; Karaiabé (profeta voador) é a figura bíblica de anjo; e anga (que vale tanto para sombra quanto para o espírito dos antepassados) é o equivalente de alma. Essa recriação de Anchieta é denominada por Bosi (2001, 65) de mitologia paralela. No entanto, Tupã na explicação de Bosi é talvez o nome onomatopaico, de uma força cósmica identificada com o trovão, fenômeno celeste que teria ocorrido a primeira vez com o arrebetamento da cabeça de uma personagem mítica, Maíra-Monã. De qualquer modo causa certa estranheza fundir o nome de Tupã com a noção do Deus tri-uno, ao mesmo tempo todo-poderoso, o espírito santo e o vulnerável Filho do Homem dos evangelhos.

De acordo com Melatti (1987, 141), Tupã é como um demônio que controla o raio e o trovão, podendo até provocar a morte e destruição. Mas em nenhum momento Tupã fora considerado pelos indígenas Tupis como o principal entre os seres sobrenaturais.

Há um fator que devemos considerar, a narrativa bíblica trata-se de um ambiente bastante rudimentar e longínquo no tempo, Jô é um camponês e pelo número de seus bens «sete mil ovelhas, três mil camelos, quinhentas juntas de bois e quinhentas jumentas» percebemos que se trata de uma época bastante retroativa. O ambiente indianista é por natureza bastante mais rudimentar um tanto mais antigo que os termos estabelecidos pela civilização européia. Se observarmos as narrativas homéricas retrata de tempos idos do início da civilização, assim sendo, a *Ilíada* é, portanto o primeiro retrato da união de comunidades urbanas naquilo que é de seu interesse para levar a cabo uma guerra. Nas citações acima o que vimos é um patriarca israelita

⁴³ Mateus 11:23; 16:18; São Lucas 10:15; 16:23; Atos dos Apóstolos 2:27, 31; Apocalipse 1:18; 6:8; 20:13, 14.

queixando-se de ter recebido maior castigo do que merecia, e que as flechas de seu deus haviam lhe atingido, do outro lado surge o centenário indígena queixando-se dos raios de morte lançados pelos filhos de Anhangá, que, no entanto, estes raios eram de Tupã, o que se pode concluir que este permitia seus filhos sofrer enquanto tinha a sua cabeça coberta por um denso velâmem. Mas Jó desfruta daquilo que os indígenas em *Depreciação* não puderam desfrutar, a resposta final para seus questionamentos:

Cinge agora os teus lombos como homem; eu te perguntarei, e tu me explicarás.

Porventura também tornarás tu, vão o meu juízo, ou tu me condenarás, para te justificares? (Job 40:7-8)

O exemplo básico de que Gonçalves ao apossar-se das divindades indígenas reivindica-as pode ser visto em Tabira: «É Tabira – cruel, inimigo, | Já nem crê, renegado, em Tupã!» Esta referência indica que Tabira, aliado dos portugueses, convertido ao catolicismo não era mais um cultor de Tupã. Tabira sugere que os portugueses se utilizaram da propagação de sua religião para debilitar os cultos nativos e corromper valores culturais que antes eram compartilhados entre membros de tribos diversas, dando-lhes certa unidade (OLIVEIRA, 2005, 51). Mas não há diferença entre Tupã e o deus católico, pelo menos não na essência, a diferença que se estabelece entre ambos não é frisada pelo poeta, mas basicamente estava na diferença entre estes povos, em que os portugueses eram filhos de Anhangá. Isso leva-nos a uma indagação, porventura os indígenas não foram vistos como filhos das trevas aquando da chegada dos portugueses? A todo instante os jesuítas não deixavam de ver os costumes indígenas como uma deturpação e influências malignas. Gonçalves não reivindica Tupã e Anhangá para devolver-lhe aquilo que eram, mas para dar aos indígenas uma religião a que não tinham.

A respeito de lendas e do fabulário indígena, Coutinho e Ricardo (1964, 62; cf; Coutinho, 1969, 89) indaga por que não os teria Gonçalves melhor aproveitado. Num dos fragmentos póstumos, “Poema Americano”, Gonçalves tenta explorar uma das lendas da teogonia tupi, Gonçalves o tenta reproduzir também no controverso poema “Mãe D’água”. Mas o que Coutinho evidencia é o facto do maranhense destruir um dos nossos mitos: o das amazonas, o que a

princípio parece paradoxal, pois todo poeta é um criador de mitos. Motivados pelos testemunhos de Orellana e Cristóvão da Cunha, o Instituto Histórico tentou descobrir a veracidade dos factos, Gonçalves por sua vez, tratou de concluir com a inexistência das mulheres prodigiosas, foi uma afirmação definitiva, histórica, sociológica e até biológica, como concordaria muitos críticos.

A verdade é que se Gonçalves destruiu um mito, terá criado muitos outros (COUTINHO, 1969, 90). Como, por exemplo, o mito do sabiá que canta nas palmeiras, porque de facto o sabiá das palmeiras não canta. Já dissemos que em Gonçalves Dias a verdade histórica cai diante da verdade poética, é necessário dizer ainda que pra, além disso, a verdade poética vale mais que a verdade biológica. Gonçalves apossasse da mitologia paralela criada pelos jesuítas para diferenciá-la, é uma contradição, talvez a maior entre todas as muitas que o poeta terá tido, mas atribuir uma religião aos indígenas semelhante ao cristianismo é de facto uma verdade poética pra lá do que imaginávamos, porque a noção de Tupã como vimos é bastante diversa da imagem do Deus israelita. O culto a Tupã estabeleceu algo novo para os indígenas, porque Anhangá ganha as características anti-Tupã (BOSI, 2001, 66). Essa desconstrução é uma característica dos românticos, segundo Bornheim (1993, 76):

O romântico seria sempre uma fase de rebelião, de inconformismo aos valores estabelecidos e a conseqüente busca de uma nova escala de valores, através do entusiasmo pelo irracional ou pelo inconsciente, pelo popular ou pelo histórico, ou ainda pela coincidência de diversos desses aspectos.

Outro elemento controverso é a antropofagia indígena, mas quanto a isto Gonçalves teria sido o mais fiel de todos, porque em seu poema mais célebre “I-Juca Pirama” traz um retrato de um sacrifício enaltecendo o costume, porque este na realidade tinha um caráter mágico, servia como punição da injúria e da profanação do caráter sagrado do Nós coletivo (FERNANDES, 1989, 236). Somente os maus, efeminados e os covardes consumiam-se na danação eterna. Anhangá atormentaria aqueles que não haviam vivido de acordo com os bons costumes, que não tivessem mostrado valor nas guerras, ou aprisionado numerosos inimigos, sacrificando-os ritualmente, o filho havia se demonstrado imbele e fraco diante da morte (FERNANDES,

1989, 164). Léry (1941, 177-179) havia observado que o prisioneiro estava longe de mostrar-se pesaroso diante destes rituais de antropofagia e que este comportamento também se fazia entre as mulheres.

Segundo Bosi (2001, 67), no universo escuro de Anhangá perfila os maus hábitos, tais como a antropofagia, a poligamia, a embriaguez pelo cauim e a inspiração do fumo queimado nos maracás. No entanto, na cultura indígena, a devoração ritual do inimigo remetia, na verdade, a um ato de teor eminentemente sacral que dava aos que celebravam uma nova identidade e um novo nome. Se por um lado aquele que celebrava buscava com isso vingar os mortos, do outro estava aquele que ia morrer pela honra de sua tribo. A vingança é imprescindível numa tribo indígena americana. Por menos que sejam ultrajados, jamais lhe perdoarão a ofensa. Esta obstinação adquire e conserva os indígenas, de pais a filhos (FERNANDES, 1989, 262).

Mas nem por isto o poeta não ousou a inovação poética em I-Juca Pirama. Neste poema, o poeta inventou um recurso inesperado e excelente: o lamento do prisioneiro, caso único em nosso indianismo, que rompe a tensão monótona da bravura tupi graças à supremacia da piedade filial: «Guerreiros, não coro | Do prato que choro».

Esta inovação poética, e que não encontramos nas narrativas histórias dos primeiros cronistas é algo bastante presente nas obras literárias, poderíamos observar os lamentos de Enéias e o pedido de morte diante das peripécias que enfrenta, bem como a tristeza de não haver sucumbido junto as muralhas de Tróia, antes coube-lhe o triste destino de povoar uma nova terra, construir a nação romana. O troiano deplora, chora, mas ao cabo de tudo acaba por seguir os desígnios dos deuses, basicamente o que acontece com o herói do poema gonçalvino. Este lamento, ou seja, a primeira tentativa de escapar do destino cruel e nu é bastante evidente nas tragédias gregas, em todas elas ao cair em si do destino irremediável que lhe aguarda, o personagem tenta sobrepor-se primeiro para depois aceitar aquilo que lhe foi imputado, e porque ainda não assemelharíamos o lamento na obra com as palavras de Cristo no Getsêmani quando buscava pela vez derradeira escapar de seu destino, mas que acaba cedendo à vontade do Pai, tal como o jovem Tupi que cede diante do desejo do pai.

Tendo em vista estes relatos, diríamos que a reconstrução da *Ilíada Brasileira*, aquilo que o poeta denomina de “criação recriada”, o é de facto, e seria demasiado afirmarmos que sua inovação poética seja

de facto uma inovação porque o próprio poeta já havia percebido seu limite, o duelo central de *Os Timbiras* é um retrato de um duelo das epopeias gregas e latinas; a negação de *Camões* é a própria denúncia da influência que esta pode causar; e para além, a inovação aparente em *I-Juca Pirama* que já estava nas tragédias gregas; porque não citarmos *Tabira* que cravejado de setas caminha contra as hostes inimigas semelhante a um guerreiro *Aqueu* dentro da *Ilíada*. Deve-se ainda levar em conta, que nem mesmo ao optar pelo indígena como elemento genuinamente nacional, nem assim o poeta teria inovado, porque tantos outros o fizeram antes, até mesmo *Caminha*, porque o indígena já estava de alguma forma citado no primeiro relato escrito no Brasil. Se Gonçalves foge dos conceitos do “bom selvagem” não consegue escapar dos conceitos de nobreza européia atribuindo-os aos nativos indígenas.

Para Sousa Pinto (1928, 5) o indianismo era uma tentativa, uma realização fecunda do nacionalismo americano, um produto literário tentando transpor às tradições heróicas e mitológicas da Europa, com uma mitologia e um heroísmo americano. Mas perguntaríamos por que então teria falhado o projeto da “*Ilíada Brasileira*”? Junto com o grande projeto de “*Os Timbiras*”, morre também o grande projeto da fundação de uma identidade literária brasileira nos moldes que os próprios europeus imaginavam, tal como *Herculano* aconselha o jovem poeta a se desvincular do patronato europeu, tal como *Denis* acredita que os brasileiros poderiam inclusivamente ser mestres dos europeus, porque seriam grandes como os europeus, exatamente por serem diferentes destes.

Essa fundação livre é impossível, porque se apercebermos bem, a idéia fixada e evidenciada por *Rouanet* (1991, 245) de que seja por afirmação, seja por negação, este é o lugar onde o Brasil é o mais que os outros países, o único dentre todos. Invariavelmente, poderíamos voltar as narrativas épicas e de lá extrairíamos adventos poéticos idênticos, basta-nos olhar para as canções do exílio que *Ovídio* pronunciara, quando esteve exilado da sua pátria nos confins do Império, na terra dos bárbaros romenos. Poderíamos ainda olhar para o rapsodo grego, cujas narrativas prefiguram-se como o cerne do surgimento da literatura ocidental, o que está no fundo da *Odisséia*, por exemplo, é o retorno do desesperado herói que não se cansa, nem se deixa enganar pelas gabarolices de outras terras, haja vista que se fizermos um olhar profundo para a terra natal de *Ulisses*, *Ítaca* não

apresentava nenhuma atratividade como o rapsodo grego descreve noutras regiões, as descrições resumidas da montanhosa Ítaca são indícios da sua limitação e importância, mesmo assim, é pra lá que o herói se aventura no seu regresso, preferiria morrer ao pé das muralhas de Tróia do que vagabundo andar por outras terras sem jamais regressar a sua. Mas o que não acontece na Odisséia, vir-nos-ia a nós mais tarde, nas palavras de Enéias a angústia de perder a pátria, de saber que não há regresso. Muitas vezes o herói invocou a morte, e desejou ter morrido junto das muralhas da cidade.

Para Sousa Pinto (1928, 22), é com os Timbiras que o indianismo atingiu seu apogeu. De acordo com Henriques Leal, entre outras produções literárias Gonçalves Dias trazia consigo, na viagem para o Brasil, os dez cantos inéditos de *Os Timbiras*. De acordo com Moisés (1989, 36)⁴⁴, a epopéia teria dezesseis cantos que constituíam ao todo três anos de labor, mas o poeta naufraga e com ele sua obra (ACKERMANN, 1964, 27). Reza a lenda que Camões nadou para salvar a sua primeira versão de *Os Lusíadas* (ACKERMANN, 1964, 134). Do outro lado o poeta brasileiro não teve a mesma sorte, não escapando nem a própria vida, deixando do seu legado uma quantidade relativamente diminuta de poesias, pela brevidade da vida, pela morte trágica. A estilização nostálgica é o caráter central de toda esta narrativa épica, os versos do poeta de per si contêm suspiros de saudades de tempos passados, de lugares queridos que nunca se hão-de rever, de florestas devastadas e de uma civilização que se extinguiu. Segundo Ackermann (1964, 114), o pessimismo cultural é talvez o sentimento que terá inspirado ao poeta este protesto. O pessimismo cultural era algo bastante forte na vida de Gonçalves Dias e que estava arraigado na sua própria condição humana. Entre outros relatos, as cartas de Gonçalves Dias, o fluxo de inferioridade expresso em suas poesias dão-nos a dimensão do quanto o poeta sentia-se raso. Gonçalves traz isso para seu conjunto de obras indianistas, denomina-se “humilde cantor de um povo extinto”. Com seu pessimismo, com o declínio dos poemas longos, com a consciência da impossibilidade de se fazer uma literatura independente das literaturas exteriores, com a consciência de que o indígena não poderia ocupar sozinho o lugar central da literatura, com a morte do poeta, o próprio Machado de Assis (1962, 803) diz que o indígena não deve ser o patrimônio exclusivo da literatura, mas nem

⁴⁴ Cf. Coutinho, 1986, 86; Ricardo, 1964, 66; Cândido, 1993, 85.

por isso deve ser o objeto excluído da literatura. Os Timbiras ficaram assim, para sempre inacabado e o único modo de saber o que se passava nos cantos perdidos é através dos relatos de Henriques Leal, o que não é fiável, porque não se trata de um fragmento do autor, mas de um relato de um leitor.

No entanto, o indianismo gonçalvino, difundido no século XIX, mas originário do século XVIII com o seu amor ao exótico e o naturismo de Rousseau, entre outros, principalmente franceses. Porém, o indianismo, surgira, no século XVII, conforme ressalta Sousa Pinto (1929, 24), com um autor, de quem nada mais sabemos Diogo Grasson Tinoco, compusera em 1629 um poema que lamentavelmente encontra-se perdido, sobre o descobrimento das esmeraldas por Fernão Dias Pais. Deste poema restou-nos quatro oitavas no poema “Vila Rica” de Cláudio Manuel da Costa.

Para Sousa Pinto (1931, 12), indianismo é uma verdadeira declaração de amor a pátria, que tem uma visão entristecida e aformoseada da pátria tropical, e de longe o indianismo gonçalvino o mais autêntico de todos. O indígena de Gonçalves Dias não é mais autêntico do que o de Magalhães ou o de Norberto pelas circunstâncias de ser mais indígena, mas por ser mais poético, como é evidente, segundo Cândido (1993, 75), em “I-Juca Pirama.

Já analisamos noutra ocasião a influência da epopéia latina na obra de Gonçalves Dias; de facto não se deve falar em literatura pura após o advento das obras homéricas, porque todas passam pelo crivo destas, seja pela aceitação ou pela negação. A influência portuguesa é indisfarçável, é no conselho de Alexandre Herculano que se fia o de não imitar os portugueses; ou seja, segue o conselho de um português para escrever daquilo que este acha ser-lhe alheio; mas se os franceses Saint Pierre e Chateaubriand são indianistas, porque não ser um brasileiro? É daí que a influência francesa há de vir sobre Gonçalves Dias (COUTINHO, 1969, 111). O poeta frequentou o meio português em Coimbra, a influência do seu lirismo é puramente garretiano, Herculano já teria aberto uma lacuna ao afirmar que o poeta tem muito de português na sua poética, estudando italiano conhece Tasso, Ariosto, Dante, Petrarca; conhecendo alemão e fazendo-se tradutor de Heine, Schiller; entre os franceses torna-se amigo de Ferdinand Denis, Ackermann enumera ainda Lamartine, Victor Hugo, Gautier, Musset e Sainte-Beuve (COUTINHO, 1969, 112). Para Franchetti (2007, 55), o

enorme prestígio do escritor português juntado ao comentário, valeu na época como batismo do nascimento da poesia nacional brasileira.

No tocante a influência européia, no canto América infeliz há uma passagem em que Sousa Pinto (Pinto, 1928, 3), destaca, porque Gonçalves teria construído a imagem de um Portugal envelhecido e de um Brasil juvenil, Sousa Pinto observa essa mudança provavelmente deve-se a própria mudança que Alexandre Herculano (1998, 100) indicou.

América infeliz! – que bem sabia,
Quem te criou tão bela e tão sozinha,
Dos teus destinos maus! Grande e sublime
Corres de pólo a pólo entre os sois mares
Máximos de globo: anos da infância
Contavas tu por séculos! que vida
Não fora a tua na sazão das flores!
Que majestosos frutos, na velhice,
Não deras tu, filha melhor do Eterno?!
Velho tutor e avaro cubiçou-te,
Desvalida pupila, a herança pingue
Cedeste, fraca; e entrelaçaste os anos
Da mocidade em flor – às câs e à vida
Do velho, que já pende e já declina
Do leito conjugal imerecido
À campa, onde talvez cuida encontrar-te! (Tím. 3.78-96)

Observemos, pois a semelhança com os relatos de Herculano (1998, 97, 98):

Portugal é o velho aborrecido e triste, que se volve dolorosamente no seu leito de decrepidez; que se lamenta de que os raios do sol se tornassem frouxos, de que se encurtassem os horizontes da esperança, de que um crepe fúnebre vele a face da terra. Perguntai, porém, ao povo infante, que cresce e se fortifica além dos mares, que se atira ridente pelo caminho da vida, se é verdade isso que diz o ancião na tristeza do seu vegetar inerte, e que, encostado na borda do túmulo, deplora, pobre tonto, o mundo que vai morrer! (...) Nós somos hoje o hilota

embriagado, que se punha defronte da mesa nas filitias de Esparta, para servir de lição de sobriedade aos mancebos. O Brasil é a moderna Esparta, de que Portugal é a moderna Helos.

Longe da pátria ausente, cantou, envernizou, amenizou, poetizou enfim os costumes ingênuos, as festas inocentes e singelas, as guerras heróicas, a resignação sublime, e a morte corajosa, bem como os trajes elegantes, e as decorações pomposas dos nossos selvagens. E eis aí todo mundo a compor-se e menear-se a exemplo e feição dos reis, e aturdindo-nos em prosa e verso com tabas, muçuranas, janúbias e maracás (João Francisco Lisboa *Apud* CÂNDIDO, 1993, 19). Depois do fundador do romance brasileiro e do poeta que melhor cantou a terra e o indígena e que melhor situou os tempos os grandes temas de todos os tempos na arte poética, o indianismo declinaria (SODRÉ, 1969, 284). Machado de Assis, consciente da impossibilidade da literatura indianista tentou ainda sem sucesso prosseguir com a poética indianista, no entanto, em vão.

Parte II

GONÇALVES DIAS EM COIMBRA⁴⁵

É bom saber alguma coisa dos costumes dos diversos povos, a fim de julgar mais corretamente os nossos, e para que não pensemos que tudo o que é contra as nossas modas é ridículo e contra a razão, como costumam fazer os que nada viram (Descartes, 1997, 16).

Certamente Gonçalves Dias ainda não tinha chegado à razão assertórica de Descartes quando escrevera:

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

A canção do exílio é de julho de 1843. Coimbra foi a centelha que fez Caxias fervilhar no coração do poeta. No final de Setembro queixara-se a Teófilo, Coimbra era uma *terra maldita e aporrinhada – maldita de quanta poesia há no mundo – e aporrinhada quanto aporrinhações podem aporrinhar um cristão*⁴⁶. Essa mesma carta dá-nos a dimensão do arrojo nas finanças que estava a enfrentar para matricular-se, cinco dias depois, no quarto ano Jurídico. A folha de matrícula, cujo privilégio tive em manusear, ainda encontra-se nos Arquivos da Universidade de Coimbra (depósito IV, Secção 1ª D, Estante 2, Tabela 5, nº 6 (folha 130)) contendo a assinatura do poeta, dono de uma caligrafia irrepreensível – e veio a lume na edição *Sobre Gonçalves Dias* cujas compilações denominei *Algumas Notícias sobre GD*. Ali dispomos a compilação das matrículas e da sua certidão de idade (*vide* Grizoste, 2013 a). Conforme a certidão tinha por pai, natural de Celorico de Bastos, João Manoel Gonçalves Dias, e por mãe, natural de Caxias, Vicência Mendes Ferreira. Por avós paternos Antonio Gonçalves Dias

⁴⁵ Este artigo constitui-se de pesquisas realizadas durante o doutorado de Poética e Hermenêutica (2009-2013), tendo sido publicado na *Revista Letronica* vol. 16, Nº1 (2023) pp. 1-10, sob o título de *Coimbra das Canções. Maldita e aporrinhada: Gonçalves Dias em Coimbra*.

⁴⁶ Correspondência de Coimbra em 28 de Setembro de 1843 para Alexandre Teófilo de Carvalho Leal in Dias, 1998, 1038.

e dona Josefina Pereira Dias; pelo lado materno Sebastião Mendes Ferreira e dona Urraca Francisca Mendes. Gonçalves Dias nascera na freguesia de Nossa Senhora da Conceição, cidade de Caxias, em 10 de agosto de 1823.

Gonçalves Dias chegara em Coimbra, cinco anos antes, em Outubro de 1838, entrara para o Colégio das Artes, do professor Luís Inácio Ferreira, onde estudara latim, filosofia, retórica e matemática elementar para enfrentar os exames preparatórios (COSTA, 2001, 24; LIMA, 1942, 2; SILVA, 2010a, 69; BANDEIRA, 1998a, 18; PEREIRA, 2016, 49.). Era Coimbra, a lusa Atenas, a mãe literária do Brasil – terra onde queimara a sua mocidade os mais celebrados engenhos lusitanos, onde despertaram Camões, Ferreira, Sá de Miranda, Almeida Garret, Antonio Feliciano de Castilho e João de Deus. Onde começou a profetizar o poeta Guerra Junqueira, onde entenebrou Antero de Quental e o estilista Eça de Queiroz⁴⁷. Coimbra, que Gonçalves descrevera nas *Memórias de Agapito* como uma cidade bela, e majestosa, e risonha, onde os mancebos são lhanos, cortesês e extremosos, onde se respira sentimentos nobres e elevados, onde a vida é tranquila e serena, a alma ingênua e cândida, e a amizade indissolúvel e sincera (Gonçalves Dias, 1998, 770). Coimbra que Henriques Leal vira como um anfiteatro descendo da cumeada da cidade derramando-se pelas fraldas do monte até o rio Mondego, de um lado do Arco da Almedina a população comercial e industriosa e do outro a turbulenta e folgazã mocidade académica (Leal, 1874, 18). Ainda é possível dizer que, passado mais de século e meio, o Arco da Almedina ainda continua a exercer semelhante função.

O gênio poético de Gonçalves Dias é todo herdado em Portugal. Gomes Filho recorda-nos que dos 41 anos vividos o poeta vivera 10 na antiga metrópole (GOMES FILHO, 1997, 57). Conforme Sousa Pinto foram seis anos e alguns meses, dos quinze aos vinte e um

⁴⁷ Agenor de Roure, «Instituto Historico e Geographico Brasileiro. Sessão especial comemorativa do centenário natalício de Antonio Gonçalves Dias», Diário Official, Rio de Janeiro, 15 de Agosto de 1923. In SILVA, Manoel Nogueira da, *O Pensamento brasileiro no centenário do nascimento do poeta dos Timbiras, álbum contendo vários artigos, conferências, palestras, tópicos, etc sobre a vida e a obra literária de Gonçalves Dias*. I-06,12,002. Fl. 65 a vs. Fl. 73. Citando fl. 66. Obviamente que a declaração de Roure é tirada de afirmação semelhante do entusiasta gonçalvino, Henriques Leal, 1874, 19.

a primeira estadia de Gonçalves Dias em Portugal (PINTO, 1931, 3), dos quais a maioria em Coimbra e uma parte na Figueira da Foz. Coimbra, refrescada pelo rio Mondego, patinada pelos amores de D. Pedro e Inês de Castro, com os seus salgueirais murmurosos, e com as guitarras dos estudantes sussurrando nas noites de luar, tornou-se, de fato, um lugar perigoso para uma sensibilidade inflamável como a alma de Gonçalves Dias (CORRÊA, 1948, 13). Aí deixou o poeta amar-se e ser amado, aí entregou-se a lira, ao alaúde e ao baluarte.

Coimbra, ao lado do Porto e Lisboa eram, e ainda são, os maiores centros do país. No entanto, em Coimbra o romantismo tem o seu núcleo germinal. A agitação intelectual da velha cidade do Mondego firmava-se como uma das tradições mais nobres. A academia coimbrã, ao lado da boemia de espírito e da estupidez juvenil, sustentou no seu íntimo um potencial de rebelião, uma onda generosa de progressismo e de reivindicações intelectuais, morais e políticas (MARINHO E FERREIRA, 1989, 21).

Há um poema cujo, poeta descreve como sentiu-se recém-chegado em Coimbra. O poema *Saudades*, dedicado a sua irmã Joana A. de M., citado por Lucia Miguel Pereira (2016, 48) e em verdade, primeiramente sugerido depois de, citado no *Pantheon Maranhense* de Henriques Leal (Leal, 1874, 20). Nele o poeta fala da triste oliveira, do fúnebre cipreste, do céu nublado de inverno, dos montes cujos cumes ficam brancos pela neve, de paisagem tão diversa e distante das várzeas e palmeirais de sua terra. Foram tristes estas as primeiras impressões do poeta e não podia ser diferente. Qualquer um que tenha ido viver no estrangeiro sabe que o que se experimenta logo a seguir a euforia da mudança. Recordemos o pressuposto evidenciado por Carlos André (1992, 40), a mudança de ambiente gera frequentes desequilíbrios emocionais. Por outro lado, Descartes (1997, 16-17) chama-nos a atenção, quando se gasta demasiado tempo a viajar, acaba-se estrangeiro no próprio país. Isto, num homem poeta, que chega a Coimbra ainda com 14 anos, quando a formação espiritual está germinando e em amplo desenvolvimento deixaria uma marca indelével. A vida conimbricense, da boemia de espírito e da estupidez juvenil reunida a esta condição de estrangeiro mostra-nos o quanto não será difícil perceber porque Gonçalves Dias, ao chegar no Maranhão, pôs-se a escrever o *Meditação*. Mas rapidamente, o poeta encontraria o limite da independência que os barões e aristocratas políticos impunham aos poetas no Brasil.

Mas voltemos ao desafio de falar sobre *Gonçalves Dias em Coimbra*. Noutra ocasião, no artigo *Telemaquia Miarinense*, publicado no *Guesa Errante* e republicado no *Diário de Viagem* da caravana dos poetas de *Mil poemas para Gonçalves Dias*, refeito como capítulo nesta obra, fizemos uma magnífica, poética e metafórica comparação com Telêmaco. Telêmaco, o jovem príncipe, não encontrou o pai pelo caminho, mas seguiu-lhe os passos. Nós, infelizmente fizemos semelhante percurso, seguimos os passos de Gonçalves Dias e a descrição dessa desilusão ainda cabe aqui:

Vivi (...) seis anos em Coimbra. Em vão procurei os passos do poeta naquela cidade. Não encontrei lá uma única placa que sinalizasse os locais em que ele teria vivido, como existe de alguns poucos poetas por lá. Fui aos Palácios Confusos e a antiga Rua do Correio; desiludido fui ao Rio de Janeiro e nem o nome Rua Gonçalves Dias ou o bar *Onde Canta o Sabia* na antiga Rua dos Latoeiros serviu para amenizar a minha angústia com o desaparecimento dos rastros do poeta. Já quase sem esperanças cheguei em São Luís ainda acreditava que em Caxias encontraria o poeta. Foi como um encontro marcado meio às pressas mas esperado há muitos anos. Em Caxias perdi o último fio delgado de esperança. A casa onde vivera tornou-se objeto da cobiça individual provando que ele estava certo ao dizer que a nossa política é feita de coisas e não de causas. Cheguei em Guimarães apenas com o desejo de ver o mar que o engoliu, já sabia que nem Gonçalves Dias nem os seus rastros seriam encontrados lá (Grizoste, 2014, 43, a).

Seja como for, lanço-me ao desafio de falar de *Gonçalves Dias em Coimbra*, um desafio que Manoel de Sousa Pinto fizera e completara parcamente em 1931.

Ao que se sabe, Gonçalves Dias deixara Caxias em 19 de Maio de 1838, na companhia de Bernardo de Castro e Silva, um ferreiro de profissão natural de Figueira da Foz. De Outubro de 1838 até meados de 1839 viveu na casa do padre Bernardo Joaquim Simões de Carvalho (BANDEIRA, 1998a, 18; LIMA, 1942, 2; PEREIRA, 2016, 49; LEAL, 1874, 21). Viria a matricular-se no Primeiro ano Jurídico apenas em 31

de Outubro de 1840, e segundo Lima (Lima, 1942, 3) tendo apresentado a certidão de idade e certidões dos exames de Catecismo, Latinitude, Filosofia Racional e Moral, Retórica e Geometria. Deveria ter-se matriculado em Outubro de 1839, mas a Balaiada trouxe enormes prejuízos, e impossibilitado de receber a mesada de dona Adelaide recebeu as ordens de retirar-se para Figueira da Foz até que pudesse embarcar para o Maranhão (LEAL, 1874, 22; PEREIRA, 2016, 50; BANDEIRA, 1998a, 18-19; COSTA, 2001, 25). Consternados com a desgraça do poeta os primeiros amigos de Gonçalves Dias socorreram-no, cotizaram-se e disseram que convinha morar com eles no Colégio dos Loios, e foram eles: João Duarte Lisboa Serra, Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, Joaquim Pereira Lapa e José Hermenegildo Xavier de Morais (COSTA, 2001, 24-25; PEREIRA, 2016, 50-51; LEAL, 1874, 22-24; BANDEIRA, 1998a, 19; LIMA, 1942, 2-3).

Instada por correspondência a enviar 108 mil réis pelas despesas desde Julho de 1838 até Março de 1840 e mais 200 réis anuais durante o curso, dona Adelaide negou. Os tempos da Balaiada trouxeram enormes prejuízos à madrastra e ao poeta. Em Maio de 1840 apresentou-se aos exames preparatórios, em 31 de Outubro matriculou-se, afinal, na Universidade. Um Outubro vivia no casarão do Colégio dos Loios na companhia de Pedro Nunes Leal e José Joaquim Ferreira Valle. Depois passou a viver com José Francisco Carneiro Junqueira em Palácios Confusos nº 108, mas como este retirara-se, 1 mês depois, para o Maranhão, voltou à companhia anterior, mas dessa vez tinham ido viver na Rua do Correio, nº 53, onde possuíam por companheiros outros dois maranhenses, Antonio Rego e Francisco Leandro Mendes (BANDEIRA, 1998a, 19; COSTA, 2001, 25; LIMA, 1942, 2-3; LEAL, 1874, 24; PEREIRA, 2016, 55.). Dessa convivência extrairia o que ele chamou de “meus amigos de Coimbra”, cuja dívida contraída jurou, para nossa sorte, pagar com uma vida literária. Esse ciclo de amigos contraídos em Coimbra veio a tornar-se, depois, uma malta bem colocada no Brasil. Entre todos destacaremos, sem demérito dos outros, mas por pura subjetividade, o melhor amigo, Teófilo.

Teófilo, o melhor amigo, foi aluno brilhante, depois agricultor, político, jornalista, inspetor da Instrução Pública e do Tesouro Provincial do Maranhão, dono de um nobre coração – assim mesmo testemunhara o poeta no prólogo dos *Últimos Cantos*. Lucia Pereira

(2016, 57) depois recorda dera à sua usina o nome de Lincoln, numa evidente manifestação antiescravagista. Teófilo, assume, na investigação sobre a vida coimbrã de Gonçalves Dias, espaço de extrema relevância. Foi amigo e confidente por toda a vida, ainda que tenha sido parcialmente substituído por Capanema nos últimos anos do poeta.

Nas férias do primeiro ano de faculdade, na companhia de Teófilo, tendo recebido alguma quantia de dinheiro, Gonçalves Dias fora para Lisboa. Na Figueira encontraram um amigo instado a voltar a Coimbra por falta de dinheiro, apesar de bem pouca sorte, Gonçalves Dias e o supostamente afortunado Teófilo não o permitiram e dividiram entre si a despesa do amigo e juntos foram à Lisboa. Retomaremos estas férias mais adiante. Em Outubro voltaram todos para Coimbra.

Tendo recebido, logo na chegada, uma remessa de dinheiro quis pagar a dívida aos amigos. Não aceitaram recebê-la e o poeta usou o dinheiro para comprar sua primeira Biblioteca. Nesse 2º ano do curso foi morar na rua do Cosme, nº 5 com todos os seus companheiros, menos João Duarte Lisboa Serra e José Joaquim Ferreira Vale que tinham voltado ao Brasil, e mais os seus patrícios Antônio Rego e Francisco Leandro Mendes (LIMA, 1942, 7; PEREIRA, 2016, 61; LEAL, 1874, 33). Tendo recebido, novamente, nas férias algum dinheiro e querendo entregar-se ao sossego dos estudos passou, no 3º ano, com outro colega a viver desde 7 de Outubro na rua do Salvador, 170, defronte a casa dos mesmos amigos (LIMA, 1942, 7; LEAL, 1874, 34; PEREIRA, 2016, 61). Atesta Henriques Leal que nessa temporada de 1842-1843 foi quando mais produziu – é dessa época a *Canção do Exílio*.

Em 1843, segundo Pereira (2016, 72) Teófilo, então em Lisboa e já formado em matemática, resolveu embarcar para o Brasil. Faltava recursos para ir despedir-se do amigo em Lisboa e por isso empenhorou a sua biblioteca. Foram suas últimas férias de estudante.

Em 1844 chegou ao termo do seu curso de bacharel e ficou marcado por um incidente da campanha em que se envolveu com alguns colegas, contra o catedrático de direito civil, o padre Lins Teixeira (BANDEIRA, 1998a, 21). Foi um episódio a parte. Para Sousa Pinto (1931, 15), Gonçalves Dias foi muito considerado no meio coimbrão. Sabe-se, por ele, que pela época de São João «28 de Junho, formatura do poeta», na Quinta das Varandas, houve uma Festa de

poetas, da qual João Lemos deixou notícia (*apud idem*), em que dizia o poeta da *Lua de Londres* que naquela agradável festança não se via o Sr. António Gonçalves Dias, que uma repentina enfermidade o havia prendido no leito, cujo nome ali saudosamente repetido era a violenta mágoa que entristecia as rosas festivas.

Nas férias de 1844 achava-se em Lisboa quando descobriu que sua irmã, filha de João Manoel, fora seduzida por um primo. Sentiu-se na obrigação de protegê-la. Foi à província dos parentes, exigiu e conseguiu a reparação devida do primo. Mas o negócio custou demasiado caro, no regresso para Coimbra descobriu que o prazo de matrícula já havia passado. Não podia dar-se ao luxo de ficar um ano inteiro à custa alheia e sem fazer nada (LEAL, 1874, 42-43; BANDEIRA, 1998a, 21). Todos os colegas tinham partido, exceto Moraes que o acompanhara na viagem a Gerez e Pitões. Empregou estes últimos dias no tratamento do reumatismo nas recomendadas águas do Gerez e Pitões, na visita dessa parte de Portugal e de Espanha. Em Pitões ainda compôs algumas poesias, donde muitos atribuem ter iniciado o seu indianismo (LEAL, 1874, 42; PINTO, 1931, 16; BANDEIRA, 1964, 26-27). Em Pitões escrevera as primeiras poesias indianistas: *O Índio* e outras duas desconhecidas na modernidade que foram inutilizadas pelo poeta, a saber *Coral* e *Jacaré* (LEAL, 1874, 39; BANDEIRA, 1998a, 21).

Assim conheceu o Minho, Trás-os-Montes e a Galícia, visitando provavelmente a terra do pai, Celorico de Basto. Em Janeiro de 1845 foi para o Porto, sem dinheiro, à espera do brigue *Castro II*, onde embarcou em Fevereiro com passagem a ser paga no destino, em São Luís (PEREIRA, 2016, 72-73; COSTA, 2001, 28; LIMA, 1942, 9-10; LEAL, 1870, 45.).

Mas que outras vidas, além de estudante, o poeta teve em Coimbra? Quais mulheres o namorado poeta encontrou? Como de fato aflorou a sua poesia? Apesar de Henriques Leal elencar diversas obras produzidas no regaço de Coimbra na temporada de 1842-1844, Lucia Pereira (2016, 73) cria que só se salvaram dois poemas dessa temporada, *A Escrava* e a *Canção do Exílio*. Não temos dúvida quanto a *Canção do Exílio*, é a maior entre todas as poesias escritas em todos os tempos por qualquer bardo brasileiro e quiçá em igual par com o soneto de Camões. Claro que é difícil precisar a grandeza de uma poesia ou de um poeta, e a poesia de língua portuguesa está cheia de grandes vultos literários – mas o fato é que a *Canção do Exílio* surgiu

como grito certo em momento certo, momento em que o Brasil carecia dessa grandeza. Ainda que Lucia Pereira esteja certo quanto ao que se salva das produções em Portugal, é mister que foi Coimbra, essa terra *maldita e aporribada*, quem transformou o poeta naquilo que ele se tornou.

A *Canção do Exílio* feita em Julho de 1843, segundo Frota (1978, 25) dera perenidade ao poeta; para Ackermann (1964, 45) é a expressão artística da ideia da saudade perfeitamente conseguida. Nos anos de 42 e 43 escrevera dois romances: *Memórias de Agapito Goiaba* e outro, de título desconhecido, à imitação de Joseph Delorme – e um longo poema (*Poema Americano «?»*), todos destruídos pelo poeta; e dois dramas: *Patkul* e *Beatriz Cenci* (BANDEIRA, 1998a, 21; COSTA, 2001, 27-28; LIMA, 1942, 7). Esse manuscrito de *Agapito Goiaba* chegou a ser 3 grossos volumes que o poeta queimou, na Europa, em 1854. Henriques Leal lera em 1846 e soubera da sua destruição em 1861 (Leal, 1874, 34). Também na rua do Correio pôs-se a estudar alemão e a ler poetas na sua língua mãe.

A poesia surgiu precocemente em Gonçalves Dias. Enquanto esteve na Figueira da Foz, antes de matricular-se na universidade, dedicou-se a recordar materiais de humanidades e a ensaiar o estro, tendo por modelos os poetas latinos. Imitava as formas, as vezes, copiava-os, mas somente a um grupo seletivo de amigos mostrava seus versos de infância e as suas traduções de Horácio (Leal, 1874, 28-29).

Na primavera de 1841 chega a Portugal a notícia da aclamação de D. Pedro II, novo imperador do Brasil, pelo mês de maio, por iniciativa dos estudantes brasileiros erradicados em Coimbra, aparece enastrados alguns saveiros nas águas do Mondego, com a bandeira do Brasil no mastro. Depois, na Lapa dos Esteios, realiza-se um banquete. Ao som do Hino brasileiro, Gonçalves Dias recita a poesia que havia escrito para celebrar a aclamação do Imperador. Conta-nos Henriques Leal que todo envergonhado e de olhos baixos Gonçalves Dias recitou a arrebatada poesia, surpreso e maravilhado o auditório rompeu em fervorosos aplausos (BANDEIRA, 1998a, 20.; MONTELLLO, 1973, 13)⁴⁸.

⁴⁸. Essa poesia aparece logo depois, num folheto de 22 páginas, do dia 3 de Maio de 1841 em Coimbra (Coimbra, Imprensa de Trovão & Cia., 1841). Foi a primeira publicação de Gonçalves Dias, ao contrário do que afirmou Sacramento Blake, *Inocência* não foi a primeira publicação de Gonçalves, nem

Uma moça chamada Engrácia inspirou-lhe os únicos versos publicados em Portugal ainda durante a sua vida de estudante. Fê-lo a publicação de *Inocência* no *Trovador*, jornal de João de Lemos. O poema revela uma paixão ardente, violenta, imensa a requeimar-lhe o sangue com o fogo sagrado. *Amei! e o meu amor foi vida insana!* Diz-nos nas *Quadras de minha vida*. Apesar da *dedicação, ternura, extremos*, não passou de amores fugazes, como ele revelará em *Saudades*, no poema de sua irmã, *Sim amei, fosse embora um só momento!* Próprio da vida de estudante coimbrã. Tanto que se tornará um fado na letra e voz de Zeca Afonso, *dizem que amor de estudante | ai, não dura mais que uma hora*. Em toda sua vida, o namorado Gonçalves Dias podia gabar-se ter sido um *audaz conquistador das raparigas*, como celebrará o *Fado do Vasquinho*. Gonçalves Dias viveu Coimbra com toda a sua intensidade, marcou-a e saiu marcado dela para sempre. Numa carta a Teófilo de 24 de Janeiro de 1844⁴⁹ veremos palavras bem próximas daquelas as quais veremos sair 8 anos depois já no Brasil. Engrácia parece ter sido uma triste prefiguração, uma preparação para o caminho de Ana Amélia.

Teófilo, tu não sabes o que é amar sem ter esperanças: dizermos em nós – um dia farei murchar a fé daquele coração virgem – farei secar as rosas daquele rosto e a fonte daquela ventura tão fiada no amor e no futuro. Irei

sequer a primeira por ele escrito, que só saiu no nº 1 do jornal *Trovador* em 1843, portanto 2 anos depois do poema ao Imperador. Conforme afirma Manuel Nogueira. Silva, 1942, 15. O poema figura em poucas edições, é representado na *Bibliografia de Gonçalves Dias*, onde o mesmo justifica em virtude da raridade do folheto pertencente a *Biblioteca Nacional* do Rio de Janeiro nunca ter sido representado em nenhuma das edições de poesia do poeta. *Ibidem* 16-17. Com estes fatos corresponde as mesmas afirmações de Sousa Pinto, autor que também representa o poema. Pinto, 1931, 8-9. Entretanto a ausência de um título comum fez com que cada um dos autores optasse por uma espécie de título da forma que melhor julgaram. *Entusiasmo Ardente* por Houaiss (1959), Alexei Bueno (1998); *O dia 3 de Maio de 1841* por Silva (1942); *Pelo Sr. Antonio Gonçalves Dias, Estudante de Direito: natural do Maranhão* por Pinto (1931). Excerto citado também por: Costa, 2001, 26. Citado por Lima, 1942, 4-5. Comentado primeiramente por Leal, 1874, 29.

⁴⁹ Citada por Leal, 1874, 37-38; Pereira, 2016, 64-65; comentado por Marinho e Ferreira, 1989, 22; Bandeira, 1998, 20, a; Bandeira, 1964, 17; Costa, 2001, 25, 27; Silva, 2010, 69 (a)

eu por este mundo, e ela cá fica sem o seu amor, que levo – desgraçados, porque nos conhecemos! Como ela me ama, pobre moça! Eu não choro por mim; sou homem, dispenso grandezas e quando sofro sou desmedido por minhas palavras que nunca denotam sofrimento; mas ela!? Eu quisera vê-la sempre feliz, sem pesares, nem dores, sem lágrimas, cheia de contentamento.

Belas palavras não passassem de um de seus amores fugazes e nisso o poeta foi um perito. Acostumava Gonçalves Dias passar férias de Natal e Páscoa e às vezes aos domingos, com companheiros, em Formoselha – nos arredores de Coimbra. Pelas indicações de Henriques Leal, pela interpretação de Lucia Pereira, a paixão por Engrácia aconteceu no mesmo período em rendia culto a uma formosa deidade de Formoselha (LEAL, 1874, 38; PEREIRA, 2016, 65-66). Também alude Leal, um dos capítulos conservados das *Memórias de Agapito Goiaba* refere-se a estes fugazes amores. No fragmento das *Memórias de Agapito* deixa escapar: *Mas casar-me! Não o posso.* Considerava-se perdido no mar da vida, longe do seu destino. Contudo, pouco tempo antes, nas primeiras férias em Lisboa, apaixonara-se e quisera casar-se com a filha da dona da pensão, a Hospedaria Nacional. Não fizera por sorte e oposição de Teófilo (PINTO, 1931, 14; PEREIRA, 2016, 60; CORRÊA, 1948, 14; BANDEIRA, 1964, 20-21; COSTA, 2001, 26-27; LIMA, 1942, 9).

Mas ainda há mais que supor. Nem tudo foi-nos revelado senão o que quisera dizer Henriques Leal e o próprio Gonçalves Dias nas suas cartas. Já no Brasil, o poeta recorda-se de uma tal Velha Inácia, “nossa serventa de Coimbra” escrevendo a Teófilo. Na mesma carta o poeta dizia da importância de amar grosseiramente e platonicamente e não doudejar por nenhuma; fala depois de sua nova paixão, uma Judia, bela rapariga de olhos rasgados,

de pálpebras longas acetinadas – transparentes que se alevantam vagarosamente como o pano de boca do Teatro do Maranhão, um colo de neve (cousa trivial em poesia), um pescoço torneado, com veios azul, um pescoço flexível – comprido - um pouco arqueado, que sustenta *as obras que amor mata de amores* – um rosto!... Um garbo!... uma esbelteza de palmeira (comparação que só

se pode aplicar bem à Velha Inácia, a nossa servente de Coimbra)⁵⁰.

Quem terá sido essa Velha Inácia? A carta diz muito pouco e não o saberemos nunca. Foi alguma tricana de Coimbra, uma dessas figuras emblemáticas desde os finais do século XIX? Que coisa poderemos supor? Inácia comparada a palmeira esbelta é qualquer coisa sumptuosa nas palavras de poeta cuja estátua jaz, em São Luís, no cume de uma palmeira há século e meio. Ninguém teve, nem cedo terá, mais propriedade poética sobre a palmeira do que teve o criador da *Canção do Exílio*. Seja como for, Inácia, como a Judia, também foi um garbo, uma esbelteza de palmeira. Não é a primeira vez que alguém traça alguma suposição de alguma tricana na vida de Gonçalves Dias. Citando o prefácio de *Patkull*, onde o poeta desejava fazer uma *Íliada* de amor puríssimo, Sousa Pinto (1931, 15) duvida que esse amor todo fosse reservado a uma tricana, incapaz de ler romances como esse, já que o poeta dissera

possas tu, em lendo esta minha obra para o futuro, quando a minha voz não responder a tua voz, por me ter eu partido para longes terras – encontrar nela alguma coisa que te diga que eu te amava como Patkull à Romhor, e que o meu amor, como o dele, só acabará com a minha vida.

Por meu lado, não tenho muitas dúvidas de que essa *Deusa* fosse Engrácia, a julgar pela carta à Teófilo e anteriormente citada – cujo poeta revela *irei eu por este mundo*.

A hora da partida finalmente chegou. A hora de saber se realmente *Coimbra tem mais encanto | na hora da despedida*, como dirá o famoso fado de Fernando Machado Soares. Enfim a hora de levar guardado *recordações do passado | o bater da velha cabra* como diz a belíssima e sublime *Balada da Despedida do 5º ano Jurídico de Coimbra* e que tive o triste privilégio de ouvir na serenata da Queima das Fitas de 2013 *ermo e num longo carpido* como jurei fazer no poema *A última serenata* (Grizoste, 2013, 67 b). Mas não demorará muito e aquele encanto de 1843, aquela saudade de uma terra cujo céu tinha mais estrelas, cujas várzeas tinham

⁵⁰ Correspondência do [Rio de Janeiro] de 1846 para Alexandre Teófilo de Carvalho Leal in DIAS, 1998, 1061-62.

mais flores esmoreceria diante da realidade caxiense, diante do regresso. Para João D'Albaim declararia Gonçalves Dias que os mais alegres anos da sua juventude foram em Portugal, lá onde deixara muitos amigos, e que pesava no coração de os ter deixado para sempre; e não sem saudades dos sítios que viu, das pessoas que amou e da terra que lhe foi como uma segunda pátria⁵¹.

Se Portugal era a sua segunda pátria certamente, até então, Coimbra a sua segunda cidade. Mas e quando a sua primeira cidade, quanto a Caxias? Voltando de Coimbra o poeta encontrou uma Caxias sufocante, onde seus hábitos coimbrões eram tidos como inusitados, que Frota (1978, 26) enumera: estatura abaixo da média, fronte alta, olhos pequenos e brilhantes, o poeta andava pelas calçadas desnudado pela inusitada curiosidade pública que já o repulsava pelos seus modos desenvoltos, atentatórios aos graves e rígidos princípios do burgo. A fumaça do charuto, os goles de cerveja e a vinhaça sorvidos no balneário do Riacho da Ponte denunciavam os costumes que o poeta iria introduzir, mas que lhe eram tão naturais. Queixa-se ao amigo Teófilo solicitando para intensificar as correspondências. Em Caxias tudo era motivo de tédio: o grau de instrução, deplora a didática do catecismo, detesta os costumes formais e o nível cultural dos poetas. Talvez até tenha-se lembrado dos passeios solitários nas ruas desertas e silenciosas de Lisboa, da viração de uma noite de luar depois de um dia abafado, de contemplar parte da cidade do Cais do Sodré. *Eram vozes estrangeiras; mas que importa? Meu coração as entendia, eu também era proscrito como eles e como eles também suspirava por um túmulo na terra de meus pais* (Leal, 1874, 32-33).

Era 1 de Maio de 1845. Queixou-se profundamente a Teófilo o silêncio do amigo. É esta uma das mais belas cartas do poeta – que nunca fartei-me de a ler. Sentia-se, como dissera: *sozinho em terra que, apesar de ser minha, eu posso chamar estranha*. Queria falar de outra vida, de uma vida estrangeira (?). Não tinha mais imaginação. Sentia saudades de Coimbra? Não! Sentia-se como se a cidade tivesse ficado a lhe dever, como se tivesse sido, por ela e não por outro, obrigado a padecer e a sofrer humilhações. É mesmo isto que diz:

⁵¹ Correspondência do [Rio de Janeiro] 28 de Fevereiro de 1849 para João D'Albaim in DIAS, 1998, 1068.

Triste foi a minha vida em Coimbra – que é triste viver fora da pátria, subir degraus alheios – e por esmola sentar-se à mesa estranha. Essa mesa era de amigos... Embora! O pão era alheio – era o pão da piedade – era a sorte do mendigo. Compaixão é um termo de compreensão incompreensível – não a quero⁵².

A carta demonstra uma mágoa que encontraremos belissimamente descrita no poema *Orgulho e Avareza*. Dessa imensa e incurável mágoa. Da mágoa de ter-se humilhado e perdido sua biblioteca, ele nunca se recuperaria. Talvez Gonçalves Dias exagerasse e eu tenho chamado a atenção para esse feito do poeta⁵³. Esquecia-se que apesar de tantos infortúnios, grande era o privilégio que representava para um brasileiro estudar em Coimbra no século XIX. Mesmo assim não o acharíamos contente nunca, de Coimbra sempre haveria de queixar-se (REIS, 1964, 2).

Henriques Leal foi, na minha concepção, o maior entusiasta de Gonçalves Dias. Leal fez uma biografia exatamente como o poeta gostaria que alguém o fizesse, carregou nas suas palavras os exatos queixumes do poeta. Eis o que nos diz sobre o momento que partia do Porto rumo ao Brasil:

Pobre e desconhecido, sem um nome de família bastante poderoso ou respeitável para o patrocinar, antes marcado desde o berço com o que é considerado um duplo stygma, odioso para uma sociedade, como a nossa, atrasada, e onde tanto imperam os preconceitos de nascimento, tinha Gonçalves Dias a alma lanceada pelas previsões de um futuro sombrio, e assim engolphava-se em pensamentos que lhe atribulavam a mente e prostavam o espírito. Quantas e quantas vezes, no longo decurso d’essa viagem, estendendo a vista pelo vasto paramo das planuras oceanicas, achava no soluçar plangente das ondas e n’aquelle vagalhar incessante

⁵² Correspondência de Caxias em 1 de Maio de 1845 para Alexandre Teófilo de Carvalho Leal in DIAS, 1998, 1041. Citado por: Costa, 2001, 25; Lima, 1942, 3.

⁵³ “feito exagerador”, diria Sousa Pinto, 1931, 16.

semelhanças com a sua vida incerta e cortada pela desdita!
(LEAL, 1874, 45-46).

Finalmente deixara para trás Coimbra, a *terra maldita e aporrinhada*. Deve ter sentido um alívio. Naquele último ano de Coimbra ainda tinha-se queixado a Teófilo noutra carta cuja data ignoramos⁵⁴: *Coimbra – está cada vez mais triste - e eu cada vez mais triste por estar em Coimbra – que vida*. No Porto, a 5 de Janeiro de 1845⁵⁵ celebra, *quando penso naqueles nossos tão doidos, mas amorosos projetos de Coimbra (que também eu já não sou de Coimbra)*. O que se segue na mesma carta é semelhante ao que vimos falar Henriques Leal, *quando penso no que podíamos ser de grandes para o futuro; e digo – no que somos hoje de pouco, – he no que seremos de menos para o futuro – dá-me vontade de chorar, e de chorar sempre – até que entre soluços se quebrasse a minha alma do meu corpo*. Depois enterrou Coimbra para sempre.

A última vez que veremos falar da cidade será na carta de 11 de Setembro de 1847 a Teófilo⁵⁶. E Por quê? Nunca o saberemos. Sabemos que em 10 de Julho de 1854 aportara em Lisboa, que entre os anos de 1854 e 1855 passou a vida entre Lisboa e Paris. Nos finais de 55 foi a Bélgica e na Alemanha. Em Março de 1856 partiu para Espanha, em Maio estava de volta em Lisboa, fez uma viagem rápida a Londres, em Julho foi para Évora onde passou dois meses. Andou depois em Paris, Bruxelas, Colônia, Leipzig, Berlim, Dresde, Munique. Foi ainda a Viena, Roma e no final de 1857 estava em Paris. Não sabemos se terá voltado a Coimbra, mas a julgar por seus escritos, não, nunca mais o fez! Coimbra era *terra maldita e aporrinhada* e em 1855 a poesia já tinha morrido em Gonçalves Dias, não tinha mais motivos para voltar a Coimbra. Lucia Pereira (2016, 214) chama-nos a atenção a estranha publicação de 1857 cujos *Cantos* tinha só 16 poemas novos. Deixara de ser poeta aos 30 anos, tornara-se etnógrafo e historiador. Teria sido ingratidão para com a cidade? Talvez não, se pensarmos que o poeta teve uma vida bastante movimentada e mais ainda se vemos que, aparentemente, Caxias também nunca mais foi visitada desde que de lá saiu, em 14 de Junho de 1846. Quero pensar, nunca mais voltou a Coimbra pela dificuldade de época e por falta de ocasião propícia.

⁵⁴ Correspondência ativa de Gonçalves Dias, n° 15, pg 27 e 28.

⁵⁵ Correspondência ativa de Gonçalves Dias, n° 21, pg 35.

⁵⁶ Correspondência ativa de Gonçalves Dias, n° 43, pg 91.

Seja como for, a *Coimbra das Canções*, celebrada na letra de Raul Ferrão, ficou como uma marca indelével na vida e na poética gonçalvina, por ser *maldita e aporrinhada – maldita de quanta poesia que há no mundo – e aporrinhada quanto aporrinhações podem aporrinhar um cristão.*

TELEMAQUIA MIARINENSE⁵⁷

“Ui! Telêmaco a perda nos prepara!
Ou da arenosa Pílos ou de Esparta
Vingadores trará, se é que de Éfira
Não nos trouxe letíficos venenos
Que na cratera a todos nos propine.”
E outro a zombar: “Quem sabe se
nafrague
E longe expire, como o errante Ulisses?
*Odisseia*⁵⁸.”

Inconformado, Telêmaco saiu à procura do pai ausente. Conforme a epígrafe acima declara os inimigos de Ulisses desejaram que Telêmaco naufragasse à semelhança de seu pai. Não é a primeira ocasião que Gonçalves Dias será comparado com Ulisses, seja pela ausência de casa e pela espera de suas esposas. Olímpia, no entanto, é menos afortunada que Penélope e o Brasil menos ditoso que Ítaca, e Gonçalves Dias o mais infeliz de todos os nossos poetas.

Gonçalves Dias está morto! Quer queiram os seus admiradores, quer não. Ouí, na época das atividades de comemoração dos 190 anos do poeta, especificamente na caravana de poetas pelo Maranhão, que Machado de Assis estava enganado ao dizer que o homem tinha morrido como havia declarado nas *Americanas*: «Morto! é morto o cantor dos meus guerreiros! | Virgens da mata, suspirai comigo!» (ASSIS, 2009, 78).

Sim, o Cantor dos Timbiras está morto. Mortíssimo como a gente que ele cantava nas suas *Poesias Americanas*, como ele mesmo dizia: «Eu modesto cantor do povo extinto» (OT. 3.40). Ao contrário disso, se Machado de Assis enganou-se, Gonçalves Dias também se enganara. Hoje em dia, o poeta vive em nosso imaginário como os Timbiras continuam a viver em sua poesia. Desde que morreu, uma

⁵⁷ Este artigo, que se apresenta com bastantes alterações, corresponde ao trabalho realizado em 2013, por ocasião das comemorações dos 190 anos de Gonçalves Dias no Maranhão. Foi publicado em 14 de setembro de 2013 no Suplemento Cultural e Literário Jornal Pequeno, o Guesa Errante. E republicado (para qual foi escrito) na obra *Mil poemas para Gonçalves Dias: diário de viagem*, 2014, pp. 42-51, organizado por Leopoldo Vaz e Dilercy Adler.

⁵⁸ *Odisseia* 2.246-252 (Trad. Odorico Mendes).

multidão desesperada passou a perseguir o seu nome e a sua glória que havia voado além dos Andes – como ele declara pela boca de Icrá em *Os Timbiras* (1.72). O nome do desventurado poeta sobreviveu em muito ao homem, o «Oceano terrível, mar imenso | de vagas procelosas que se enrolam | floridas rebentando em branca espuma⁵⁹» engoliu-o ignorando a importância desse naufrago para o país tão próximo de onde ele naufragava. Desafortunados dramaturgos de *Beatriz Cenci*, Percy Shelley e Gonçalves Dias pereceram no mar. O mar Lígure por franqueza devolveu Shelley, já as águas do golfo Maranhense, alimentadas pelo Itapecuru, rendeu para sempre o nosso bardo.

Gonçalves Dias foi o jovem de *Mãe D'água*, ao cabo, assim como o jovem seduzido se deixa cair na água, Gonçalves Dias sucumbiu às profundezas do mar, aquele mesmo oceano que o levou ao encontro da glória, da sabedoria, dos amores, das mulheres do Velho Mundo e da ínvia Amazônia; aquele mesmo oceano «poderoso sem rival na terra» que se «quebra num grão d'areia, | tão forte contra os homens, tão sem força | contra coisa tão fraca!⁶⁰». Naquela época, tão próximo de completar um século e meio da fatídica madrugada que levou o poeta maranhense, uma caravana de Telêmacos saiu pelo vale do Mearim a procura dos rastros do poeta que prometera ao mar que havia de fugir para sempre de sua prisão. Em vão procuramos Gonçalves Dias em Caxias; em vão procuramos o defunto em Guimarães. O homem, feito de carte e osso, está morto e os seus passos desfeitos em virtude de interesses individuais de gente sem compromisso com a cultura literária.

Vivi seis anos em Coimbra. Em vão procurei os passos do poeta naquela cidade. Não encontrei lá uma única placa que sinalizasse os locais em que ele teria vivido, como existe de alguns renomados poetas que passaram por lá. Fui aos Palácios Confusos e a antiga Rua do Correio. Um conjunto de demolições projetadas e executadas a partir da década de 40 do século XX cooperou para apagar as marcas do poeta na Alta de Coimbra. Desiludido com Coimbra, fui ao Rio de Janeiro e nem o nome da rua Gonçalves Dias ou o bar *Onde Canta o Sabia* «agora fechado» na antiga Rua dos Latoeiros serviu para amenizar a minha angústia com o desaparecimento dos rastros do poeta. Já quase

⁵⁹ *O mar* vv. 1-3, *Primeiros Cantos* (Dias, 1998, 201).

⁶⁰ *O mar* vv. 45-48, *Primeiros Cantos* (Dias, 1998, 202).

sem esperanças, cheguei em São Luís e ainda acreditava que em Caxias encontraria resquícios do poeta. Foi como um encontro marcado meio às pressas, mas esperado há muitos anos. Em Caxias perdi o último fio delgado de esperança. A casa onde vivera tornou-se objeto da cobiça individual provando que ele estava certo ao dizer que a nossa política é feita de coisas e não de ideias (*Med.* 3.12.12). Assim, cheguei em Guimarães apenas com o desejo de ver o mar que o engoliu, pois já sabia que os rastros do homem não poderiam ser encontrados lá.

A Arca Gonçalvesvina, título dado à caravana, foi fruto do projeto *Mil Poemas para Gonçalves Dias*, uma ideação ousada à altura da glória do poeta. Ainda não pude me debruçar sobre os mais de mil poemas, e após uma década continua a ser um objetivo. Dilercy Adler e Leopoldo Vaz fizeram imenso pela valorização da figura do poeta, e alguns saíram do evento entusiasmados com o projeto. O encontro com este projeto e com os poetas entusiasmados com a glória de Gonçalves Dias, para mim, pesquisador de Gonçalves Dias, autor de duas teses feitas no exterior, bem longe destes entusiastas, num longo e solitário carpido, é uma inesperada realização pessoal de inestimado valor. Ardeu sempre no peito a solidão de estudar sozinho Gonçalves Dias. O desejo de saber mais sobre o homem me conduziu a outras pessoas que, antes de mim, fizeram o mesmo percurso. Passei a admirar estes nomes, Henriques Leal, Manuel Nogueira da Silva, Lúcia Miguel Pereira e Manuel Bandeira passaram a fazer parte de nomes citados em todas as minhas palestras. Estes senhores erigiram verdadeiros e grandiosos monumentos ao homem-poeta, sem eles nossas informações seriam ainda menores. Ligar o nosso nome ao de Gonçalves Dias é um desafio, porque para além destes senhores que citei, muitos outros nomes de grandes cacifos existem. A meu ver os *Mil Poemas* são o renascimento e pertencem a um tipo antigo de valorização da poesia e do seu poeta (mas antes pouco interessado), bastante diferente da crítica literária. Não deixa de ser um tipo de crítica literária e com esse tipo de crítica poetas desconhecidos e amadores entram no bonde de um poeta já consagrado. A poesia é um teatro religioso da vaidade humana, e nesse templo encontrei muitos poetas envaidecidos de seus monumentos. Quem poderá se esquivar? Os poetas são todos egoístas e o próprio Gonçalves Dias sabia disso ao dizer para Teófilo:

Os poetas, diz o De Vigny, são todos uns egoístas, são por certo: - egoístas nas suas dores, ou orgulhosos, que pensam que

todos que têm uma alma boa e compassiva se interessam por eles, e que têm a inocência ou fatuidade de se imporem sacrifícios ignorados, que ninguém lhes levará em conta⁶¹.

Citei este excerto na página 109 da minha tese de doutorado e durante a caravana vi-o renovar-se a cada recitar de poesia. Cada poeta aparecia entusiasmado com as suas declamações, cada um mais eufórico que o outro, alguns para sobreporem-se me pareceram, inclusivamente, cômicos. Quem poderá, contudo, confrontá-los? Freud (1956, 184) é bem claro quando diz que os mecanismos de criação poética são os mesmos que criam fantasmas históricos; por outro lado, afirmei num artigo sobre o livro de um destes poetas que encontrei na caravana, que os poetas são semelhantes as prostitutas: ambos possuem hábitos noturnos, neles os outros encontram os seus deleites individuais, e por fim, ambos compreendem a sociedade que não soube compreendê-los (GRIZOSTE, 2015, 244-245).

Voltemos aos *Mil Poemas*. Este tipo de valorização jamais poderá ser confundido com os estudos literários, servem só para perceber como o poeta serviu de inspiração e como ele é visto nesse universo de ficção. A meu ver estamos vendo o surgimento da «ficção crítica», ou «crítica de ficção». Esse tipo de crítica exige apenas a imaginação daquele que critica, sem exigir a inquirição de um estudioso da literatura. Claro que esse tipo de ficção já existia, basta vermos, por exemplo, o *Amor de Capitu* de Fernando Sabino; a própria ideia de poemas ao poeta é antiga; contudo, nestes moldes de *Poemas* organizados a *Fulano* é recente. Quando Gonçalves Dias morreu, muitos poetas fizeram-lhe poesias, mas não dessa forma. Para não cairmos em descuido devemos lembrar que a elegia é o estilo que por natureza se dedicou aos poetas mortos. Em uma era de valorização das subjetividades em detrimento dos valores científicos é preciso encarar o surgimento da «crítica de ficção» como algo que não é fortuito, e é necessário estar atento a que ela não tome o lugar e a relevância da crítica literária fora dos círculos literários, porque correríamos o risco de entrarmos numa Babel Literária.

Uma excelente comparação pode ser vista na diferença de tratamento que os *Mil Poemas* deram para Ana Amélia e dona Olímpia

⁶¹ 1846, Nov. 4, carta a Teófilo in DIAS, 1998, 1060.

e que não encontraremos suporte na biografia do poeta escrita por Lúcia Miguel Pereira, por exemplo. Nos *Mil Poemas*, Olímpia é mencionada vinte e três vezes e em nenhuma ocasião ficaremos a saber as angústias e queixas de uma esposa abandonada, de uma “mulher que mendigava notícias aos amigos do marido... e, que para possuir um retrato de Gonçalves Dias precisava cortar de livros” (PEREIRA, 2016, 427). Ana Amélia, por sua vez, intitulou poesias e foi mencionada generosamente 141 vezes nos *Mil Poemas*. É certo que mesmo Lúcia Miguel Pereira rende-se ao valor literário de Ana Amélia, e quiçá mesmo ao valor que ela pode ter tido à condição humana vivida pelo poeta, mas a biógrafa equilibra os pesos e medidas das duas mulheres, por estas razões, a edição de 2016 dedica mais páginas a falar de Olímpia «sessenta e uma» do que na abordagem da participação de Ana Amélia «cinquenta e cinco». No final da palestra sobre «Vida e Obra de Gonçalves Dias», realizada naquele dia 10 de agosto de 2013, em São Luís, fiz menção a importância de Olímpia para o espólio literário deixado por Gonçalves Dias, que autorizado por ela, o maior de todos os gonçalvinos, o entusiasta Henriques Leal, fez vir à lume em seis volumes inéditos de obras póstumas; fiz questão de lembrar que Ana Amélia não nos tinha deixado, sequer, uma única correspondência recebida do poeta. Se nos aparecesse uma carta, ainda que fosse apenas um bilhete, de Gonçalves Dias enviado à sua musa seria um delírio para os poetas e críticos literários. Igual prodígio produziria uma carta dela ao poeta. Enquanto isso passa despercebida, uma carta desesperada de Olímpia ao marido, datada no Rio de Janeiro a 8 de outubro de 1862. Quem dirá que palavras da esposa ao implorar «eu só te peço que se não me estimas, se não me tens amor ao menos tem compaixão desta que tanto sofre por teu respeito» sejam menos carregadas de sentimentalismo que os versos pesarosos de *Ainda uma vez – adeus?* Benjamin Constant, em suas anotações, reclamou da crítica escrita sobre os amores do poeta, humilhantes e tremendamente injustas porque davam a Gonçalves Dias a condição de mártir e gravez injustiças a dona Olímpia, abandonada com um estoicismo gigante, sem o menor auxílio monetário. Naquela ocasião pedi ao público uma salva de palmas à Olímpia, cuja mulher Lúcia Pereira (2016, 447-448) atribui qualquer ação desentendida da esposa ao amor que tinha pelo marido/poeta. A menção que fiz inspirou o poeta Carlos Brunno a escrever o poema *Oh Olímpia* (BARBOSA, 2014, 165), «imperatriz de... (uma) casa abandonada».

Voltemos um parágrafo atrás. Como quem já entrava nesta Babel Literária, senti, durante a caravana a dor de um acadêmico que luta para desbaratar *fake news*. Os leitores, em geral, não querem desligar a obra de seu autor e confundem-na como se fossem uma só coisa. O poeta Gonçalves Dias sobreviveu ao homem, pior e mais que isto, o poeta sobrepujou ao homem. Digo pior porque nenhum poeta deveria sobrepujar ao homem, nenhum homem deveria sobrepujar ao poeta. Cada qual deveria ficar na galeria a que pertence. Ocorre que Gonçalves Dias como poeta é virtuoso, é um *sapiens*; mas como esposo, como amante, é um *stultus* – se aplicado os conceitos da filosofia estoica de Sêneca (cf. HELENO, 2022, 163-190).

Que o universo da ficção crítica fique no campo da ficção e a crítica literária nos estudos críticos, porque são dois tipos distintos de valorização do poeta e da poesia. Um século e meio depois das desgraças vividas pelo homem-poeta, os brasileiros ainda sofrem com os sofrimentos de Gonçalves Dias. Algumas de suas cartas e seus poemas estão carregadas de um sentimentalismo comovente. Algumas críticas literárias deixaram-se envolver pelo «oceano terrível, mar imenso» de sentimentalismo exacerbado do poeta, mas é possível taxar que foi, apenas, um grande mentiroso. Mentia como Homero. Fê-lo tão bem que nem percebemos que no fundo, Ulisses, em toda a sua grandeza, foi recebido por um porqueiro. Foi o próprio Auerbach (1956, 16-17) em *Mimesis* quem disse que os poetas são mentirosos e que Homero tinha sido um mentiroso inofensivo. Gonçalves Dias, o poeta, foi um mentiroso inofensivo, mas nós transformamos a sua mentira em algo ofensivo: em nós Olímpia e Dona Lourença nunca foram benditas, em nós a Ana Amélia será sempre uma tragédia do destino traçado pelos homens maus, pelos feros que se metem entre as gentes que se amam. Em Amelia nos encontramos nas nossas desgraças e Gonçalves Dias soube desgraçar-se muito bem pela poesia e pela escrita epistolar; numa carta rasurada que tive acesso na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, cujo remetente é desconhecido, um amigo do poeta queixava-se não entender o tamanho de suas desgraças, todos na sua casa tinham se condoído dele, tinham chorado por ele – o poeta sabia, muito bem, a importância da epístola para a crítica literária.

Não estou a dizer que Olímpia foi um anjo castigado por um demônio, porque assim como o poeta ela certamente teve suas falhas e das quais pouco sabemos. Me refiro a que ela tem sido vilipendiada

todos estes anos graças ao descaso e a própria língua viperina do poeta namorado e da nossa interpretação apaixonada e traiçoeira. Talvez os pesquisadores como eu, lutarão em vão para diferenciarem a Olímpia verdadeira daquela que foi divulgada por Gonçalves Dias, em cartas a Capanema que, Benjamin Constant descreveu algumas com um «teor tal que só homens as podem ler». A comunidade leiga e entusiasta, e com razão, não está tão interessada em desbaratar o homem/poeta; nem de admitir que o poeta não sabia que o sabiá não cantava em palmeiras; ou que ele organizou um dicionário de Tupi sem dominar «verdadeiramente» a língua; e que, de fato, não percebia quase nada sobre os Timbiras. Somente alguns mais atrevidos como a Lúcia Miguel Pereira e Benjamin Constant é que se aventuraram a gritar o nome de Olímpia no meio dessa algazarra literária; talvez por isso, quando escrevi este ensaio, sozinho no vale do rio São Lourenço, em Mato Grosso, pensei que foi ousadia ter pedido ao público uma salva de palmas para uma mulher quando ninguém se interessava por ela naquela reunião.

Voltemos a Telemaquia Miarinense, que foi composta por uns poucos poetas das oito centenas que estavam na abertura das comemorações dos 190 anos de Gonçalves Dias. Talvez seja falta de altruísmo pensar que eu estava mais ansioso que os demais, por isso quero falar desse acontecimento como um pesquisador/doutorando e não como um dos poetas. Em Caxias, tive a graça de conhecer o local da antiga moradia de Gonçalves Dias. Foi o Senhor Edmilson Sanches quem me conduziu até lá na companhia do poeta Jânio Felix Filho. Senti uma imensa tristeza ao ver o abandono estóico por parte do poder público, ou como os interesses particulares sobrepujam, no Brasil, ao coletivo. Gonçalves Dias estava certo: nossa política é feita de coisas e não de ideias. Em Guimarães senti o mesmo descaso, apesar do entusiasmo de alguns políticos da cidade. O interesse particular estava no anúncio de uma imensa faixa, o desinteresse público estava na ausência de anúncios. Não quero com isto condenar os atuais gestores destas cidades, em Guimarães fomos recebidos vivamente pela prefeita, fez inclusive companhia a Arca Gonçalvina no trecho entre Guimarães e Araoca, ela foi, se não estou errado, a única dos gestores públicos a marcar presença durante todas estas comemorações.

Voltamos de barco para São Luís. Senti uma espécie de satisfação em navegar na baía de São Marcos, era como se Gonçalves

Dias estivesse algures naquele barco. Ao lado do artista plástico, o peruano Éver Arrascue e primeiramente da poeta argentina, Ada Barcelo, voltei falando sobre o Maranhão, os meus projetos de vida e o poeta Gonçalves Dias. Passado tudo isto, por alguns dias ainda sentiria as vibrações das comemorações, na companhia dos poetas Herotildes e Irandi, fomos a rádio Difusora falar sobre Gonçalves Dias, foram cerca de duas horas conversando com o público. Mais adiante fomos a Caema e encerramos aquela jornada no Maranhão Futebol Clube. Nesta última ocasião, ao saberem da minha procedência e vivência em Portugal, cantaram «Coimbra é uma lição | de sonho e tradição | o leito é uma canção | e a lua a faculdade». Senti-me amado pela gente do Maranhão, a alegria de ter ido estudar Gonçalves Dias em Coimbra. Até uma dadivosa comparação fizeram desde que cheguei ao Maranhão: a da semelhança com o poeta, principalmente por causa da pintura do artista Ever. Não creio que haja assim tanta semelhança física, talvez apenas os cabelos salientes nas abas. Nesta época, andava orgulhoso da miscigenação expressa inclusive no meu sobrenome, mas também é verdade que aqui e ali senti que as poesias de Gonçalves Dias me eram bastante familiares, que o seu padecimento em Coimbra era razoavelmente parecido ao meu; claro que tudo, sempre, dentro da modéstia diante da grandeza do poeta. A Arca Gonçalvina e a recepção calorosa que tive no Maranhão, fizeram com que nesses dias eu não me lembrasse da solidão dos estudos gonçalvins nos vales do Tâmis e do Mondego. Só senti a dor de poeta matogrossense que sou, de ter ouvido menos o nome da minha terra natal e mais daquela que me acolheu. Mas que importa? Caxias também ficou esquecida... o próprio Gonçalves Dias abandonou-a para ir ao Rio de Janeiro, mas como um homem sem raízes profundas, nem o Rio foi capaz de detê-lo. Ele era um brasileiro autêntico, um mestiço.... Sem eiras, nem beiras, como a maioria dos brasileiros que ainda andam a perambular, procurando um local para se fixar como um calhau que rola entre seixos lambidos por água ligeira.

A epígrafe deste capítulo demonstra como os pretendentes de Penélope torceram pela desventura de Telêmaco. Apesar dos riscos de enfrentar um mundo desconhecido, Telêmaco partiu à procura do pai. A Telemaquia Miarinense não aconteceria se não fosse a ousadia da Doutora Dilercy Adler e do Doutor Leopoldo Vaz; soube através deles quantas almas demonstraram-se desinteressadas pelo Projeto Gonçalves Dias, pior que estas foram aqueles que tentaram boicotar o

projeto. Mas que importa? O evento aconteceu. O Maranhão e o Brasil, as letras do mundo inteiro ganharam mais um monumento literário. No futuro algum pesquisador de Gonçalves Dias saberá precisar o tamanho desse monumento. Nenhum poeta brasileiro recebeu antes a homenagem de uma obra de mil poemas.

O tempo tirará alguma pedra preciosa dessa edição de *Mil Poemas*, porque assim como bardo maranhense produziu inúmeros poemas, a *Canção do Exílio* tornou-se um icebergue que se ergueu mais alto que todos os outros, uma espécie de Evereste da literatura brasileira, embora o *I-Juca Pirama* e *Ainda uma vez – adeus* também se destaquem nessa saliência literária. Mesmo assim, ninguém conscientemente lhes conferirão a magnitude e a fama igualável a *Canção do Exílio*. Qualquer pesquisador que se debruça sobre as obras de Gonçalves Dias encontrará uma quantidade de poemas desconhecidos do público, alguns até acusados de pouca inspiração, até mesmo alguns belos como a *Minha Terra* têm sido apontados como desnecessário ou como uma reprodução fortuita da *Canção do Exílio*, bastante ou infinitamente inferior. Assim, mais tarde, quando um pesquisador se debruçar em cima dos *Mil Poemas* encontrará uma quantidade de poemas inferiores até encontrar alguns quinhões de requintada riqueza literária.

Assim, como Telêmaco não encontrou o pai pelo caminho, também não encontraremos o homem Gonçalves Dias nas materialidades deste mundo, em nenhuma lápide leremos «aquí jaz o cantor dos Timbiras». O poeta parecia sentir isto, parecia prever que não morreria entre os seus. Já nos primeiros cantos, em seu *Adeus*, dissera, «Oh! Quem me dera | que entre vós outros me alvejasse a fronte, | e que eu morresse entre vós» (DIAS, 1998, 216). Apesar disso, nós, amantes gonçalvinos seguimos lhe os passos, como Telêmaco seguiu a Ulisses. Ulisses voltou para casa e Gonçalves Dias, jamais. Somos os mais infelizes dentre os povos com os nossos poetas: Castro Alves morreu aos 24 anos, Álvares Azevedo aos 20, Manuel Bandeira viveu à beira da morte, Gonçalves Dias morreu no mar aos 41 anos. Portugal entregue às cãs de Alexandre Herculano foi bastante mais feliz no naufrágio de Camões. Portugal tem *Os Lusíadas* e ao Brasil restou *Os Timbiras*: incompleto, trucidado, roubado pelo mar, assim como os brasileiros, formados ao regaço deste mesmo mar, que trouxe à morte, a escravidão, a miscigenação forçada, a religião da cruz e que

roubou nos numa madrugada, violentamente e para sempre, até o poeta da nossa nacionalidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enfim, como falávamos no início, o pessimismo de Gonçalves Dias estava bastante manifesto em sua vida e em sua obra, apesar de aqui e acolá, o otimismo despontar-se nele como um poeta das nossas esperanças. Fritz Ackermann⁶², um dos maiores entendidos da Poética Gonçalvesina concluiu que o pessimismo, o sentimentalismo, o pendor para a melancolia e a tristeza provocada por uma aflição pessoal profunda, é contrabalançada por uma alegria às vezes indômita diante da natureza e por uma veneração quase estática da beleza, da luz, da claridade. Já para Moises (1983, 42), esse lado hipersensível, varrido por ondas de comoção, melancólico, negativista do poeta e esse brasileirismo era aquele de quem havia-se despojado das obsessões da juventude, de quem nos alvares do romantismo se descobria brasileiro na medida em que se mantinha português e somente o é por não ter renegado as raízes e a sua identidade de brasileiro (cf. GRIZOSTE, 2013, 110).

O herói de *I-Juca Pirama* é, de alguma forma, reflexo da vida do próprio poeta. Em uma carta vê-lo reclamar da vida e a sinalizar desejo de suicídio, na outra a planejar o futuro. O jovem tupi é, em boa medida, também a prefiguração do homem brasileiro. É desse indígena que recebemos nossas virtudes e nossos medos; mas nunca, o medo pode ser maior que a virtude – na hora em que ela for cobrada, ela tem que estar lá. De certa forma, o jovem tupi, cujo não sabemos o nome, foi em busca do reconhecimento de seu pai, e Gonçalves Dias tinha dito que seu nome voaria além dos Andes. Teve uma vida sofrida, é verdade, mas longe de ser tão péssima como ele próprio julgara.

É o sofrimento que une o velho tupi ao velho de *Deprecação* e ao velho do *Meditação*. Em todos os casos, o poeta deixa-nos uma mensagem: a morte há-de chegar, e quando ela chegar, o que é que teremos feito? E a morte não se refere apenas ao de indivíduos, mas também a de nações – «porque as nações formam-se, progridem, e decaem com o mesmo movimento» (*Med.* 1.6.5). Em *Os Timbiras*, quando confrontado com a morte iminente da Europa, o poeta receia que o Brasil fosse acabar primeiro, pois Deus não perdoa aos crimes das nações (*Tim.* 3.61) – afinal, «sucamos leite mal na infância» (*Tim.*

⁶² Ackermann, 1964, 169. O sentimentalismo foi uma das notas mais intensas do seu lirismo. Romero, 1888, 859.

3.75) – e esta mensagem também estava presente no *Meditação*: o Brasil precisava passar por uma reforma na ordem social, nascera adulto e com os vícios e fraquezas da idade provectora e com o ceticismo do homem pervertido (*Med.* 1.7); mas, também se pode ver que a mesma mensagem estava no *Deprecação*, pois Tupã vingando-se de seus filhos, cobriu o seu rosto com um denso velâmen de penas.

E, para dizer da segunda parte desse livro, foi grata a vida que tive em Coimbra, pois foi ela que me deu a possibilidade de dedicar seis anos de minha vida em pesquisas sobre o nosso poeta maranhense. Enfim, que o bicentenário de Gonçalves Dias nos traga o otimismo de dias melhores. Que, saibamos honrar a memória de nossos gênios. Que neste momento duro da vida brasileira, em que enfrentamos ideias equivocadas de nacionalismo, saibamos colher em seus poemas as virtudes para vive-las e a reconhecer os vícios para evita-los; a seguir os conselhos de quem sabe que a vida, na terra, não será eterna, nem para os homens, nem para as nações – mas que o forte revive para além dos Andes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACKERMANN, Fritz, *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*, Trad. Egon Schaden, São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964.
- ADLER, Dilercy; VAZ, Leopoldo (orgs.). *Antologia Mil Poemas para Gonçalves Dias*, São Luís, Edufma, 2013.
- , *Mil poemas para Gonçalves Dias: Diário de Viagem*, São Luís, Academia Ludovicense de Letras, 2014.
- ALDÉ, Lorenzo, «À procura de Pedro II», *Revista de História da Biblioteca Nacional* 86 (2012), 16-23.
- ANDRÉ, Carlos Ascenso, *Mal de ausência: o canto do exílio na lírica do humanismo português*, Coimbra, Minerva, 1992 (a).
- ANGIONE COSTA, *Introdução à arqueologia brasileira: (etnografia e história)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934.
- ASANHA, Gilberto, *A Forma Timbira: estrutura e resistência*. São Paulo, USP, FFLCH, 1984.
- ASSIS, Machado de, *Americanas*, São Paulo, Martin Claret, 2009.
- , *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar. Vol. III, 1994.
- , «Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade»: *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar. Vol. III, 1962, 801-809.
- ATHAYDE, Tristão de, «Gonçalves Dias, o crítico», *O Jornal*, Rio de Janeiro, 1923 Ago. 14, in SILVA, M., *infra cit.*, 19-- , a.
- AUERBACH, Erich, *Mimesis: Il realismo nella letteratura occidentale*. Trad. Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, Torino, Giulio Einaudi, 1956.
- AUERBACH, Erich, *Mimeses – A representação da realidade na literatura Ocidental*. São Paulo, Perspectiva, 1986.
- BANDEIRA, Manuel, «A vida e a obra do poeta» in DIAS, A. G., *supra cit.*, 1998. 13-56, a.
- «A poética de Gonçalves Dias» in DIAS, A. G., *supra cit.*, 1998. 57-70, b.
- , *Poesia e vida de Gonçalves Dias*, São Paulo, Editôra das Américas, 1962.
- BARBOSA, Carlos Brunno, «Oh Olimpia» ADLER, Dilercy; VAZ, Leopoldo (orgs.). *Mil poemas para Gonçalves Dias: Diário de Viagem*, São Luís, Academia Ludovicense de Letras, 2014, pp. 165-166.

- BERREDO, Bernardo Pereira de, *Annaes historicos do Estado do Maranhão, em que se da' noticia do seu descobrimento, e tudo mais que nelle tem succedido desde o anno em que foy descuberto até o de 1718*, Org. Carlos de Araújo Moreira Neto, Iquitos, Quito, IIAP-CETA, Ediciones Abyaa-Yala, 1989 (Fac. Similar da ed. Lisboa, Officina de Francisco Luiz Ameno, 1749).
- BIBLIA. Trad. Por monges beneditinos de Maredsous - Belgica . *Bíblia Ave Maria*. 1970.
- BODKIN, Maud, *Archetypal patterns in poetry: psychological studies of imagination*, London, Oxford University Press, 1965, 44-55.
- BORNHEIM, Gerd, «Filosofia do romantismo». GUINSBURG, J. O *Romantismo*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1993, 75-111
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 4ª Ed. São Paulo: Companhia das letras, 2001
- . *História concisa da Literatura Brasileira*. 42ª Ed. São Paulo: Cultrix, 2004
- , «Imagens do Romantismo no Brasil». GUINSBURG, J. O *Romantismo*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1993, 239-256
- BRANDÃO, Ambrosio Fernandes, *Diálogos das grandezas do Brasil*, segundo a edição da Academia Brasileira, corrigida e aumentada, com numerosas notas de Rodolfo Garcia, e int. de Jaime Cortesão, Rio de Janeiro, Dois Mundos, 1943.
- BREMMER, Jan, *Scapegoat Rituals in Ancient Greece*, Harvard Studies in Classical Philology, Vol. 87. (1983), pp. 299-320.
- CANDIDO, Antonio, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Volume II. 7ª Ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1993.
- CARDIM, Padre Fernão, *Tratados da Terra e da Gente Do Brasil*. 2ª ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1939.
- CLAUSEN, Wendell Vernon, *Virgil's Aeneid and the tradition of Hellenistic poetry*, Berkeley, University of California Press, 1987.
- COELHO DA SILVA, Amós, «Os jogos e as instituições sociais em sociedades arcaicas e primitivas». LESSA, Fabio de Souza; BUSTAMANTE, Regina. *Memória e festa*. Rio de Janeiro, Mauad Editora, 2006, 157-164.
- CORRÊA, Viriato, «A vida amorosa de Gonçalves Dias», in *Gonçalves Dias: conferências realizadas na Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, A Academia, 1948. 7-51.

- COSTA, Pedro Pereira da Silva, *Gonçalves Dias*, Col. A vida dos grandes brasileiros 16, São Paulo, Editora Três, 2001.
- COUTINHO, Afrânio, COUTINHO, Eduardo de Faria, *A literatura no Brasil*, Vol.II Rio de Janeiro/Niterói, José Olympio/ EDUFF, 1969.
- DESCARTES, R., *O discurso do método*, Lisboa, Editora Replicação, 1997.
- COUTINHO, Afrânio, COUTINHO, Eduardo de Faria, *A literatura no Brasil*. Vol.II Rio de Janeiro/Niterói, José Olympio/ EDUFF, 1969.
- DIAS, Antônio Gonçalves. *Gonçalves Dias: Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro Nova Aguilar, 1998
- , «Brazil e Oceania». LEAL, Antonio Henriques, *Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*. Vol. VI. São Luiz, B. de Matos, 1869 (Digital. Columbia University, 2007).
- FERNANDES, Florestan, *A organização social dos Tupinambá*. São Paulo, Hucitec -UNB, 1989.
- FIGUEIREDO, Lima, *Índios do Brasil*. 2ª ed. S. Paulo, Livraria José Olympio Editora, 1949.
- FRANCHETTI, Paulo, *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. Cotia, Ateliê Editorial, 2007.
- FRÄNKEL, H. *Early Greek Poetry and Philosophy: A history of Greek epic, lyric, and prose to the middle of the fifth century*. Trad. M. Hadas e J. Willis. New York, 1975.
- FROTA, Francisco Marinalva Mont'Alverne, *Entre o Timbira e o pastor serrano*, São Luís, Sioge, 1978.
- FRYE, Northrop. *Anatomy of criticism : four essays*. London : Oxford University Press, 1957
- GOMES FILHO, Elísio, *Morte no mar*, Cabo Frio, Museu Histórico e Marítimo, 1997.
- GONÇALVES DIAS, «Correspondência ativa de A. G. Dias» *Anais da Biblioteca Nacional*, Vol. 84, Rio de Janeiro, Div. De Publicação e divulgação, 1971.
- , *Gonçalves Dias: Poesia e prosa completas*, org. Alexei Bueno, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1998.
- , *Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*, 6 Vls., org. Antônio Henriques Leal, São Luís, B. de Matos, 1868.
- GRIZOSTE, W. F., *Os Timbiras: Os paradoxos antiépicos da Ilíada Brasileira*, Coimbra, FLUC, 2013 (tese policop).

- , *A dimensão antiépica de Virgílio e o indianismo de Gonçalves Dias*, Coimbra, CECH, 2011.
- , «Telemaquia Miarinense», ADLER, D., VAZ, L. (orgs.), *Mil poemas para Gonçalves Dias: Diário de Viagem*, São Luís, Academia Ludovicense de Letras, 2014, 42-49.
- , «Algumas notícias sobre GD», ADLER, D., VAZ, L. (orgs.), *Sobre Gonçalves Dias*, São Luís, Edufma, 2013, 25-27, a.
- , *Jaracatiá*, São Paulo, Ixtlan, 2013, b.
- , «Tristes Carnavais: e Estação do Mundo e a linha da Saudade de Carlos Brunno S. Barbosa» in BUENO, André; SKREPETZ, Inês (orgs.). *Oftalmologias literárias latinoamericanas: olhares, ensaios, apontamentos*, União da Vitória: O Guari, 2015, pp. 234-257.
- HELENO, José Geraldo, *Hércules no Eta: uma tragédia estoica*, São Paulo, Dialética, 2022.
- HERCULANO, Alexandre, «Futuro Literário de Portugal e do Brasil». DIAS, Antônio Gonçalves, *Gonçalves Dias: Poesia e prosa completas*. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1998, 97-100.
- HOMERO, *Odisseia*, trad. Odorico Mendes, São Paulo, Martin Claret, 2002.
- JAEGER. Werner, *PAIDÉIA: A formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- KODAMA, Kaori, Os filhos das brenhas e o Império do Brasil: A etnografia no Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (1840-1860), *Rio de Janeiro, PUC - Departamento de História, 2005*.
- KOSTER, Henry, Viagens ao nordeste do Brasil, Trad. Luiz da Camara Cascudo, São Paulo, Cia Editora Nacional, 1942.
- KOTHE, Flávio, *O cânone colonial*. Brasília: Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1997. (a)
- , *O cânone imperial*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1997. (b)
- , *O herói*. São Paulo, Editora Ática, 1987.
- KRAGGERUD, Egil, «Vergil Announcing the Aeneid», On Georg. 3.1-48, in STAHL, Hans-Peter, *Vergil's Aeneid: Augustan epic and political context*, London, Duckworth in association with The Classical Press of Wales, 1998.
- LACROIX, Michel, *O mal*, Instituto Piaget, 1998.

- LADEIRA, Maria Elisa, «Uma Aldeia Timbirá». NOVAES, Sylvia Caiuby, *Habitações Indígenas*. São Paulo, Editora Nobel, 1982, 12-31.
- LEAL, Antonio Henriques, *Pantheon Maranhense: Ensaio bibliográfico dos maranhenses illustres já falecidos*, T. 3, Lisboa, INCM, 1874.
- LÉRY, Jean de, *Viagem à terra do Brasil*. trad. integral e notas de Sérgio Milliet. São Paulo, Livraria Martins, imp., 1941.
- LESKY, Albin, *A tragédia grega*. 3ª ed. Trad. J. Guinsburg, Geraldo Souza, Alberto Guzik. São Paulo, Editora Perpectiva, 1996.
- LIMA, Henrique de Campos Ferreira, *Gonçalves Dias em Portugal*, Coimbra, Coimbra Editora, 1942.
- LONGO, Mirella Márcia, «Guerreiros sem canto»: *Letras de Hoje* 4 (2006) 41-57.
- MARINHO, Maria José; FERREIRA, Alberto, *A questão Coimbrã (Bom senso e bom gosto)*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1989.
- MARQUES, Wilton José, *Gonçalves Dias: o poeta na contramão: literatura e escravidão no romantismo brasileiro*, São Carlos, EduFSCar, 2010.
- , «O índio e o destino atroz»: *Letras & Letras* 22 (2006) 175-191.
- , «Revista e Ruptura»: *II COHILJLE - Anais* 14 (2003) 1-8.
- MATOS, Cláudia Neiva de, *Gentis Guerreiros: O Indianismo de G.D.* São Paulo, 1988.
- MEDEIROS, Walter de. A outra face de Enéias: MEDEIROS, Walter de; ANDRÉ, Carlos Ascenso; PEREIRA, Virginia Soares. *Eneida em contraluz*. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos, 1992.
- MELATTI, Júlio Cezar, *Índios do Brasil*. 7ª ed. São Paulo, Hucitec – USP, 1993.
- MELO, Gladstone Chaves de, *A excelência vernácula de Gonçalves Dias*, Niterói, Presença, EDUF, 1992.
- MOISÉS, Massaud, *História da literatura brasileira*. 2ª. ed. São Paulo, Cultrix, 1989.
- MONTEIRO, John Manuel, *Confronto de culturas: conquista, resistência, transformação*. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1997.
- , *Tupis, Tapuias e Historiadores: estudos de história Indígena e do Indigenismo*. Unicamp, 2001 (Monog. policop.)
- MONTELLO, Josué, *Para conhecer melhor Gonçalves Dias*, Rio de Janeiro, Edições Bloch, 1973.
- MOUTINHO, Mário Canova, *O indígena no pensamento colonial português*. Lisboa, Universitárias Lusófonas, 2000.

- O'HARA, James J., *Death and the Optimistic Prophecy in Vergil's Aeneid*, New Jersey, Princeton University Press, 1990.
- OLIVEIRA, Andrey Pereira de, «A corrupção do universo indianista nas “poesias americanas” de Gonçalves Dias»: *Revista Trama 2* (2005) 39-57.
- PARRY, Adam, *The two voices of Virgil's Aeneid*. S. Commager (Ed.), Virgil. Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1966, 107-123
- PAZ, Otávio. *O Arco e a Lira*. Trad. Olga Savany. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982
- PEREIRA, Lúcia Miguel, *A vida de Gonçalves Dias (contendo o Diário inédito da viagem de Gonçalves Dias ao Rio Negro)*, Brasília, Edições do Senado Federal, 2016.
- PEREIRA E SIMÕES, Juliana Theodoro; SIMÕES, Darcília. *Novos estudos estilísticos de I-Juca Pirama (Incursões semióticas)*, (Est. Vol. PIBIC), Rio de Janeiro, Dialogarts, 2005
- PERRET, J. Optimisme et tragédie dans l'Énéide: *Révue d' Études Latines* 45 (1967) 342-363
- PINTO, Manuel de Sousa, *Gonçalves Dias em Coimbra*, Coimbra, Coimbra Ed., 1931.
- , *O indianismo na poesia brasileira*. Coimbra, 1928
- PORTOCARRERO, Maria Luisa, *Horizontes da hermenêutica em Paul Ricoeur*, Coimbra, Ariadne, 2005.
- POWELL, Anton, «The peopling of the Underworld (Aen. 6.608-27)», in STAHL, Hans-Peter, *Vergil's Aeneid: Augustan epic and political context*, London, Duckworth in association with The Classical Press of Wales, 1998.
- PUTNAM, Michel C. J. *The poetry of the Aeneid*: Ithaca and London, Cornell University Press, 1988.
- QUINN, Kenneth, *Virgil's Aeneid. A Critical Description. London and Henley*, Routledge & Kegan Paul, 1968.
- RICARDO, Cassiano, *O indianismo de Gonçalves Dias*, São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964.
- REIS, Marcos Konder, *Gonçalves Dias*, Coimbra, UCFL I. E. Brasileiros, 1964. [policop.]
- RICARDO, Cassiano, *O indianismo de Gonçalves Dias*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964.
- RIKOEUR, Paul, *Le conflit des interprétations: essais d'herméneutique*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.

- , *Le mal : un défi à la philosophie et à la théologie*, Genève, Labor et Fides, 1986.
- , «Life in quest of narrative». WOOD, David, *On Paul Ricoeur: narrative and interpretation*. Londres, Routledge, 1991, 20-33
- ROMERO, Sílvio, *História da literatura brasileira*. org. e pref. Nelson Romero. 3.ed. aument. Rio de Janeiro, Liv. José Olympio, 1943.
- RONCARI, Luiz, *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo, Edusp, 1995
- ROSS, David O., *Virgil's Aeneid: A reader's guide*, Oxford, Blackwell, 2007.
- ROUANET, Maria Helena, *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo, Siciliano, 1991.
- ROURE, Agenor de, «Instituto Historico e Geographico Brasileiro. Sessão especial comemorativa do centenário natalício de Antonio Gonçalves Dias», *Diário Oficial*, Rio de Janeiro, 15 de Agosto de 1923, in SILVA, M., *infra cit.*, 19-- , a.
- SANTIAGO, S., *Uma literatura nos trópicos: ensaio sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2000.
- SAYERS, Raymond, *O negro na literatura brasileira*, Rio de Janeiro, O Cruzeiro, 1958.
- SELLAR, W. Y., *The roman poets of the Augustan age*, Oxford, At the Clarendon Press, 1897.
- SILVA, Inocência Francisco, «Apontamentos para a vida e trágica morte do insigne poeta brasileiro Antonio Gonçalves Dias», in MOREIRA, M. E., *Infra Cit.*, 2010, 67-79, (a).
- SILVA, Manoel Nogueira da (Org.), *O Pensamento brasileiro no centenário do nascimento do poeta dos Timbiras, álbum contendo vários artigos, conferências, palestras, tópicos, etc sobre a vida e a obra literária de Gonçalves Dias*, [Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional (I-06,12,002), 19--], (a).
- , *Bibliografia de Gonçalves Dias*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1942.
- SODRÉ, Néelson Werneck, *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.
- , *A formação da sociedade brasileira*. São Paulo, Livraria José Olympio Editora, 1944.
- TODOROV, Tzvetan, *Poética*, Lisboa, Teorema, 1973.
- TORRES-HOMEM, F. S., «Considerações economicas sobre a Escravatura», *Nitheroy: Revista Brasiliense* 1 T.1 (1836), 35-82.

Weberson Fernandes Grizoste

VASQUEZ, Pedro Afonso, «A imagem da capa», *Revista de História da Biblioteca Nacional* 86 (2012), 4.

VENTURA, Roberto, *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*, São Paulo, *Companhia das Letras*, 1991.



Bicentenário de Gonçalves Dias – 1823-2023