



ALGUMAS IMPRESSÕES SOBRE O PRIMEIRO
(E ESQUECIDO) POEMA INDIANISTA
DE GONÇALVES DIAS¹

Wilton José Marques

Universidade Federal de São Carlos

Resumo: Além de realizar uma breve visada geral sobre a importância do indianismo literário de Gonçalves Dias na literatura romântica brasileira, este ensaio apresenta a leitura do primeiro (e esquecido) poema indianista do poeta, *Visões: O Índio* (1844), escrito em Portugal e que somente foi publicado no primeiro volume de suas obras póstumas em 1868. Entre outros aspectos, discutem-se algumas hipóteses sobre a não publicação do poema nos livros organizados pelo próprio poeta.

Palavras-chave: Romantismo brasileiro; Gonçalves Dias; Indianismo literário; Primeiro poema.

Abstract: In addition to providing a brief overview of the importance of Gonçalves Dias's literary Indianism in Brazilian romantic literature, this essay presents a reading of the first (and forgotten) Indianist poem by the poet, *Visões: O Índio* (1844), written in Portugal and which was only published in the first volume of his posthumous works in 1868. Among other aspects, some hypotheses are discussed about the non-publication of the poem in the books organized by the poet himself.

Keywords: Brazilian Romanticism; Gonçalves Dias; Literary Indianism; First poem.

¹ Como se recorreu basicamente a fontes do século XIX, as citações de periódicos e livros foram atualizadas ortograficamente, segundo as normas atuais do padrão culto da língua portuguesa. Em relação aos demais aspectos expressivos, procurou-se preservá-los tais quais estão nas fontes, sobretudo os que se referem à pontuação, ainda que, em alguns momentos, isso signifique o menosprezo de regras atuais.

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

Gonçalves Dias

Visões: O Índio.

O indianismo romântico e o poeta maranhense: um breve olhar

No Brasil romântico, o indianismo literário, cujas origens remontam aos primeiros olhares estrangeiros sobre os povos encontrados bem como às posteriores ressonâncias da épica árcade e da ficção de Chateaubriand, foi um passo decisivo para a afirmação do desejo coletivo de autonomia literária. Pois, com sua definição, a literatura local deu vida própria a um elemento de natureza simbólica que, sem representar perigo à realidade escravocrata, desempenhou a missão de se contrapor, no plano das representações, à imagem negativa do colonizador, que, ao menos em público, deveria ser motivo de desprezo. Vista de uma perspectiva complementar, a viabilização temática do indígena, compreendido como o “brasileiro autêntico”, vem legitimar o que Antonio Candido chamou de “tendência genealógica de nossa literatura”, isto é, a consciência de classe das elites dominantes que, depois de estabilizadas no poder, elaboraram um projeto ideológico para justificar o seu domínio sobre a sociedade. O triunfo de tal tendência foi fortalecido pelo intuito, politicamente compreensível, de negar os valores ligados à colonização portuguesa. Para o crítico,

O desejo de independência integral ia das esferas da alta política até os hábitos de cada um, sendo que várias pessoas trocaram por nomes indígenas os seus sobrenomes, como se isto apagasse a origem e a tradição que as tinha formado. Afinando por este ritual nacionalista, de valor simbólico muito ponderável, os dois imperadores, ao conferirem títulos de nobreza, tiveram predileção pela toponímia indígena, que forneceu a designação de quase metade dos titulares (430 sobre 990), resultando barões, condes, marqueses de sonoridade bizarra para o ouvido europeu (Candido, 1987, p. 175).

Em outras palavras, era essa recorrente ânsia de diferenciação que, no limite, explicaria o desejo romântico de se inventar um passado que já fosse, desde o início, nacional. Assim, à força de muita repetição, e não obstante o pano de fundo da problemática ideológica, a sobrevalorização da temática indígena se consolidaria de

maneira plena no universo literário brasileiro, sobretudo pela imediata ressonância pública causada pelo aparecimento das *Poesias Americanas* de Gonçalves Dias.

De modo geral, o indianismo literário do poeta maranhense, parente próximo do medievalismo coimbrão, também fazia parte do todo ideológico que movia o Romantismo brasileiro, mas não era motivado apenas pela necessidade de uma literatura nacional, era-o também pela preocupação etnográfica com os destinos da população indígena.² Em artigo publicado em duas partes na revista *Guanabara*, entre dezembro de 1849 e janeiro de 1850, em que criticava negativamente os *Anais Históricos do Estado do Maranhão*,³ de Bernardo Pereira de Berredo e Castro, que fora governador do ainda Estado do Maranhão e Grão-Pará entre 1718 e 1722,⁴ Gonçalves Dias, associando a figura do indígena ao caráter nacional, assim o definiu: “Imprevidência, resignação e heroicidade, eis o índio. [...]. Tudo isto é índio, tudo isto é nosso; e tudo isto está como perdido para muitos anos” (Dias, 1850, p. 29). Além de explicitar o heroísmo indígena, o poeta ainda condenou tanto a sua escravização quanto a sua destruição:

Sim, a escravidão dos índios foi um grande erro, e a sua destruição foi e será uma grande calamidade. Convinha que alguém nos revelasse até que ponto este erro foi injusto e monstruoso, até onde chegaram essas calamidades no passado, até onde chegarão no futuro: eis a história (*Idem*, p. 30).

Por fim, acreditando na existência de uma dívida histórica para com esses primeiros brasileiros, Gonçalves Dias ainda pregou a necessidade de se reconstruir, através da poesia, o “mundo perdido” dos indígenas:

Convinha também que nos descrevesse os seus costumes, que nos instruisse nos seus usos e na sua religião, que nos reconstruísse todo esse mundo perdido, que nos iniciasse nos mistérios do passado como caminho do futuro, para que saibamos donde viemos e para onde vamos, convinha enfim que o poeta se lembrasse de tudo isso, porque tudo isto é poesia; a poesia é a vida do povo, como a política é o seu organismo.

Que imenso trabalho não seria este! Mas também quantas lições para a política, quantas verdades para a história; quantas belezas para a poesia (*Ibidem*).

² As preocupações etnográficas de Gonçalves Dias resultaram em várias pesquisas publicadas tanto em forma de “memórias” na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* quanto em forma de livros: *Vocabulário da língua geral usada hoje em dia no Alto-Amazonas* (1851); *Amazonas: memória* (1855), o *Dicionário da língua Tupi, chamada língua geral dos indígenas do Brasil* (1858) e *Brasil e Oceania* (1867).

³ A primeira versão deste texto, datado de 5 de dezembro de 1848, foi publicada como Introdução à segunda edição dos *Anais Históricos do Estado do Maranhão*, em 1849 (Berredo, 1849, p. I-XX).

⁴ Bernardo Pereira de Berredo e Castro era fidalgo da Casa Real e Capitão de Cavalaria. Segundo Mário Meireles, Berredo ficou mais conhecido como autor dos *Anais históricos do Estado do Maranhão* do que propriamente como governador, uma vez que seu governo foi caracterizado por desmandos e arbitrariedades. (Meireles, 1960, p. 153-154).

Se o tom engajado do trecho anterior demonstra preocupações etnográficas, deve-se, no entanto, ter em mente que o “imenso trabalho”, a que o poeta se referiu e que realizou, deu-se na esfera do poético e como tal deve ser entendido. O que, por sinal, já havia iniciado em *Primeiros Cantos* (1846). Neste livro de estreia literária, a novidade das *Poesias Americanas* incluía tanto a paradigmática “Canção do Exílio”, composta em julho de 1843 ainda em Coimbra, quanto os quatro poemas de temática propriamente indígena, isto é, “O canto do guerreiro”, “O canto do Piaga”, “O canto do índio” e “O Morro do Alecrim”.⁵

As principais características da poesia indianista de Gonçalves Dias estão, de um lado, na valorização da resistência indígena ao colonizador e na consequente tragicidade de seu destino ocasionada por tal resistência; e, de outro, na mudança de perspectiva no tratamento da voz poética. Ao contrário, por exemplo, das obras de Basílio da Gama e de Santa Rita Durão, a concessão da voz poética ao indígena não apenas se mostra adequada à afirmação romântica da brasilidade, como sugere que, por não ter sido contaminado pelos males da civilização, seria simbolicamente superior ao europeu. Ou seja, retomando o mito do bom selvagem, essa nova poesia, na leitura de Luiz Roncari, “deveria ser feita da perspectiva dos índios, já que ética e culturalmente estariam mais aptos a julgar o branco europeu que este a eles”, e como o poeta maranhense possuía uma formação europeia, o seu talento “residia na capacidade de colocar à disposição dessa nova visão tudo o que aprendera de melhor: a cultura europeia e sua tradição poética” (Roncari, 1995, p. 366).

Dessa forma, sobretudo pela novidade literária que permeava a fatura dos poemas de temática indígena – que ocupavam um lugar de destaque na economia interna de sua obra poética, depois complementada pelos *Segundos Cantos* (1848); *Últimos Cantos* (1851) e pela inacabada tentativa épica de *Os Timbiras* (1857) – Gonçalves Dias foi logo alçado tanto pela crítica romântica quanto pelo minguado público leitor da época ao posto de verdadeiro criador da literatura nacional.

O primeiro poema indianista: história e conjecturações

⁵ Na republicação em *Cantos* (1857), o poema *Morro do Alecrim* seria dividido em dois novos poemas: *Caxias* e *Deprecação* (Dias, 1857, p. 16-17 e 18-20).

Os quatro poemas de temática indígena que entraram nos *Primeiros Cantos* foram escritos somente depois do retorno de Gonçalves Dias ao Maranhão. Nesse sentido, Antônio Henriques Leal, seu primeiro biógrafo, não apenas informa que Gonçalves Dias embarcou para o Brasil em fins de janeiro de 1845 no brigue *Castro II*, chegando a São Luís no início de março (Leal, 1875, p. 45 e 47), como também informa as datas de composição dos respectivos poemas. Assim, segundo Leal, *O canto do índio* foi escrito em 15 de março de 1845; *O Morro do Alecrim*, em 2 de abril; *O canto do Piaga*, em 15 de fevereiro de 1846 e *O canto do guerreiro*, em 19 do mesmo mês (*Idem*, p. 55).

Entretanto, dentre os ensaios iniciais da chamada poesia americana,⁶ que, ainda segundo Henriques Leal, foram “inspirados nas reminiscências da meninice e na leitura de Chateaubriand e de M. Ferdinand Denis” (*Idem*, p. 39), existe um primeiro (e esquecido) poema de temática indianista, escrito ainda em Portugal e datado de 25 de dezembro de 1844. Além de revelar sua existência quanto à data de composição, Leal publicou-o pela primeira vez, com o título de *Visões: O Índio*, na seção *Versos Antigos (1844-1852)* do volume inicial das *Obras Póstumas de A. Gonçalves Dias* (Dias, 1868, p. 51-58), editada em seis tomos no Maranhão entre os anos de 1868 e 1869.

Diante de tal informação pouco conhecida, a dúvida que naturalmente se apresenta ao crítico é a de tentar saber por que razão o poeta não o incluiu nos livros publicados? O próprio Leal conjecturou que talvez o poeta o tenha deixado inédito por julgá-lo inferior aos demais (Leal, 1875, p. 39). Nesse mesmo sentido, Lúcia Miguel Pereira, talvez ecoando a opinião do primeiro biógrafo, além de observar que o poeta “desprezou” seu primeiro poema americano, sentenciou-o como um texto “também medíocre”, mas, ao mesmo tempo, ressaltou que “vale por mostrar quão cedo começaram os índios a preocupá-lo” (Pereira, 1943, p. 55).

Em função da evidente escassez de detalhes que cercam a história deste poema, a pergunta sobre a sua não publicação talvez seja *a priori* impossível de ser respondida, mas, isso não impede que ao menos se possam fazer aqui algumas conjecturações.

⁶ Segundo Leal os primeiros ensaios de poesia americana foram “*O romper d’alva* [que saiu na seção *Hinos dos Primeiros cantos*], a *Visão – O índio* [sic.], [...] e *Coral e Jacaré*”, os dois últimos teriam sido inutilizados pelo poeta (Leal, 1875, p. 39).

A despeito de, ao que tudo indica, o referido poema aparecer inicialmente com outro título, isto é, *A Morte do Índio*, a primeira referência a ele está numa carta de Gonçalves Dias ao amigo e confidente Alexandre Teófilo Leal, remetida da cidade do Porto, em 5 de janeiro de 1845. Na carta, o poeta felicita o amigo pelo nascimento do filho – “dou-te meus parabéns por teres filhos; é uma vida que precisa de tua vida; uma alma, que precisa da tua alma” – e anuncia o seu regresso próximo ao Maranhão – “escrevo agora para te dizer que breve estarei contigo” (Dias, 1964, p. 36). Entretanto, ao final da carta, fez questão de informar sobre suas intensas atividades literárias:

Tenho escrito muito – acabei o *Agapito Goiaba* – um romance de peso isto é volumoso. Acabei *Beatriz Cenci* mais dramático que o *Patkull* – o que não prova nada. Escrevi muitas Poesias – que farão parte do volume que viste [...]. Princípiei um novo volume de Poesias – de que já tenho feito um bom par delas – e um prólogo que podia estar pior. Tem por título... *As Visões* – Caramba! Tenho já feitas – O Satélite – A Mendiga – O Bardo – A Cruz – O Prodígio – O Canto do Espectro adúltero – Fantasma – A Morte do Índio – A Escrava – e não sei quais mais finalmente (*Idem*, p. 37).

Neste fragmento existem algumas informações que merecem ser vistas com mais vagar. Além de anunciar o término do romance *Agapito Goiaba* e da peça *Beatriz Cenci*, Gonçalves Dias afirma que escreveu muitas poesias que fariam parte do volume visto por Teófilo Leal, o que provavelmente já seria uma referência aos *Primeiros Cantos*. Aliás, nesse sentido, é importante destacar que a primeira referência ao nome do livro de estreia somente apareceu no jornal *O Archivo*, que começaria a ser publicado na capital do Maranhão, em 28 de fevereiro de 1846, sucedendo ao *Jornal de Instrução e Recreio* (1845-1846), ambos editados pela Associação Literária Maranhense, da qual o poeta fazia parte, ao lado, entre outros, do próprio Alexandre Teófilo Leal. No primeiro número do jornal, Gonçalves Dias, além de assinar o texto de abertura – *Introdução* –, publicou o capítulo XI do *Agapito Goiaba*, a *Canção de Bug-Jargal*, traduzido de Victor Hugo e a crítica sobre o drama *A Torre de Nesle*, de Alexandre Dumas, na *Revista Dramática* (*O Archivo*, 1846, n.1, p. 1; 3-6; 8-9; 11-13). Além disso, e o que de fato interessa, saiu na seção *Variedades* uma pequena nota em que se revelava pela primeira vez o título do livro de estreia, acompanhada de uma pequena biografia e dos votos de incentivo dos amigos maranhenses que lhe desejavam “um futuro brilhante e cheio de glória”:

Publicações literárias – Acham-se na imprensa para serem publicados – *Os Primeiros Cantos* – do nosso distinto poeta o Sr. Antônio Gonçalves Dias, natural desta Província, de idade de 21 anos! São os seus próprios versos o seu verdadeiro elogio, e não deverão os nossos leitores desconhecê-los visto ser ele um dos mais distintos colaboradores deste jornal; ninguém melhor que nós pode avaliar o gênio e talento deste nosso particular amigo e companheiro dos nossos

trabalhos literários na Universidade de Coimbra, visto que com ele vivemos na maior intimidade nesta cidade, por espaço de cinco anos, onde tivemos imensas ocasiões de admirar a fertilidade de sua imaginação e a suma facilidade de a metrificar; e nem tão pouco é o que levamos dito um documento de amizade que lhe consagramos, porque dessa já ele tem sobejas provas; moveu-nos a escrever este anúncio a admiração que lhe tributamos por ver em tão verdes anos tantas disposições a ter um futuro brilhante e cheio de glória, praza a Deus que nenhum contratempo entorpeça uma carreira tão bela, e que um dia vejamos o nome do nosso amigo entre os desses que tanto honram hoje a literatura: são estes os mais caros desejos, e teremos em vê-los cumpridos uma completa satisfação (*Idem*, p. 28).

Entretanto, para voltar à carta a Leal, Goncalves Dias também observou que principiou “um novo volume de poesias” e cujo título seria *As Visões*. Há aqui uma novidade, pois, na diagramação de *Primeiros Cantos*, os poemas subentendidos como *Visões*, seriam somente os que aparecem numerados em romano (I. Prodígio; II. A Cruz; III. Passamento; IV. Fantasma;⁷ V. [sem título]⁸ e VI. Morte), quando, na verdade, além deles, conteriam – como o poeta afirma na carta – outros poemas, incluindo “A mendiga” e “A escrava”.⁹ Tanto isso é verdade que, em 1857, quando da reedição dos três livros em *Cantos*, os *Primeiros Cantos* foram reorganizados não em três, mas em quatro partes, isto é, *Poesias americanas*, *Poesias diversas*, *Visões* e *Hinos* (Dias, 1857, p. XXIII-XXIV).

Dos poemas citados na carta a Leal, “O Bardo” seria publicado nos *Segundos Cantos* com o título de O Bardo (Visão.) (Dias, 1848, p. 46-51), o que, pela permanência do subtítulo, reforça a ideia de que *Visões* seria mesmo uma parte independente do livro anterior.¹⁰ Quanto aos dois poemas restantes, “O Satélite” e “A Morte do Índio”, seriam somente publicados no primeiro volume das *Obras Póstumas* (Dias, 1868, p. 51-58 e 59-62). Mas, no caso do segundo, é possível afirmar que – tanto por ter sido composto para o novo livro *Visões* quanto pela proximidade temporal de apenas dez dias entre a data de composição do poema, 25 de dezembro de 1844, e a data da carta a Alexandre Leal, 5 de janeiro de 1845 – “A Morte do Índio” seja, na verdade, o primeiro título de *Visões: O Índio*.

Assim, para voltar à pergunta de partida, talvez aqui se possa fazer uma primeira conjectura, ou seja, a de que o poeta talvez tenha excluído *Visões: O Índio* dos *Primeiros*

⁷ Em *Cantos*, “Fantasma”, no entanto, seria excluído (Dias, 1857, p. XXIV).

⁸ Tudo indica que o poema V., que saiu sem título nos *Primeiros Cantos*, seria O Canto do espectro adúltero”, já que o poema publicado tematiza justamente tal assunto.

⁹ Além dos seis poemas numerados em romanos, foram publicados no que seria a suposta seção *Visões*, mais quinze poemas (Dias, 1846, p. 262).

¹⁰ Em *Cantos*, “O Bardo” também seria excluído (Dias, 1857, p. XXV).

Cantos em função de ter organizado todos os poemas de temática indígena na sua primeira seção, isto é, nas *Poesias americanas*, o que, por óbvio, perturbaria a unidade do livro se o poema viesse em *Visões*.

Mas, além da referida carta a Teófilo Leal, existe outra também destinada a ele, agora, no entanto, vinda do Rio de Janeiro. Nela, datada de 18 de novembro de 1846, Gonçalves Dias reclama do atraso da impressão dos *Primeiros Cantos* porque o editor Laemmert começou a editar teses. De antemão, tal fato revela um dos principais problemas – e por assim dizer algo comum – que os literatos brasileiros enfrentavam quando tinham que bancar, via lista de assinaturas, a publicação dos próprios livros, e cujos recorrentes atrasos de impressão sempre dependiam das prioridades econômicas dos editores. Tanto que, em carta anterior, agora de agosto e setembro de 1846, Gonçalves Dias, que informara a Teófilo que outro amigo em comum, João Duarte Lisboa Duarte Serra, fizera o acerto com Laemmert para a publicação dos *Primeiros Cantos*, também reclamava do atraso da impressão, pois, apesar de já estar no prelo, o livro “tem sofrido alguma demora porque o Laemmert meteu-se agora em imprimir folhinhas” (Dias, 1964, p. 48).

De toda forma, e por conta disso, para não atrasar a impressão, o poeta ainda informou na continuidade da já referida carta de 18 novembro que cortou “muitas peças” do livro:

O meu [ilegível – livro?] de poesias está para acabar; *cortei-lhe muitas peças* porque o Laemmert entra agora com impressão de teses, e a minha impressão se demoraria indefinidamente. Mesmo assim saem muitas [ilegível – peças?] – algumas poesias que ainda não viste e nem verá senão impressas” (*Idem*, p. 67 - Grifos nossos).

Ou seja, como o poeta cortou “muitas peças” dos *Primeiros Cantos* para que a impressão não se demorasse *indefinidamente*, é igualmente possível conjecturar – de forma complementar à primeira – que talvez o referido primeiro poema indianista também possa ter sido excluído em função do atraso da impressão, já que, como se verá, possui um texto longo.

Seja como for, conjecturas à parte, e levando em conta o conselho de um experimentado crítico, José Aderaldo Castello, que, a propósito de Machado de Assis, observou que “o escritor pode explicar o escritor” (Castello, 2008, p. 20), a leitura de *Visões: O Índio* talvez possa trazer algumas luzes para a pergunta de partida.

Algumas impressões sobre *Visões: O Índio*

Como se sabe, existem vários modos de se ler um poema, o que implica escolhas e recusas. Assim, levando em consideração o fato de o texto gonçalvino ser algo longo, isto é, composto por 151 versos, predominantemente decassílabos entremeados por doze hexassílabos distribuídos em vinte e uma estrofes regulares e irregulares, a opção adotada não é a de propor uma leitura estrofe a estrofe, o que seria o ideal, mas – além é claro de apresentá-lo na íntegra – a de fazer uma visada mais geral, com ênfase no que se pode considerar o problema central do texto, isto é, a proposta de conciliação histórica do sujeito lírico ao indígena.

Nesse sentido, o poema será lido a partir de sua divisão em três momentos: *A primeira visão*, em que o sujeito lírico revela o súbito aparecimento de um jovem indígena; *O diálogo e a tentativa de conciliação*, momento em que o sujeito lírico, identificando-se apenas como o *Cantor*, propõe ao *Índio* uma reconciliação histórica, fiando-se no argumento da existência de um suposto sentimento de irmandade entre eles; e *O discurso final e a recusa*, quando o indígena não apenas assume a voz poética como recusa tal proposta de conciliação.

A primeira visão

No primeiro momento do poema, composto pelas três estrofes iniciais, o sujeito lírico gonçalvino, em meio a um cenário de natureza virgem e num estado de pleno torpor que se traduz numa experiência criativa de transbordamento poético – a exemplo do que também faria no poema “Prodígio” que abre as *Visões* nos *Primeiros cantos*¹¹ –, descreve, nivelando “a esfera do sonho à da razão” (Dias, 2000, p. LI), um quadro em que sua alma, atestando uma temporalidade difusa, *voava docemente* por sobre *matas*

¹¹ Ao discutir um traço recorrente na obra de Gonçalves Dias, isto é, a “paradoxal conciliação da concepção de arte neoclássica com a exploração de alguns princípios fundamentais do romantismo”, Cilaine Cunha observa que, em diversos poemas, há “um grande esforço no sentido de demonstrar que é a interioridade subjetiva a esfera da qual o poeta extrai sua inspiração”. No poema “Prodígio”, que “trata da vingança de Deus sobre os habitantes de uma vasta capital, condenando-os a uma morte sisífica que os transforma em pedra viva”, o sujeito lírico, na primeira estrofe, “procura reduzir a distância que separa a objetividade da fantasia, a razão da imaginação”, conferindo “à fantasia poética os mesmos critérios de legitimidade inscritos na organização da realidade pela consciência”. Ainda, para a crítica, “com essa forma de conceber a criação poética, a imagem recolhida na fantasia seria uma via de alcance do conhecimento, tornando-se talvez até mesmo superior à objetividade, [...]” (Dias, 2000, p. XLIX-LI).

seculares até que seus *olhos débeis e desafeitos da luz* se defrontaram com uma clareira de folhagem espessa quando, ao fim e ao cabo, avistam *um vulto quase nu, um jovem tupi* de *não vulgar estirpe*, o que, por sua vez, já confere a este indígena um caráter simbólico por ser um remanescente da tribo Tupi. Tal início, além do próprio título, justifica por si o pertencimento do poema à série *Visões* (Ver Apêndice: 1ª. Parte):

O diálogo e a proposta de conciliação

No segundo momento, composto pelas oito estrofes seguintes, inicia-se o diálogo entre o *Cantore* e o *Índio*, inclusive com a demarcação de uma estrutura dialógica nas falas de ambos. Em tal diálogo, pontuado pela desconfiança e, por isso mesmo, pelas respostas irônicas do indígena, o *Cantor*, identificado como um *homem de branca pele*, que o metaforiza numa representação do próprio colonizador, tenta convencer o jovem tupi – que diz ter vivido *há muitos sóis*, acentuando a temporalidade difusa do poema – da existência de um suposto sentimento de irmandade entre eles. Se, por um lado, o *Cantor* pergunta: *Não somos nós irmãos – a tua pátria / Não é a pátria minha?*; por outro, a desconfiança do indígena persiste, sobretudo quando indaga se ele, o branco, não seria um daqueles que *aos Índios tem no rol de escravos*? Insistindo, o *Cantor* ainda observa: *Oh! não – sou como tu – tenho na terra / Livre o passo*. No fundo, calcado tanto no discurso dessa suposta irmandade quanto na evidente desconfiança do indígena, tal proposta de conciliação do representante do “colonizador” instaura uma tensão no poema, ou melhor, no próprio diálogo travado entre eles (Ver Apêndice: 2ª. Parte).

O discurso final e a recusa

Na terceira parte, composta por dez estrofes, o *Índio* praticamente assume o comando da voz poética. De início, num gesto amistoso, reconhece o *Cantor* como um *desses meigos filhos do sol*, ou melhor, como uma espécie de piaga (poeta?), *aos quais almo Tupã visita em sonhos*, e por isso, convida-o para falarem *d’outros tempos*. Assim, o *Índio* começa a dizer que, no caso da tribo dos Tupis, *já cantores não têm – nem ter precisa*. Pois, ao explicar a decadência dos Tupis através de imagens cifradas, mas ainda assim sugestivas, como quando *num dia / De mau agouro e tropejado – ouviu-se / Um*

ronco estrondo – que do ocaso vinha: / Não era a raiva do tufão, [...], Nem a voz do trovão, mas um ribombo que fazia tremer os pés na terra/ Como sobre o batel cortando as águas, é possível subentender que tais sinais inexplicáveis que prenunciavam a derrocada em si dos indígenas seriam por conta da inevitável chegada do colonizador. Recorrendo então aos piagas, intérpretes das mensagens dos deuses e elos fundamentais entre o mundo material e espiritual,¹² o *Índio* observa que somente o mais velho dos piagas interpretou aquele *augúrio de tremer* e revelou o destino atroz para os povos indígenas. E assim, em versificação diferente, e a exemplo do “Canto do piaga” que sairia nos *Primeiros Cantos*, é reproduzido no poema um outro e primeiro “Canto do piaga”, ou seja, o canto daquele ancião indígena, *de voz troante*, que, prenunciando a tragédia que há de vir – *Treme – ó povo Tupi – já não és povo/ Eleito de Tupã* –, morre assim que termina sua revelação. Por fim, o *Índio* arremata o poema, por um lado, ao recusar o pedido de conciliação histórica, rechaçando a suposta irmandade, já que, para ele, *bem feliz é o que, morrendo, evita/ Ouvir a voz dos seus – gemendo – escravos...* e peremptoriamente responde: *Adeus, Cantor – adeus! que a minha pátria/ Não é a tua, não;* e, por outro lado, ao escutar o som de um tigre que ruge na floresta, interrompe bruscamente a conversa e se atira sobre a fera (Ver Apêndice: 3ª. Parte).

A pergunta, o poema e a resposta

Depois dessa breve leitura de *Visões: O Índio*, é importante voltar à pergunta de partida, ou seja, por que o poeta não o publicou em nenhum de seus livros? A presença de um *homem de branca pele* a propor conciliação talvez seja o motivo principal da exclusão do poema, uma vez que, de antemão, a eventual aceitação de tal proposta implicaria, ainda que apenas no mundo literário, num esquecimento histórico, por parte dos indígenas, de todas as mazelas sofridas durante o processo colonizatório. Aliás, nesse sentido, é oportuno resgatar um ensaio importante de Alfredo Bosi. Ao estabelecer a comparação entre o desenvolvimento do temário indianista no romance *O Guarani*

¹² Em nota de rodapé dos *Primeiros Cantos*, Gonçalves Dias explica que os Piagas “eram Anacoretas austeros, que habitavam cavernas hediondas, nas quais, sob pena de morte, não penetravam profanos. Vivendo rígida e sobriamente, depois de um longo e terrível noviciato, ainda mais rígido do que a sua vida, eram eles objeto de culto e de respeito para todos; eram os dominadores dos chefes – a baliza formidável que felizmente se erguia entre o conhecido e o desconhecido – entre a tão exígua ciência daqueles homens e a tão desejada revelação dos espíritos (Dias, 1846, p. 31).

(1857), de José de Alencar, e nas *Poesias americanas*, de Gonçalves Dias, o crítico detecta a existência de um complexo sacrificial na mitologia romântica alencariana, afirmando que o seu projeto literário, sobretudo no caso de Peri, procurou modelar:

a figura do índio belo, forte e livre [...] em um regime de combinação com a franca apologia do colonizador. Essa conciliação, dada como espontânea por Alencar, viola abertamente a história da ocupação portuguesa no primeiro século [...], toca o inverossímil no caso de Peri, enfim é pesadamente ideológica como interpretação do processo colonial (Bosi, 1992, p. 179).

Ao passo que, discordando da visão alencariana de conciliação, Bosi argumenta que, no caso do projeto literário de Gonçalves Dias, a sua *Poesia americana*, desde o seu aparecimento em *Primeiros Cantos*, já se preocupava em apresentar nos poemas de temática indígena:

a consciência do destino atroz que aguardava as tribos tupis quando se pôs em marcha a conquista europeia. O conflito das civilizações é trabalhado pelo poeta na sua dimensão de tragédia. Poemas fortes como “O canto do Piaga” e “Depreciação” são agouros do massacre que dizimaria o selvagem mal descessem os brancos de suas caravelas (*Idem*, p. 184).

A recorrente postura de negação de um possível conciliação – que é um dos aspectos centrais das *Poesias americanas* de Gonçalves Dias, seja por explicitar a não submissão do indígena ao colonizador, seja por sobrevalorizar sua resistência, aliado à mudança de perspectiva no tratamento da voz poética – faz com que *Visões: O Índio* – tanto pela presença do *homem de branca pele* a propor conciliação quanto pela predominância de sua voz poética no corpo do texto – torne-se, para não dizer contraditório, um poema algo destoante, sobretudo se comparado aos demais textos de temática indígena que foram publicados em seus livros.

Seja como for, tudo leva a crer que a não publicação do primeiro poema indianista tenha sido mesmo uma opção do poeta, que, como já se mostrou, queria antes reconstruir “todo esse mundo perdido” para “que nos instrísse nos seus usos e na sua religião, [...], que nos iniciasse nos mistérios do passado como caminho do futuro, para que saibamos donde viemos e para onde vamos”. Pois, como o poeta maranhense acreditava na necessidade de que todos conhecessem a história do Brasil, tal reconstrução literária poderia trazer “lições para a política, [...] verdades para a história; [e] belezas para a poesia” (Dias, 1850, p. 30). O que, ao fim e ao cabo, Gonçalves Dias conseguiu realizar, sobretudo pelo evidente fato de que as *Poesias americanas* acabaram por se entranhar no cerne da tradição literária brasileira e que, ainda hoje, encontram ecos.

REFERÊNCIAS

- ARCHIVO (O), São Luís, Tipografia Maranhense, n. 1, 28 fev. 1846. <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=759279&pagfis=13>
- BERREDO, Bernardo Pereira de. *Anais históricos do Estado do Maranhão*. 2. ed., São Luís: Tipografia Maranhense, 1849.
- BOSI, Alfredo. “Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar”. In: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 176-192.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura de dois gumes”. In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 1763-180.
- CASTELLO, José Aderaldo. *Realidade & ilusão em Machado de Assis*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- DIAS, Antônio Gonçalves. *Primeiros cantos*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1846.
- DIAS, Antônio Gonçalves. *Segundos cantos e Sextilhas de frei Antão*. Rio de Janeiro: Tipografia clássica de José Ferreira Monteiro, 1848.
- DIAS, Antônio Gonçalves. Reflexões sobre os Anais históricos do Maranhão por Bernardo Pereira de Berredo. *Guanabara, Revista Mensal, Artística, Científica e Literária*, Rio de Janeiro, t. I, p. 25-30 e 58-63, 1850. <http://memoria.bn.br/DOCREADER/docreader.aspx?BIB=700630&pagfis=1>
- DIAS, Antônio Gonçalves. *Últimos cantos*. Rio de Janeiro: Tipografia de F. de Paula Brito, 1851.
- DIAS, Antônio Gonçalves. *Cantos*. 2. ed. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1857.
- DIAS, Antônio Gonçalves. *Obras póstumas de A. Gonçalves Dias*. Organização de Antonio Henriques Leal. São Luís: Belarmino de Matos, 1868. v. 1.
- DIAS, Antônio Gonçalves. *Correspondência Ativa. Anais da Biblioteca Nacional*, v. 84, 1964.
- DIAS, Antônio Gonçalves. *Cantos*. Introdução, organização e fixação de texto Cilaine Alves Cunha. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- LEAL, Antonio Henriques. *Pantheon Maranhense: Antônio Gonçalves Dias*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1875. v. 3.
- MEIRELES, Mario M. *História do Maranhão*. Rio de Janeiro: DASP / Serviço de Documentação, 1960.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1943.
- RONCARI, Luiz. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: EDUSP, 1995.

APÊNDICE: Visões: O Índio

1ª. Parte

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

E eu voava docemente, como
Vaga doce no céu a lua amiga,
E pareceu-me acordar! – Uma clareira
Se estendia a meus pés; meus olhos débeis
Desafeitos da luz – volvi medroso
Em torno – em busca de uma esperança: embalde!
Que eu só, no bosque, no rugir das folhas,
Na vaga ondulação que rumoreja,
Da brisa ao sopro – entre a folhagem espessa
Casos de feio azar me futurava.

Mas de repente se me oferece aos olhos
Um vulto quase nu – deitado ao longo
Sobre o verde tapiz de relva e flores;
Tinha os olhos no céu – cruzados tinha
Os braços sobre o peito hercúleo e largo:
Era um jovem tupi – galhardo e nobre,
De presença gentil – e tinha *aquilo*
Nos olhos negros e no rosto franco
Que a não vulgar estirpe indica e nota
(Dias, 1868, p. 51-52).

2ª. Parte

Salve! lhe disse ao Índio – Ele sisudo
No idioma vulgar tornou-me: – Salve!
– Sois Índio – proseguei – “Sou Índio” disse.
– E donde houveste esse falar tão puro?
Sentando-me inquiri. Nos olhos dele
Breve clarão luziu de escárnio e de ira.
“Homens de branca pel’ são como as gralhas;
Perguntam – falam sempre e sempre, e tornam
Sem pausa, e tanto que me fora pasmo
Vencê-los a mulher que eterno fala!”

O Cantor

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

O Índio

Daqui há muitos sóis – vivi! – Há muito
Que esse tempo passou, que mais não volte!

O Cantor

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

Não tinhas outra vida – outro futuro?

O Índio

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

O Cantor

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

O Índio

És acaso Tupã? Bradou-me o Índio.

O Cantor

Não, não sou Tupã – Cantor me chamam.
(*Idem*, p. 52-54)

3ª. Parte

O Índio

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

“Foi meu pai dos Tupis – último chefe.
E quando o búzio atoador soprava
Três mil guerreiros concorriam prestes
Ao guerreiro festim! – Ora num dia

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

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

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

Não vês que vida efeminada e mole
Vive o Tupinambá.
Na tribo Cramecrã buscando esposa
– Na tribo d'Anhangá?

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

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

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

Disse o Piaga e morreu!” Tornara o Índio
Depois de um breve descansar arfado!
“Ah! bem feliz é o que, morrendo, evita
Ouvir a voz dos seus – gemendo – escravos...
Adeus, Cantor – adeus! que a minha pátria
Não é a tua, não – mas este vasto
Frondoso praino – estes vestidos serros,
E o imenso azul dos céus. – E a minha vida

É ver a nuvem cambiando cores,
E os cabelos do sol por sobre a terra,
E tranquilo escutar o ledô sopro
Da brisa que murmura – e o som das águas
Trépido sobre as pedras – o confuso
Rumorejar das matas – o contínuo
Pavoroso lutar co’as bravas feras!”

Eis nisto um tigre na floresta ruge,
O Índio atento escuta – e logo – a senda
Precípito invade – e vai sobre ele.
(*Idem*, p. 54-58)

Wilton José Marques é mestre em Teoria e História Literária pela Unicamp (1996) e doutor em Letras (Literatura Brasileira) pela Universidade de São Paulo (2002). É Professor Titular de Literatura Brasileira e Teoria Literária do Departamento de Letras, do Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos e foi Coordenador do Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura desse estabelecimento de ensino nos períodos de 2013 a 2015, de 2018 a 2019 e 2021 a 2022. Em 2011, recebeu o prêmio Jabuti na categoria Crítica e Teoria Literária pelo livro *Gonçalves Dias: o Poeta na Contramão* (EDUFSCar, 2010). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: Gonçalves Dias, Romantismo brasileiro, Machado de Assis, Realismo brasileiro, Poesia e prosa brasileiras (Séculos XIX e XX).

Recebido em 27/02/2024.

Aprovado em 30/03/2024.