ASPECTOS DO SUBLIME EM UMA CARTA DE GONÇALVES DIAS SOBRE A AMAZÔNIA

Marcos Machado Nunes*

ABSTRACT: *the text proposes a reading of a 1861 letter on the Amazon by Antonio Gonçalves Dias, making use of the aesthetical category of the sublime. This reading examines the letter in the context of the transculturation of the poetics of the sublime during the Brazilian Romantic period, following the general hypothesis that this cultural process presents connections with a rhetoric of nation-building identity.*

KEYWORDS: *Gonçalves Dias – sublime – letter about Amazonia*

Em 1859, Gonçalves Dias havia embarcado como etnólogo na missão da Comissão Científica de Exploração que partiu para investigar o interior do Nordeste. O objetivo do poeta: estudar de perto o índio. Não sendo satisfatórios os resultados obtidos no Nordeste, resolve incursionar pelo Amazonas. Ali, subiu à nascente de vários rios, cruzou a floresta pelos igarapés e foi além das fronteiras do Império. A pedido do presidente da Província, realizou uma inspeção das escolas e elaborou um relatório sobre a economia da Província destinado à Exposição Industrial na Corte. Em dezembro de 1861, ainda ocupado com os resultados da viagem, Dias redigiu uma longa carta endereçada ao amigo maranhense Alexandre Henriques Leal¹. A carta comporia uma série a ser publicada no *Progresso*, jornal então dirigido por Leal; a publicação, contudo, não teve continuidade. Nesse texto, convergem o público e o privado: o funcionário do Império que se preocupa com a aferição da “fronteira natural” ao Norte, o amigo que busca compartilhar experiências e opiniões e o poeta que vivencia e textualiza uma epifania da nacionalidade. Trata-se de um texto pouco estudado do período romântico brasileiro, que atesta as virtudes do autor das “Poesias americanas” com os recursos da prosa e lhe facultaria um lugar de destaque no cânone do ensaísmo brasileiro do século XIX.

Propomos aqui uma leitura desse texto de Gonçalves Dias que ressalta a presença de imagens e construções textuais que dialogam com o que a retórica e a estética tentam definir como “o sublime”². A presença dessa categoria na carta de Dias

* Professor Leitor de Língua Portuguesa na Ruhr-Universität Bochum.

¹ Na sua edição das *Obras póstumas de A. Gonçalves Dias*, Leal deu à carta o título de “Viagem ao Rio Amazonas” (DIAS, 1868). Aqui utilizamos a versão da *Poesia completa e prosa*, de 1959.

² Dentre os trabalhos sobre o sublime em Gonçalves Dias, destacamos os de Treece (2000) e Peres (2005). Peres trata diretamente da categoria do sublime em alguns poucos textos de Dias, sem, contudo, ter o mesmo horizonte interpretativo que propomos. Treece, por sua vez, propõe uma leitura de textos de Dias a partir da presença de uma visão apocalíptica, sendo o apocalipse tradicionalmente um gênero

exerce um papel que consideramos central na sua estruturação de sentido, além de permitir a percepção do modo como o texto se vincula às modalidades de apropriação da categoria do sublime pela literatura do período romântico no Brasil. Tendo sido empregado, na Europa, para designar todo um campo estético que rompia com ou extrapolava o neoclassicismo, o sublime chega, depois, a converter-se, como quer Dominique Peyrache-Leborgne, “de forma manifesta, naquilo que o Romantismo esperava da arte”³ (1997, p. 479). No Brasil, a categoria ganha força com os desdobramentos da estética neoclássica dos inícios do século XIX e passa, gradualmente, a integrar as estratégias culturais de territorialização do processo identitário e formação de um campo literário balizado pelas modalidades de construção identitária hegemônicas. Recorrer à categoria do sublime para a leitura de textos do Romantismo brasileiro significa tentar ir além da redução da crítica à simples alegação de “retoriquice” na compreensão de um elemento definidor de uma parcela representativa (se não hegemônica) das atitudes culturais de todo o século XIX brasileiro. O sublime foi uma forma de expressão à disposição das gerações que acompanharam o processo de autonomia do Brasil, uma posição tomada com relação ao discurso que integra as várias formas de negação do passado colonial, posição essa que se perpetuaria ao longo de todo o século. A leitura comparatista, neste caso, vai procurar sondar como um texto em particular, representativo de um grupo de textos (embora não estejamos, aqui, querendo fazer a parte valer pelo todo), se relaciona com um campo discursivo⁴ em processo de transculturação.

O SUBLIME: OS SENTIDOS DA TRANSCENDÊNCIA

Campo discursivo, categoria retórica ou estética, o sublime é uma noção com dois mil anos de história, que envolve uma multiplicidade de aspectos formais e temáticos, sendo objeto de diversos campos discursivos (retórica, filosofia, psicanálise *etc.*). Etimologicamente, significa “até o *limen* (lintel)”, ou “elevado nos ares”, sendo uma tradução latina para o termo grego *hypsos*, o qual, na tradição retórica, designa a elevação de estilo características da epopeia e da tragédia.

Para Longino⁵, o *hypsos* é a qualidade de um texto que provoca o *extasis* (*existêmi*): faz o leitor sair de si (faz “ex-citar” ou “co-mover”). Daí um sentido primeiro da noção de sublime: ele constitui um movimento para fora, para o alto (é uma elevação). Contudo, o que está no alto é uma variável cultural, podendo ser um conteúdo religioso, moral, humanista, político *etc.* O sublime é, portanto, uma forma, não um conteúdo: um

textual associado ao sublime.

³ Lyotard vai ainda além, estabelecendo a conexão com tendências pós-românticas: “Foi nesta palavra [o sublime] que se decidiu e perdeu a sorte da poética clássica, foi com este nome que a estética fez valer os seus direitos críticos sobre a arte, e que o romantismo, ou seja, o modernismo, triunfou” (LYOTARD, 1997, p. 98).

⁴ Para uma definição do sublime como discurso, ver DeBolla (1989).

⁵ Suposto autor do *Peri hypsos* [*Do sublime*], primeiro de uma série de tratados sobre o tema. Atribui-se o texto ora a um “Dioniso Longino”, cuja existência se desconhece, ora a “Dioniso ou Longino” (grifo nosso). Daí as hipóteses de que a autoria poderia ser atribuída ou a Cássio Longino, do século III d.C., ou a Dioniso de Halicarnasso, do século I d.C. Costuma-se descartar as hipóteses de autoria tanto por Dioniso como por Cássio, passando-se a atribuir o texto a um anônimo ou a um “Pseudo-Longino”. Conservamos simplesmente Longino por ser esse o nome mais frequente da tradição crítica.

mover-se para além, um romper um limite: um trans-cender. Romper o limite implica luta, esforço, dificuldade, ansiedade. Esse último efeito psicológico constitui-se de medo e desejo simultâneos: desprazer e prazer. Essa situação de indeterminação e oscilação são também traços definidores do sublime.

O esforço que define a ruptura ou movimento para fora ou para o alto implica uma intensificação, uma sobrecarga das capacidades, um excesso ameaçador (que pode estar oculto ou latente na ideia de indeterminação). Dessa forma, um excesso (de quantidade ou de força) pode caracterizar o sublime, que, no limite, se faz presente nas tentativas de representação da infinitude, as quais, por seu turno, encenam o paradoxo da redução do infinito a uma unidade significativa. As marcas discursivas mais evidentes do sublime seriam a hipérbole, o polissíndeto e o bloqueio traumático que resulta na fragmentação do discurso ou no silêncio significativo. Pode-se, contudo, rastrear o apelo a essa categoria (ou a sua simples presença) através não apenas do exame dessas marcas discursivas, mas também de imagens e atitudes a elas associadas e que corresponderiam às categorias mais abstratas que propusemos nos parágrafos acima.

O sentido do sublime enquanto categoria analítica se constrói a partir de uma tradição teórica que Jean Bessière (2003) chama de “arqueologia do sublime”. Por esse empenho arqueológico Bessière entende o eterno retorno aos textos fundadores, àqueles que consolidaram o estatuto do sublime: as obras de Longino, Boileau, Burke, Kant, Schiller e Hegel.

Longino busca, com o sublime, definir aquilo no discurso que faz o autor transcender ao seu tempo e alcançar a imortalidade. Para além da mera técnica retórica (mas sem simplesmente a abolir), Longino fala de uma ruptura dos limites do humano: o texto sublime pode agradar a todos sempre, ou seja, ele está provido de uma qualidade discursiva que o faz ir além do seu contexto de significação. Contra a técnica, a transcendência temporal seria um índice de uma propriedade natural, uma vez que a alma humana passa por uma revelação da sua origem divina quando um texto deixa antever a possibilidade da imortalidade. O próprio leitor (ou ouvinte) sai para fora do seu contexto e é levado à experiência da natureza divina, transhistórica da alma, “Pois, por natureza de certa forma, sob o efeito do verdadeiro sublime, nossa alma se eleva e, atingindo soberbos cumes, enche-se de alegria e exaltação, como se ela mesma tivesse gerado o que ouviu.” (LONGINO, 1996, p. 51). A retórica longiniana, redescoberta ao fim do Renascimento, alimenta com as alegações de transcendência e trans-historicidade as aspirações da literatura que quer se afirmar como campo autônomo no século XVIII. Nesse século é que se dá a maior proliferação de tratados sobre o sublime, em um empenho racionalista por absorver nessa categoria fenômenos estéticos ligados ao patético e ao irracional, elementos residuais da tradição neoplatônica renascentista e do Neoclassicismo.

A grande contribuição da reflexão estética do século XVIII para a teoria do sublime, contudo, foi a descoberta de um sublime da natureza, alheio ou mesmo oposto ao sublime retórico. O “transporte” de Longino foi associado à ansiedade e ao “assombro” diante da natureza grandiosa ou ameaçadora e dos seres sobrenaturais há pouco banidos da cultura civilizada. Em seu tratado intitulado *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*, de 1757, o irlandês Edmund Burke propõe uma teoria da sublimidade que associa o sublime às paixões, mais especificamente a uma paixão em particular: o sentimento do terror. Procedendo de modo indutivo, observando as coisas consideradas belas ou sublimes e expondo as

qualidades objetivas que as fazem ser assim consideradas e os processos subjetivos que fundamentam o julgamento estético, Burke cria um sistema baseado na antítese entre dor e prazer, sendo que, ao provocarem os sentimentos de autopreservação e sociabilidade, respectivamente, aquela fundamenta o sublime, ao passo que este, o belo. Burke postula, assim, a possibilidade de, através de uma série de mediações, haver um prazer estético advindo da dor.

Burke reduz as paixões a duas categorias: aquelas relacionadas à autopreservação e aquelas relacionadas à sociabilidade. As paixões ligadas à autopreservação são despertadas pela possibilidade de perda da existência pelo indivíduo (a dor, o perigo e, no grau máximo, o terror). As paixões ligadas à sociabilidade dividem-se em dois grupos: aquelas que têm por fim a procriação e aquelas que visam impedir que o indivíduo viva em isolamento e o atraem ao convívio não apenas com outros indivíduos, mas com outras espécies e objetos. Em ambos os casos, as paixões mais intensas seriam o terror e o amor, respectivamente, sendo que, por ter um “maior efeito sobre a mente e o corpo”, o terror é considerado a mais intensa das paixões. Burke chama de sublime a tudo o que provoque o prazer que nasce quando temos o nosso impulso de autopreservação despertado por ideias de dor ou perigo, sem que estejamos em situações reais de dor ou perigo. Por seu turno, tudo o que desperta as paixões da sociabilidade pode ser considerado belo.

Dando ênfase a um suposto mecanismo fisiológico da percepção, Burke afirma que a paixão causada pelo sublime em seu estado mais intenso é o espanto, ou assombro (*astonishment*), que seria um estado em que “a mente é tão inteiramente preenchida por seu objeto, que não pode dar conta de qualquer outro, nem, por consequência, refletir sobre o objeto que a ocupa” (BURKE, 1993, p. 38). O sublime identifica-se com um bloqueio da racionalidade devido a um excesso de carga desalojado sobre a faculdade cognitiva. Estamos diante de um sublime que não se realiza no discurso ou nos grandes objetos, mas que se realiza a partir de estados anímicos que podem ou não estar relacionados ao discurso e aos objetos: “às coisas de grandes dimensões, se lhes anexamos uma ideia accidental de terror, tornam-se incomparavelmente maiores” (BURKE, 1993, p. 59). O terror pode ser potencializado quando ligado a uma série de outras ideias que podem, isoladamente – porém em grau menor –, ser fonte do sublime, tais como a obscuridade, a indistinção, o poder, a desordem e a vastidão.

O postulado do sublime da natureza que mais consequências terá para o desenvolvimento das teorias da sublimidade ao longo do século XVIII é a associação entre as grandes dimensões dos objetos naturais, que despertariam paixões de grande intensidade, e a noção do infinito, associação essa que produziria uma espécie de curto-circuito nas faculdades cognitivas do sujeito. Esse aspecto é fundamental para a teoria kantiana da sublimidade. Para Kant, o sublime pode se apresentar sob dois aspectos: matemático, provocado pela ideia de grande dimensão, ou dinâmico, provocado pela ideia de grande poder.

O sublime matemático ocorre como a apresentação compensatória e afirmativa do poder da alma diante da contemplação dos seus limites, com implicações morais específicas. O fracasso da imaginação em representar a infinitude é compensado pela entrada em cena da razão abstrata, que revela um novo universo, o universo suprasensível (ou seja, o universo daquilo que está além do que pode ser apreendido pelos sentidos). As ideias da razão, através do sublime, se deixariam apresentar sensivelmente, e o sujeito vivenciaria o paradoxo da apresentação da possibilidade de conceitos enquanto não apresentáveis. O fracasso da imaginação produz um desprazer

que é, contudo, ajuizado como prazeroso em virtude da intervenção das ideias da razão. O colapso da imaginação é representado como a porta de entrada para uma região superior da subjetividade. O sublime corresponde, assim, a um “sentimento de que nós possuímos uma razão pura, independente, ou uma faculdade da avaliação da grandeza, cuja excelência não pode ser feita intuível através de nada a não ser da insuficiência daquela faculdade que na apresentação das grandezas (objetos sensíveis) é ela própria ilimitada” (KANT, 1993, p. 105.) A incapacidade (*Unvermögen*) da imaginação é a única forma que temos de ajuizar esteticamente a existência de uma faculdade (*Vermögen*) ilimitada no sujeito.

No sublime dinâmico, a violência (a expressão é do próprio Kant) ao sujeito é ajuizada como uma finalidade (conformidade a fins), o que resulta, por oposição ao prazer do belo, em um prazer composto, secundário, negativo. Como a imaginação é ampliada para o campo das finalidades, ou seja, da vontade, (o que, no vocabulário kantiano, se poderia chamar de domínio prático da razão), o prazer resultante só pode estar marcado pela moralidade. Ao homem é revelada a sua vocação para além da natureza, no momento em que ele descobre em si uma capacidade de pensar sem medo o que é temível. O sublime cria na alma uma disposição semelhante ao que Kant considera o verdadeiro sentimento religioso: o homem cuja vontade segue a lei moral conceberá Deus como temível, não como uma ameaça, e é isso, para Kant, o que separa a religião da superstição.

UM SUBLIME TROPICAL

Como já propusemos em outro trabalho sobre o sublime nos momentos iniciais do Romantismo brasileiro (NUNES, 2005), tais ideias acerca do sublime e da centralidade dessa categoria estética nas culturas literárias pós-iluministas teriam sido acolhidas na literatura brasileira do século XIX, onde teriam sido adaptadas e integradas aos esforços de construção de uma identidade nacional. Nesse processo de transculturação, o problema geral do que então chamamos de sublime tropical talvez seja o desvio das questões políticas reais implicadas no processo histórico de fundação da nacionalidade para o plano da idealidade, onde era preciso fomentar um sentimento capaz de ter ingerência sobre os fatos⁶.

Nesse contexto, a natureza sublime estaria dominada se territorializada, encerrada na ideia do Brasil como uma totalidade que transcende aos particularismos históricos. Pelo gesto retórico da exaltação da natureza e sua rendição à ideia da nação, que se configura hiperbólica e sinedoquicamente como incluindo (continente) a natureza (conteúdo), amplia-se a potencialidade do “pacto civilizatório”: o “estado de natureza” deixa de ser concebido como alternativa e só será possível o rumo do progresso, do cumprimento de um grandioso destino traçado pela Providência. A existência desse

⁶ Em muitos textos, a Independência, por exemplo, não é representada como processo, como transformação gradual, com avanços e recuos, rupturas e continuidades, mas é submetida a uma sistemática transfiguração através da retórica da descontinuidade, da ruptura. Nosso argumento segue em parte o de Jerome McGann (1983), que define como “ideologia romântica” a ilusão (recorrente no Romantismo europeu) de que “somente um poeta e suas obras podem transcender a uma apropriação corruptora pelo ‘mundo’ da política e do dinheiro” (p. 13).

destino justificaria a fundação da nova nação e o empenho de uma literatura nacional autônoma para que esse fim seja alcançado.

No caso da obra de Gonçalves Dias, destacamos uma contradição entre a transcendência e a particularidade, ambas mobilizadas no jogo de construção identitária presente na produção mais significativa do autor. A partir de um projeto poético que coincide com o que Jerome McGann (1983) chama de ideologia romântica – a qual se constituiria nas alegações da possibilidade da revelação poética indicar uma realidade transcendente além da realidade corruptora da história –, apontamos para as oscilações e incertezas, contradições e ansiedades⁷ que resultam da dificuldade de compatibilizar esse projeto poético com o projeto de afirmação da identidade nacional. Vejamos um trecho do prefácio aos *Primeiros cantos* (1846):

Com a vida isolada que vivo, gosto de afastar os olhos de sobre a nossa arena política para ler em minha alma, reduzindo à linguagem harmoniosa e cadente o pensamento que me vem de improviso, e as idéias que em mim desperta a vista de uma paisagem ou do oceano – o aspecto enfim da natureza. Casar assim o pensamento com o sentimento – o coração com o entendimento – a idéia com a paixão – cobrir tudo isto com a imaginação, fundir tudo isto com a vida e com a natureza, purificar tudo com o sentimento da religião e da divindade, eis a Poesia – a Poesia grande e santa – a Poesia como eu a compreendo sem a poder definir, como eu a sinto sem a poder traduzir (DIAS, 1959, p. 101).

Há nessa passagem do prefácio um movimento narrativo: o poeta afasta os olhos da “arena política” para sua alma, onde descobre que os pensamentos se traduzem em uma “linguagem harmoniosa e cadente” (definição técnica, banal da poesia) à qual vão se agregando ideias despertadas pela natureza, paixões, que se fundem na imaginação, onde são purificadas pelo sentimento da divindade, e temos então a *Poesia*. Não mais a poesia definível de onde partimos, mas a “Poesia grande e santa”, além de toda definição, total e infinita ao mesmo tempo. É um movimento narrativo cumulativo, difícil. Mas ao final somos recompensados: saímos da banalidade para a sublimidade⁸.

Na passagem, portanto, a categoria do sublime foi mobilizada para definir uma forma superior do fazer poético. Contudo, como é possível ao poeta “afastar os olhos de sobre a nossa arena política” ao mesmo tempo em que integra os esforços por fundar uma literatura cuja identidade se constrói em torno da afirmação de sua autonomia, o que é, em última instância, um projeto político? Sobretudo na medida em que essa autonomia cultural pressupõe e contribui para a construção da autonomia política da nova nação. O próprio título dos *Primeiros cantos* já acusa esse propósito fundador: sua ambiguidade nos permite entrever, sob a alegação de tratar-se de um projeto individual, ao mesmo tempo, o projeto coletivo encoberto (primeiros cantos de um poeta, de uma nação ou de uma literatura nacional?). Esse falso paradoxo constitui um uso retórico do

⁷ David Treece (2000) usa os termos “ambiguidade”, “ansiedade” e “ambivalência” para caracterizar a relação de Dias com o poder imperial. Não descartaríamos a possibilidade de uma associação entre o aspecto biográfico e as ambiguidades textuais que apontamos; essa, porém, não tem sido uma hipótese do nosso estudo.

⁸ Identificamos o mesmo padrão discursivo nos prefácios aos *Suspiros poéticos e saudades* (1836), de Magalhães, às *Modulações poéticas* (1843), de Joaquim Norberto e ao *Parnaso brasileiro* (1843), de Pereira da Silva. A comparação entre esses textos tem um aspecto revelador: por tornar manifesta a recorrência dos mesmos padrões discursivos, salienta o paradoxo de um individualismo que se propaga com as mesmas características em diversos indivíduos. Ela flagra o propósito coletivo sob a máscara de um drama que se apresenta como individual.

individualismo. O paradoxo é falso porque deixa entrever um projeto político maior do que a mesquinha “arena política”. A negação dessa esfera *micro* se dá em função da valorização de uma esfera *macro* de atuação. O individualismo é afirmado (“para ler em minha alma”) como condição necessária para a realização do empreendimento coletivo que transcende um âmbito de atuação familiar e de pequeno alcance.

GONÇALVES DIAS: AMAZÔNIA, TRANSCENDÊNCIA E NAÇÃO

Na carta de Dias sobre a Amazônia, encontramos um relato que oscila entre o registro de cenas do mundo amazônico e especulações sobre a dinâmica da integração (geopolítica e afetiva) da região à nação. O sublime está presente tanto no registro de cenas como na dinâmica de integração: ali compondo a retórica descritiva da natureza, aqui construindo um espaço de transcendência. Temos, portanto, a dinâmica de territorialização da natureza, que é apresentada com os atributos de dimensões e força ilimitados para, em um segundo movimento, ser contida ou dominada por uma ideia ainda mais grandiosa ou poderosa do que o infinito ou poder naturais. A dualidade apontada no texto se deixa apreender, por exemplo, nessa passagem:

Pois, no meio de tudo, crê que o Amazonas nada mais é do que um rio. Vê-se e admira-se, mas é só com o auxílio da reflexão que ele se torna assombroso. Navega-se por um imenso lençol d’água, onde o vento levanta tempestades perigosas – onde a onça e a cobra se afogam por não poderem cortar a corrente [...] (DIAS, 1959, p.831).

Para Kant, o desinteresse necessário ao juízo estético em geral (e é esse um dos pontos mais criticados da sua teoria estética), no caso do sentimento do sublime, requer a “natureza bruta”, despida de qualquer simbolismo ou utilidade. Gonçalves Dias faz um uso retórico dessa abordagem através de um desinteresse provisório. Primeiro, o marco natural é apresentado em seu aspecto de “natureza bruta”: o Amazonas “nada mais é do que um rio”. Deixa de ser marco geopolítico, como parte da nação e do Império, deixa, ainda, tal como reiteradamente ocorre nos discursos do período, de ser apresentado, paralelamente ao Prata, como “fronteira natural” do Império⁹. Para Kant, a premissa da “natureza bruta” é necessária ao desencadamento de uma espécie de complexo jogo mental cujo resultado é a construção, pelo sujeito, de um juízo sobre o seu próprio estado anímico. De certa forma, o sublime não ultrapassaria o jogo subjetivo apenas desencadeado pelo objeto natural. No texto de Gonçalves Dias, o apelo ao jogo mental, em um primeiro momento, apela ao desinteresse para, logo em seguida, remeter a um *telos* que é ocultado por um silêncio significante a seu respeito. Nada é dito a respeito do produto da “reflexão”, que torna o mero acidente natural em algo assombroso. Quanto a isso, é desferido um corte, instaura-se uma descontinuidade.

Para os românticos de Jena, em seu esforço por ir além do idealismo kantiano, a reflexão é um conceito chave. Para Friedrich Schlegel e Novalis, a reflexão constitui-se de uma “dinâmica intrínseca de oscilação entre dois pólos; de ausência de um ponto

⁹ Veja-se, por exemplo, o proêmio da *Confederação dos Tamoios*: “Balisa natural ao Norte avulta / O das águas gigante caudaloso, / Que pela terra alarga-se vastíssimo”. Sobre referências ao Amazonas e ao Prata como fronteiras naturais do Império nos discursos literários do período ver Nunes (2009). Sobre o conceito de “fronteira natural”, ver, entre outros, Janotti (1975) e Pimenta (2002).

inicial; de circularidade e *presença* de um *telos*; de uma sistematicidade enquanto fim: agente de estruturação mas que nunca é alcançado.” (SELIGMAN-SILVA, 1999, p. 50). O fim, para os primeiros românticos alemães, está, dinamicamente, no processo, que supera a alienação idealista entre o sujeito e o objeto ao criar, a partir do sujeito, um mundo objetivo próprio. Aqui, em Gonçalves Dias, acompanhando a nossa hipótese sobre a retórica da transcendência no período inicial do Romantismo brasileiro, o fim está fora e acima do processo. Ele será, contudo, ocultado, para, através do silêncio significativa, incitar aquela identificação de almas (a do leitor e a do autor) a que Longino chama de êxtase e constituiria o fundamento do sublime. Queremos dizer, aqui, que o apelo à reflexão e a descontinuidade do discurso são um convite à revelação do *telos* exterior ao processo reflexivo *no próprio leitor*, que é provocado a refletir para chegar a uma conclusão que o texto antes pressupõe do que apresenta de forma acabada. Dessa forma, o processo (de reflexão) deixa de ser um fim em si para converter-se em uma preparação necessária ao sentido teleológico. Cabe observar que a sequência do texto, trazendo as ideias de imensidão (“imenso lençol d’água”) e perigo (“tempestades perigosas”, “se afogam”), de grande esforço malgrado (“por não poderem cortar a corrente”) e de aniquilação (“se afogam”) – tradicionalmente associadas ao sublime – estão no campo do sensível, e não da reflexão, sendo apenas indício do assombro anunciado.

“A alma então se abisma não podendo fazer uma ideia perfeita do que é esta imensidade.” (DIAS, 1959, p. 831). Como no sublime matemático de Kant, não é possível reduzir a infinidade de elementos a uma totalidade (no caso, *geográfica* ou antes *geopolítica*) conforme a uma representação. É penoso para a imaginação compreender os dados que se apresentam aos sentidos como um conceito (no caso, uma região territorial). Como no esquema kantiano, há um fracasso da imaginação, incapaz de reduzir as intuições da sensibilidade (no sentido kantiano de faculdade mental que diz respeito à apreensão pelos sentidos) a um conceito, fracasso esse que antecipa um ganho para além das representações imediatas dos sentidos. Em Kant, o movimento para além do sensível aponta para a descoberta das próprias capacidades do sujeito ou a moralidade; aqui, como veremos a seguir, o processo aponta para um conteúdo geopolítico, uma filiação identitária.

Em um passo seguinte do relato de Dias, lemos como a terra na região converte-se em ilhas, pois além das margens há outros canais tão volumosos quanto aquele onde se está, sem que o curso das águas seja interrompido. “Supõe tu pois um imenso arquipélago” (DIAS, 1959, p. 831): os referenciais espaciais são invertidos, o rio, o contido, passa a conter o continente (agora convertido em ilhas). As margens são apresentadas no texto como praias, onde as águas se quebram em ondas, e ali a navegação, segundo Dias, usa os termos da navegação marítima: é como se estivéssemos mesmo em um mar, descobrindo ilhas. O terror de cair nas águas desse mar, de “lutar com o terrível elemento” em sua infinitude e em sua força é apresentado na carta como sendo ainda maior do que o de cair no próprio oceano em virtude das árvores e animais perigosos também trazidos pela corrente.

Um dia, em viagem do Pará para o Rio Negro, navegávamos com mar um pouco picado no magnífico vapor Manaus da companhia do Alto Amazonas. Seriam duas horas da tarde, e estávamos todos sobre a tolda, quando de repente brada uma voz não sei d’onde: “– Homem no mar!” Inquietos e sobressaltados, corremos todos à amurada, tripulação e passageiros, e viu-se

uma cabeça de preto, que fugia, rápida como uma seta, pela popa do barco fora.

Ver naquele oceano uma pobre criatura lutar com o terrível elemento – o perigo em que estava – a incerteza de salvação, a impressão daquele espetáculo assustador, – tudo estava de acordo com o grito de “homem no mar”; porque no mar, onde quer que fosse não seria maior o perigo. Mas o que ali se não veria, era que, logo atrás, uma cobra imensa arrastada pela corrente lutava também com as ondas, e fatigava-se com esforços inúteis (DIAS, 1959, p. 832).

Temos assim um padrão de sobreposição de potências: o rio é apresentado como mais terrível do que o mar (portanto, na teoria burkeana, mais sublime). Contudo, a comparação dos extremos de força (o sublime dinâmico de Kant) comporta um corolário implícito, desdobramento de um discurso aqui elíptico: o rio, imensidão natural, é parte de uma totalidade política, uma nação, estando contido nela.

Se seguimos as implicações desse significado implícito, colocamo-nos no caminho do assombro prometido pelo texto, desvinculamo-nos do rio que “não é mais que um rio” e passamos a divisar um algo mais, além do rio. Uma passagem logo a seguir nos põe nesse novo horizonte, onde o que havia de implícito da comparação com o mar se faz explícito no discurso. Na passagem, a infinitude do labirinto de ilhas e cursos d’água na foz do Amazonas, no Pará, é deslocada para a promessa da infinitude econômica:

Multiplica o curso dos rios pela extensão das suas margens, toma o circuito (!) destes milhares de ilhas; considera quantos rios há ainda de curso menos conhecido, os quais todos com raras exceções correm por um declive suave, os furos que encurtam as distâncias, os igarapés que em diferentes alturas comunicam os grandes rios entre si; – considera a preciosidade das suas drogas, a fertilidade incrível do solo, favorecida pelo calor e pela umidade, e verás que nenhum país é tão próprio para a agricultura, nenhum tão favorável ao comércio, – nenhum que tenha tanta quantidade de terras em contacto com água navegável (DIAS, 1959, p. 832).

O próprio discurso assume a forma caudalosa do rio, espalhando-se por uma longa enumeração. A vultosidade da floresta é interpretada como resultado de uma propriedade do solo, o que favoreceria, portanto, o cultivo na região. O espetáculo ameaçador apresentado em imagens de imensidão e poder naturais potencialmente cederá lugar a uma infinitude de outra dimensão, não mais natural, mas econômica. Surge no discurso, como indicador de que a geopolítica tomou o lugar da simples contemplação da natureza, uma marca da territorialização da natureza: fala-se aqui de um *país* (“nenhum país é tão próprio para a agricultura...”). O Amazonas é, assim, visto como um Prata em potencial, possibilitando o ingresso dos produtos do Império para além de suas fronteiras:

E logo abaixo o Peru, que morre asfixiado se lhe tapamos o Amazonas, — a Bolívia que tudo espera do Madeira, e que pode ser muito por meio dele, — e Venezuela, e Nova Granada [a atual Colômbia] que nos estendem os braços do Yapurá e do rio Negro, ao passo que se temem naquele perigoso mar das Antilhas — e as nossas províncias de Goiás e Mato Grosso?... (DIAS, 1959, p. 832).

Epicentro das tensões na América Latina que culminaram na Guerra do Paraguai, reivindicado nos discursos e na prática diplomática e militar como fronteira natural do Império, o Prata, pela navegação, simboliza o avanço do comércio e a integração no mercado econômico do interior de uma vasta região do território americano. O Amazonas teria a mesma vocação, cuja realização se vê impedida justamente pela mesquinhez do que se tem feito na “nossa arena política”:

Amigo, seremos alguma coisa algum dia, se os nossos vindouros valerem mais que os Fer... e Mar... de hoje – *duo magna luminaria* – Não lhes acho outro ponto de contato, senão serem ambos luminárias (SS.EExc.as me perdoem) – conselheiro ou comendador, ministro ou presidente, – o que for um – o que tiver sido outro – *duo magna luminaria* (DIAS, 1959, p. 832).

Na carta, o movimento em direção à transcendência não elimina um rebaixamento em direção a uma visão do mundo corruptor da política. Diferentemente dos “Hinos” e mesmo das “Poesias americanas”, em que a busca da “Poesia santa” seguiria uma tendência paradoxal de apagar as marcas da territorialidade e da historicidade pela reencenação das questões políticas em um plano apresentado como superior (NUNES, 2005), aqui a “arena política” se apresenta como uma função da construção da sublimidade: “Este espetáculo acrescentou certas ideias de alta consideração e profundo respeito, como se diz na Secretaria de Estado dos negócios, à admiração que eu já sentia pelo Amazonas” (DIAS, 1959, p. 833). O processo do ajuizamento estético realizaria um movimento semelhante ao do sublime kantiano, resultando em uma percepção da moralidade (“ideias de alta consideração e profundo respeito”). Surpreendentemente, porém, o braço burocrático do Estado (a “Secretaria de Estado dos negócios”) incorpora a dinâmica do sublime e confirma o ajuizamento do próprio poeta.

Por tratar-se de uma carta destinada à publicação, como afirmamos, temos um texto de caráter ao mesmo tempo privado e público. Nele a retórica da sublimidade revela um ponto de vista otimista sobre o futuro da região amazônica. Contudo, em outros textos de caráter privado, resultantes da mesma viagem, temos uma perspectiva marcada pelo pessimismo. A partir do que Dias afirma ter visto em sua viagem nos seus relatórios oficiais e no “Diário da viagem ao Rio Negro” (DIAS, 2002), percebemos como o predomínio da economia extrativa de subsistência bem lhe poderia ter feito pensar em postergar para um futuro muito distante sua utopia econômica: “O fabrico da seringa, peixe, manteiga de ovos de tartaruga e castanha rouba o tempo à população e não permite que se entregue à lavoura” (DIAS, 2002, p. 94). Subindo o Rio Negro, Gonçalves Dias, cheio de interesse pela Venezuela, deparara-se com a precariedade da ocupação humana e militar na região. O “Diário da viagem ao Rio Negro” é um documento de caráter privado; a passagem citada sobre a agricultura na Amazônia, um trecho isolado de um longo relatório administrativo. O objetivo do relatório e parte do objetivo da viagem: “abrir novos horizontes à indústria e à riqueza” da Província do Amazonas. Lemos aqui a dualidade de perspectiva (pessimismo privado e otimismo público) como instância das contradições do poeta ao articular um discurso entre a particularidade histórica e local concreta e a ideia da nação.

Começamos a leitura da carta com o “assombro” prometido pela “reflexão”. Acompanhamos agora um movimento de intensificação do “assombro” contido no texto. Subindo a partir da foz, a infinitude de rios se distribui de modo que parecem compor um único curso infinito: “e o eterno rio, na distância de oitocentas, de

novecentas léguas ainda *parece* o mesmo! [...] A sua força é ainda a mesma, as suas transformações têm ainda a mesma intensidade” (DIAS, 1959, p. 833). Essa intensidade do rio infinito faz dele o agente da destruição:

[...] ouve-se de repente um rugido como se os céus desabassem – árvores colossais oscilam, vergam, tombam como castelos de cartas! – a terra falta, desaparece – a canoa não desamarra, nem tem tempo, arrebenta-se lhe o cabo, as águas repelidas pela queda das barreiras e das árvores repelem-na também para o largo; – e antes que os viajantes possam tornar a si do assombro, – antes que saibam e conheçam o que foi, – antes que o mestre possa comandar alguma manobra, voltam elas pujantes, furiosas, redemoinhando e num vórtice – canoa, árvores, ilha – tudo desaparece e se esvai como por encanto. [...] a ilha se submergiu num abismo tão completo e quase tão instantaneamente como um homem se afoga! (DIAS, 1959, p. 833).

Uma longa acumulação de imagens de grandeza (“árvores colossais”, “abismo”) e força e destruição (“rugido”, “vergam, tombam”, “arrebenta-se-lhe o cabo”, “queda das barreiras e das árvores”, “pujantes, furiosas, redemoinhando num vórtice”, “tudo desaparece e se esvai”) da natureza, com predomínio desse segundo grupo, filia o texto à retórica do sublime. A imagem de morte por afogamento ao fim da passagem associa o terror (medo da morte em grau intenso) à indeterminação (o que ampliaria o medo) própria das profundidades aquáticas, o que aproxima o texto da teoria burkeana do sublime. O terror burkeano aqui não corresponde ainda ao “assombro” revelado pela reflexão: aqui ele tem um sentido preparatório. As árvores colossais arrancadas pelas águas, cessada a fúria da natureza, logo se depositam, dando sequência a um ciclo de destruição e criação alheio ao homem:

Mas estes destroços – terra e troncos – mais abaixo se aglomeram, se acumulam, acrescentando noutra parte o continente ou formando alicerces para novas ilhas. Depois a aninga surgirá dentre as águas com as suas folhas em forma de coração e o fruto à semelhança de um ananás inculto (DIAS, 1959, p. 833).

A destruição apenas preludiou o brotar espontâneo de um cenário que vai sendo descrito como “visão do paraíso”, preparando o espírito para a bela sociabilidade burkeana do amor, de uma maneira muito conforme, ressalte-se, ao sentido burkeano do belo: “amor por todos quantos respiram sob este céu abençoado, e cujos peitos, se alguns tendes perto, arfam acordes convosco num sentimento invisível de amor da pátria e benevolência recíproca” (DIAS, 1959, p. 834). O espírito desacreditado nos rumos da política, argumenta Dias, sairá dali renascido:

[...] respirai-me estes aromas, que se elevam suavemente combinados [...] e haveis de achar-vos outro, e, como nos tempos felizes da juventude, capaz das ilusões floridas, da confiança ilimitada, da fé robusta, nos sucessos, nos homens, no futuro, e, se quer por alguns momentos podereis sentir, haveis de sentir orgulho de vos chamardes “brasileiro” também (DIAS, 1959, p. 834).

Conforme o texto, o caminho para fora da pequena política, da “apropriação corruptora pelo ‘mundo’ da política e do dinheiro”, não é privilégio do poeta, que sempre o poderá trilhar através de sua obra, tal como ocorre no Romantismo europeu. Ele pode ser trilhado por qualquer um, através da natureza, pela mediação da autoridade cultural do discurso literário, autoridade que é construída ao mesmo tempo em que se

oferece como via para a ideia transcendente da nação que ajuda a construir. O infinito cabe dentro de uma ideia que a “Poesia grande e santa” de que fala o prefácio aos *Primeiros cantos* delegou-se por tarefa construir, fazendo coincidir a grandeza natural, a grandeza poética e o projeto político grandioso: “O Amazonas! – Ao pronunciar esta palavra todo o coração brasileiro estremece” (DIAS, 1959, p. 831). Nessa fórmula, o assombro é causado por um signo capaz de sintetizar todo um universo de experiência que vem sendo descrito no texto. O gesto de nomeação desse universo é ao mesmo tempo um gesto de inclusão na ideia da nação, inclusão essa que coincide com o assombro produto da reflexão.

BIBLIOGRAFIA

- BESSIÈRE, Jean. Le Sublime aujourd’hui: d’un discours sur le pouvoir de l’art et de la littérature, et de sa possible réécriture. [On-line]. Disponível em: http://www.fabula.org/atelier.php?Le_sublime_aujourd%27hui. Acesso em: 28 de janeiro de 2003.
- BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Trad. de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus/UNICAMP, 1993 [a primeira publicação é de 1757].
- DEBOLLA, Peter. *The discourse of the sublime*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- DIAS, Antonio Gonçalves. *Gonçalves Dias na Amazônia*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.
- DIAS, Antonio Gonçalves. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.
- DIAS, Antonio Gonçalves. *Obras póstumas de A. Gonçalves Dias*. São Luiz: 1868 [3 volumes].
- JANOTTI, Aldo. Uma questão mal posta: a teoria das fronteiras naturais como determinante da invasão do Uruguai por D. João VI. *Revista de História*, 52, jul.-set., 1975, p. 315-341.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. de Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993 [a primeira publicação é de 1790].
- LYOTARD, Jean-François. O sublime e a vanguarda. In: *O inumano*. 2 ed. Lisboa: Estampa, 1997.
- LONGINO. *Do sublime*. Trad. de Filomena Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *A confederação dos tamoiós*. Rio de Janeiro: Empresa Tipográfica Dous de Dezembro, 1856.
- McGANN, Jerome. *The Romantic Ideology*. Chicago: Chicago University Press, 1983.
- NUNES, Marcos Machado. *O sublime tropical: transcendência, natureza e nação na formação do Romantismo brasileiro*. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tese de Doutorado.
- NUNES, Marcos Machado. De Dom João a Magalhães: a ideia do Grande Império na formação do Romantismo brasileiro. In: *Actas do Colóquio Comemorativo dos 30 Anos do Ensino de Português na Universidade ELTE*. Budapeste: Universidade ELTE, 2009.
- PERES, Marcos Flaminio. *A fonte envenenada*. São Paulo: Nova Alexandria, 2005.

PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique. *La Poétique du sublime de la fin des Lumières au romantisme*. Paris: Honoré Champion, 1997.

PIMENTA, João Paulo G. *Estado e nação no fim dos impérios ibéricos no Prata (1808-1828)*. São Paulo: FAPESP/Hucitec, 2002.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. *Ler o livro do mundo*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 1999.

TREECE, David. *Exiles, Allies, Rebels: Brazil's Indianist Movement, Indigenist Politics, and the Imperial Nation-State*. Westport: Greenwood, 2000.