Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Andréa Camila de Faria Fernandes

De *esperançoso menino do Maranhão* a *poeta nacional:* a consagração da memória de Gonçalves Dias

Rio de Janeiro

2021

Andréa Camila de Faria Fernandes

De *esperançoso menino do Maranhão* a *poeta nacional:* a consagração da memória de Gonçalves Dias

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de doutor, ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Área de concentração: História Política.

Orientadora: Profª Drª Marcia de Almeida Gonçalves

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CCS/A

D541 Fernandes, Andréa Camila de Faria.
De *esperançoso menino do Maranhão* a *poeta nacional*: a consagração da memória de Gonçalves Dias / Andréa Camila de Faria Fernandes. – 2021.
236 f.

Orientadora: Marcia de Almeida Gonçalves.
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Dias, Gonçalves, 1823-1864 – Teses. 2. Memória – Teses. 3. Biografia – Teses. I. Gonçalves, Marcia de Almeida, 1964-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 92

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese desde que citada a fonte.

_____ _____

Assinatura Data

Andréa Camila de Faria Fernandes

De *esperançoso menino do Maranhão* a *poeta nacional:* a consagração da memória de Gonçalves Dias

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de doutor, ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Área de concentração: História Política.

Aprovada em 19 de novembro de 2021.

Banca Examinadora:

_____
Prof.ª Dr.ª Marcia de Almeida Gonçalves (Orientadora)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

_____
Prof.ª Dr.ª Lucia Maria Paschoal Guimarães
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

_____
Prof. Dr. Daniel Pinha Silva
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

_____
Prof. Dr. Wilton C. L. Silva
Universidade Estadual Paulista

_____
Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho
Universidade Estadual do Maranhão

Rio de Janeiro

2021

DEDICATÓRIA

A todos que ainda acreditam que é possível sonhar, e realizar.

AGRADECIMENTOS

Agora que posso dar por findo esse doutorado, é o momento de agradecer a todos que, de alguma forma, tornaram possível sua realização.

À Universidade do Estado do Rio de Janeiro, que se tornou minha casa desde 2004, agradeço a resistência e a perseverança em lutar por uma educação pública, gratuita e de qualidade. Fazer parte desta universidade ao longo de todos esses anos me transformou em uma pessoa muito melhor. Tenho orgulho desta transformação e deste pertencimento. Só quem é UERJ sabe o que é ser UERJ.

Ao Programa de Pós-Graduação em História agradeço a acolhida do projeto e o fornecimento de meios para que ele se transformasse no trabalho que agora entrego.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) agradeço a bolsa concedida durante os dois primeiros anos de curso, esse financiamento foi fundamental para que este estudo se realizasse. À Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), agradeço não apenas a conceção da Bolsa Doutorado Nota 10, a partir de 2019, mas também as prorrogações concedidas neste período tão turbulento de caos pandêmico. Essas duas instituições são fundamentais para a realização e manutenção de pesquisas científicas e isso não pode nem deve ser esquecido.

Mas nem só de apoios institucionais se faz um doutorado. Aliás, um doutorado, como qualquer outro projeto, se faz com pessoas, com sociabilidades, com interação e apoio humano, e algumas pessoas não podem deixar de ser mencionadas aqui, pois a elas devo muito do que sou e do que agora apresento.

Ao meu marido, Gustavo, agradeço por ser esse companheiro de vida que está sempre disposto a me apoiar, mesmo que isso signifique aceitar minhas ausências. Obrigada por tudo! Te amo!

Aos meus pais, America e Francisco, e ao meu irmão, Leonardo, agradeço a torcida e o apoio de toda uma vida, mesmo que talvez nem compreendessem a dimensão do que estava sendo vivido. Amo vocês!

À Marcia, que sendo orientadora se tornou amiga, são tantas as coisas a agradecer, tantos os momentos em que seu apoio foi fundamental, ao longo desses mais de 10 anos de convivência, trabalho e amizade, que me faltam palavras. Sem sua confiança eu certamente não teria chegado até aqui. Muito obrigada por ser a pessoa maravilhosa que é!

Alguns amigos merecem o agradecimento pela companhia. Compartilhar projetos, histórias e risadas com vocês tornou a vida muito melhor, e mesmo correndo o risco de cometer a falha de esquecer alguém, cito aqui os nomes de Paulo, Gisele, Iamara, Soraia, Nayara, Jac e Luiza. Obrigada a todos vocês!

Mais duas amigas merecem um agradecimento especial pela importância que possuem nessa caminhada.

Claudia Costa, amiga já de algum tempo, tornou-se um apoio, um ombro amigo nesses últimos dois anos, os mais turbulentos dessa minha trajetória. Obrigada pelos projetos que juntas compartilhamos, pelo apoio e incentivo, pelas longas conversas, que mesmo nos momentos mais difíceis, se enchem de memes e risadas. Juntas, eu, você e Luiza, somos as *super capys*, e compartilhar a jornada com vocês torna tudo muito mais divertido.

Lívia Beatriz, amiga de tanto tempo, que também incentiva e apoia de todas as formas possíveis, obrigada por tudo! Pela amizade, pelo auxílio na pesquisa, pela torcida e carinho de sempre e pela tradução do resumo. Aliás, um muito obrigada ao Thomas também! Não esqueci que ainda devo um almoço a vocês!

Aos professores Lucia Guimarães, Daniel Pinha, Wilton Silva, José Henrique e Ana Comandulli, que aceitaram avaliar este trabalho, seja no momento da qualificação ou agora de defesa, meus sinceros agradecimentos também.

Aos maranhenses Leopoldo Gil Dulcio Vaz, Edmilson Sanches e Rossini Côrrea, que foram sempre solícitos nos pedidos de ajuda e compartilharam comigo entusiasmo pelos estudos sobre Gonçalves Dias, em diferentes momentos, muito obrigada também!

Por fim, mas não menos importante, meu agradecimento aos meus filhos de quatro patas, Bento e Vinte e Dois, meus companheirinhos de todas as horas, principalmente das insones, que enchem minha vida e minha casa de amor e pelos. Mamãe ama vocês!

Somos o que sobrevive em nós frente às ruínas de tudo aquilo que não foi possível apagar.

Antonio Carlos Secchin

RESUMO

FERNANDES, Andréa Camila de Faria. De *esperançoso menino do Maranhão* a *poeta nacional*: a consagração da memória de Gonçalves Dias. 2021. 236 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

A presente tese tem por objetivo problematizar as estratégias de criação de memória que envolveram a fixação do poeta maranhense Antônio Gonçalves Dias em nosso imaginário nacional, compreendendo que houve um processo multifacetado de construção de memória e imagem do poeta que congregou não apenas seus esforços individuais, mas também um movimento consagrador realizado por seus críticos e biógrafos. O caminho escolhido para alcançar nosso objetivo foi a escrita de uma biografia intelectual que busca compreender como Gonçalves Dias se tornou esse grande nome da nossa literatura. Entendemos que para isso não nos bastava apenas examinar a sua obra, já que sua consagração como poeta nacional não se explica apenas pelo seu talento literário. Dito mais claramente, em nosso entender, a consagração da memória de Gonçalves Dias só foi possível porque, de alguma forma, ele corporificou em sua vida e em sua obra, projetos de identidade brasileira. Portanto, buscar compreender essa consagração significou trilhar um caminho que perpassou a análise de nossa construção identitária, num entendimento de que a ideia de nação brasileira e de poeta nacional tinham conexão mútua.

Palavras-chave: Gonçalves Dias. Memória. Identidade nacional brasileira.

RESUMÉ

FERNANDES, Andréa Camila de Faria. D'un garçon plein d'espoir du Maranhão à un poète national: la consécration de la mémoire de Gonçalves Dias. 2021. 236 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Cette thèse vise à problématiser les stratégies de création de mémoire liées à l'établissement du poète du Maranhão Antônio Gonçalves Dias dans l'imaginaire national brésilien, en comprenant qu'il y avait un processus multiforme de construction de la mémoire et de l'image du poète qui a réuni non seulement ses efforts individuels, mais aussi un mouvement de consécration menu par ses critiques et biographes. La voie choisie pour atteindre notre objectif a été la rédaction d'une biographie intellectuelle qui cherche à comprendre comment Gonçalves Dias est devenu ce grand nom de la littérature nationale. Nous comprenons qu'il ne nous suffisait pas d'examiner son œuvre, puisque sa consécration comme poète national ne s'explique pas seulement par son talent littéraire. Dit plus clairement, à notre avis, la consécration de la mémoire de Gonçalves Dias n'a été possible que parce que, d'une certaine manière, il a incarné des projets d'identité brésilienne dans sa vie et son travail. Par conséquent, chercher à comprendre cette consécration signifiait suivre un chemin qui comprenait l'analyse de notre construction identitaire, en comprenant que l'idée de la nation brésilienne et du poète national avaient un lien mutuel.

Mots-clés: Gonçalves Dias. Mémoire. Identité nationale brésilienne.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....11

1 ***MINHA TERRA TEM PALMEIRAS... QUE TROUXERAM PARA CÁ*! O ROMANTISMO E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA**.....25

1.1 **Romantismo e nacionalismo: ideias e aproximações**.....27

1.2 **Romantismo e nacionalismo no Brasil**.....33

1.2.1 O IHGB e a criação de um vertiginoso repertório de lembranças.....36

1.2.2 *Brasileiro, brasílico, brasiliano*... ou como se constrói uma identidade nacional.....44

2 **NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS E CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIA**.....54

2.1 **Um ou muitos *eus*: a título de introdução**.....54

2.2 **Antonio**.....55

2.3 **Gonçalves Dias: um nome, muitas representações**.....58

2.4 **Construindo memórias**.....66

2.4.1 "Mas és Marabá..."".....67

2.4.2 Nasci a 10 de agosto desse ano....72

3 **"SIRVA DE PRÓLOGO": CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA NAS APRESENTAÇÕES DAS OBRAS POÉTICAS DE GONÇALVES DIAS**.....91

3.1 **Começando pelo começo: os prólogos como apresentação do autor e da obra**.....92

3.2 **Primeiros Cantos**.....93

3.2.1 O "Solemne baptismo".....96

3.2.2 Ainda os Primeiros Cantos....100

3.3 **"Cortem sem dó ou piedade o que julgarem mal ou arriscado de se imprimir"**.....105

3.4 **Ainda os Primeiros Cantos**.....115

3.5 **Segundos Cantos**.....119

3.6 **Últimos Cantos?**.....124

3.7 **Os Cantos – a consolidação da memória**.....129

3.7.1 A edição alemã dos Cantos, uma questão de direito autoral.....134

4 ***HOMO BIOGRAPHICUS*: GONÇALVES DIAS EM PAPEL E LETRAS**.....139

4.1 **Em defesa da biografia**.....141

4.2 **Do regional ao nacional: Gonçalves Dias por Antonio Henriques Leal**.....146

4.3 **Um mestiço admirável: Gonçalves Dias por Lucia Miguel Pereira**.....157

4.4 **De poeta para poeta: Gonçalves Dias por Manuel Bandeira**.....167
4.5 ***Nihil sub sole novum*: Gonçalves Dias por Jomar Moraes**.....177
4.6 **Ainda há o que ser dito?**.....185
5 **COM A PALAVRA, OS CRÍTICOS**.....186
5.1 **Literatura brasileira: isso existe?**.....188
5.2 **O Romantismo entre Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias: fundadores ou precursores?**.....193
5.2.1 Nacional por excelência.....196
5.2.2 Brasileiro ou português?.....202
5.2.3 A *Canção* do Brasil.....207
5.3 **Toda consagração tem seus motivos**.....213
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....217
REFERÊNCIAS.....224

INTRODUÇÃO

> O trabalho da memória, todos sabemos, tende a sacralizar seus objetos, que, uma vez postos em altares, são naturalizados.
>
> *Manuel Salgado Guimarães*

Quando submetido à avaliação da banca de seleção de doutorado do PPGH-UERJ nos idos de 2016, o projeto que originou esta tese foi intitulado *"A fabricação do imortal": uma biografia intelectual de Gonçalves Dias*. Naquele momento tínhamos em mente que nosso objetivo era problematizar a sacralização da memória de Gonçalves Dias como poeta nacional, para usar aqui os termos que recuperamos do saudoso professor Manuel Salgado Guimarães[1]. A escolha do nosso título também indicava o caminho que escolhêramos para empreender essa tarefa. Primeiro, numa clara referência a dois trabalhos que de alguma forma o haviam inspirado, quais sejam, *A Fabricação do Imortal*[2], de Regina Abreu, que problematiza a construção da memória de Miguel Calmon, e *A Fabricação do Rei*[3], de Peter Burke, que problematiza a construção figurativa e memorialística de Luís XIV. Em nosso projeto, como nesses trabalhos, o objetivo era problematizar as estratégias de criação de memória que envolveram a fixação do poeta maranhense em nosso imaginário nacional, mas sem buscar o desmonte ou a desinstitucionalização de sua figura ilustre, antes compreendendo que houve um processo multifacetado de construção de memória e imagem. Buscávamos então, provocar defeitos na memória sacralizada, tal como Durval Muniz de Albuquerque[4] postula ser o dever do historiador.

---

[1] GUIMARÃES, Manuel Salgado. Do litoral para o interior: Capistrano de Abreu e a escrita da história oitocentista. In: CARVALHO, José Murilo de; NEVES, Lúcia M. Bastos Pereira das (Org.). *Repensando o Brasil do oitocentos:* cidadania, política e liberdade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 270.

[2] ABREU, Regina. *A Fabricação do Imortal*: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco: Lapa, 1996.

[3] BURKE, Peter. *A fabricação do rei:* a construção da imagem pública de Luís XIV. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

[4] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Fazer defeitos nas memórias: para que servem o ensino e a escrita da história? In: MONTEIRO, Ana Maria et al. *Qual o valor da história hoje?*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015. p. 37.

Em segundo lugar nosso título indicava a abordagem que utilizaríamos para alcançar nosso objetivo, que seria a escrita de uma biografia intelectual. Dizer isso era, portanto, estabelecer certo parâmetro de metodologia e escrita, encaminhando nosso trabalho para as reflexões impulsionadas pela história intelectual e para os usos das narrativas biográficas. Isso significou também dizer, que nosso trabalho esteve, desde o princípio, direcionado para temas que haviam readquirido valor historiográfico após aquilo que se convencionou chamar retorno da história política.

Como sabemos, a ascensão da *école des Annales* como norteadora dos nossos paradigmas historiográficos significou, por algum tempo, um silenciamento de narrativas históricas que privilegiassem o indivíduo. Querendo se distanciar da história política tradicional, dita positivista, que enxergava nos grandes nomes o ponto norteador da história, os analistas haviam deslocado o centro do debate para a análise das grandes estruturas e das grandes conjunturas, diminuindo o valor da ação do indivíduo na história em detrimento do poder e da força dos movimentos coletivos. Se por um lado esse movimento teve o aspecto positivo de apresentar uma história que não se condicionava apenas pela ação de grandes chefes políticos e militares, por outro também significou o desprezo pela importância das ações individuais e, consequentemente o apagamento do indivíduo da história.

Isso começa a mudar a partir das décadas de 1970 e 1980, quando os historiadores retornam seus olhares para as ações individuais e singulares na busca pela compreensão dos movimentos históricos. Esse "retorno ao indivíduo" não significou, no entanto, o retorno à história vista de cima, das elites. A lente objetiva do historiador foi deslocada e a visão do micro, do particular que ajudava a compreender o coletivo, ganhou espaço. O indivíduo voltava à cena da história, mas desta vez como o homem/mulher comum, anônimo, desconhecido. Talvez o caso mais emblemático nesse cenário tenha sido o do moleiro Menocchio, resgatado dos porões dos arquivos medievais italianos por Carlo Guinzburg em seu *O queijo e os vermes*[5].

Essa renovação historiográfica que lançou novas luzes e permissões para a figuração do indivíduo na história permitiu ao mesmo tempo o retorno da narrativa biográfica e o redimensionamento da história intelectual, num movimento que beneficiou a ambas e também ao surgimento de uma nova história política. Não por acaso, o célebre livro organizado por

[5] GUINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. Tradução Maria Betânia Amoroso; tradução dos poemas José Paulo Paes; revisão técnica Hilário Franco Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

René Rémond, *Por uma História Política*[6], congregava artigos que tematizavam, entre outras coisas, as biografias, os intelectuais e os impactos dos estudos de linguística na história.

Como gêneros fluidos e de fronteiras intercambiáveis, a biografia histórica e a história intelectual frequentam-se mutuamente, da mesma forma que frequentam os saberes disponibilizados pelos estudos literários e linguísticos, assim como por outros campos do saber histórico, como a história cultural e a história social, permitindo que através delas seja possível se abordar uma grande variedade de temas. E em nosso caso particular, como já dito, a escolha se deu em pensar sobre os mecanismos que permitiram a construção da memória consagrada de um dos nomes mais canônicos de nossa literatura, Gonçalves Dias.

Nesse caminho de muitas possibilidades, tivemos como orientação o entendimento de Elias Palti segundo o qual o principal objetivo da história intelectual não seria entender o que disse um determinado autor, mais sim como lhe foi possível dizer o que disse ou, dito de outro modo, que contexto, histórico, social e político, permitiu a expressão máxima do autor[7]. Ao dizer isso, Elias Palti baseava-se nas ponderações de Quentin Skinner, e para este autor, "Para além de nos atermos àquilo que disseram, devemos ao mesmo tempo, compreender o que pretendiam dizer ao dizê-lo"[8]. Nas palavras de Vanderlei Sebastião de Souza, com Skinner, "o contexto não ganha a forma de uma moldura que dá sentido ao objeto, pois ele é constituído do próprio objeto que pretendemos analisar"[9]. Assim não haveria, para Skinner, dicotomia alguma entre texto e contexto, "na medida em que conhecer o contexto é adentrar no mundo dos significados textuais e das intenções que movem os autores"[10].

No caso específico de nossa construção histórica, como pontuou Carlos Henrique Armani, a ideia de Brasil construída pelos intelectuais brasileiros no século XIX "passou não

---

[6] RÉMOND, René (Dir.) *Por uma história política*. tradução Dora Rocha. – 2ª Ed. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

[7] PALTI, Elías José. La nueva historia intelectual y sus repercusiones em América Latina. *História Unisinos.* Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/5908>. Acesso em: 21 out. 2016. p. 300.

[8] SKINNER, Quentin. Significado e interpretação na história das ideias. Tradução de Marcus Vinícius Barbosa. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 9, n. 20, p. 358-399. Jan. / abr. 2017. Tradução de: Meaning and understanding in the History of Ideas. SKINNER, Quentin. *Visions of politics*. Londres: Cambridge University Press, 2001, vol. 1, cap. 4, p. 57-89. p. 390.

[9] SOUZA, Vanderlei Sebastião. Autor, texto e contexto: a história intelectual e o 'contextualismo linguístico' na perspectiva de Quentin Skinner. *Fênix: Revista de História e Estudos Culturais*. Out./Nov./dez. de 2008. Vol. 5. Ano V. nº 4. Disponível em:<www.revistafenix.pro.br>. Acesso em: 5 ago. 2021. p.12.

[10] Ibidem. p.12.

somente pelas intenções que cada um deles teve ao elucidar o conceito, como também pelos exteriores constitutivos desses conceitos – o que o Brasil não era"[11]. Assim, "Na estrutura da retórica nacionalista, pode-se notar a demarcação de um mesmo e de um outro da nação – que pode assumir a forma interna ou externa do ser"[12]. E a retórica de construção de nossa literatura nacional foi atravessada por essa retórica nacionalista, fazendo com que os elementos que a definiam tivessem que espelhar aqueles que estavam sendo escolhidos para definir a própria identidade nacional.

Como aponta Fábio Hahn,

> Todo grande pensador tem bases de formação e de apoio fincadas em experiências de seus antecessores. Não se pode pensar que um grande intelectual tenha surgido do nada ou que seja atingido por um lampejo iluminado dos céus que lhe permita compreender seu presente. Todo grande pensador dialoga com seus predecessores por meio dos legados por eles deixados.[13]

Portanto, não podemos pensar a construção autoral de Gonçalves Dias, ou mesmo sua "canonização", como resultado de um processo independente das estruturas políticas, culturais e sociais, e dos agentes históricos, que o cercavam. Não à toa já problematizamos em trabalho anterior[14] a importância da rede de sociabilidade do poeta em sua consagração como grande nome de nossa literatura.

Para Antoine Prost a importância da análise dos contextos, adquirida pela história, significou o reconhecimento de que "as maneiras de falar não são inocentes", apesar da aparência de neutralidade. Mas sim que há nos modos de fala a revelação de estruturas mentais, e de maneiras de "perceber e organizar a realidade", traindo "os preconceitos e os tabus por seus estereótipos ou silêncios"[15], o que sem dúvidas justifica a defesa de que a análise dos contextos de fala é fundamental para a compreensão não apenas do que se disse ou se quis dizer,

---

[11] ARMANI, Carlos Henrique. História Intelectual e redes contextuais. *Anos 90*. Porto Alegre, v. 20, n. 37, p. 137-150, jul. 2013. p. 144.

[12] Ibidem. p. 144.

[13] HAHN, Fábio André. História Intelectual: Uma nova perspectiva (Parte 1). *História e-história.* Disponível em: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=professores&id=37#_edn1>. Acesso em: 21 out. 2016. p. 7.

[14] FARIA, Andréa Camila. "*O santo comércio da amizade"*: política, literatura e sociabilidade na trajetória de Gonçalves Dias. Dissertação (mestrado). Orientadora: Marcia de Almeida Gonçalves. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2011.

[15] PROST, Antoine. As palavras. In: RÉMOND, René (Dir.) *Por uma história política*. tradução Dora Rocha. – 2ª Ed. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003. p. 312.

mas principalmente de como foi possível a determinado autor dizer o que disse. Um autor, tal como qualquer indivíduo é um homem/mulher de seu tempo, e isso é uma marca indelével.

Complementarmente, a escolha pela abordagem biográfica significou reconhecer, como apontou Philippe Levillain, que "A biografia é o lugar por excelência da pintura da condição humana em sua diversidade"[16], num entendimento de que o que buscamos não era encontrar o eu absoluto de Gonçalves Dias, mas justamente as suas muitas versões, as suas versões contraditórias, as múltiplas identidades que nele se congregaram e que permitiram a construção do "personagem" que hoje conhecemos. Como nos lembra Durval Muniz de Albuquerque Júnior,

> a biografia só terá sentido para o historiador se inventariar as diferenças constituintes do próprio indivíduo biografado, se encontrar, naquele que se diz um, muitos outros, se empenhar-se em marcar os momentos de descontinuidade e inflexão na vida que é contada.[17]

Ainda segundo o autor, "O biográfico é a mediação de um desvio, é a descrição de um processo de singularizarão, de um processo de subjetivação do social"[18]. De alguma forma podemos então dizer que um dos nossos objetivos foi justamente mostrar os desvios no processo de criação da memória biográfica de Gonçalves Dias e que, dessa forma, a biografia se mostra para nós como meio e fim desse processo de pesquisa.

A biografia é também, como aponta Wilton Silva, o resultado de memórias, e esquecimentos, não apenas individuais, mas também coletivos, sociais, numa relação com mitos, saberes, fazeres e tradições que se desenvolvem em relações localizadas num tempo e espaço, que ao mesmo tempo em que "resgata" o passado, tem os olhos fitos no presente[19]. Se nossa memória e nossa identidade se constroem na relação com o outro, na construção da narrativa biográfica não poderia ser diferente. Assim, como pontua François Dosse,

---

[16] LEVILLAIN, Philippe. Os protagonistas: da biografia. In: RÉMOND, René (Dir.). *Por uma história política*. tradução Dora Rocha. – 2ª Ed. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003. p. 176.

[17] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. O significado das pequenas coisas: história, prosopografia e biografemas. In: AVELAR, Alexandre; SCHIMIDT, Benito Bisso (Orgs.). *Grafia da vida: reflexões e experiências com a escrita biográfica*. São Paulo: Letra e Voz, 2012. p. 31

[18] Ibidem. p. 31

[19] SILVA, Wilton C. L. Espelho de palavras: escrita de si, autoetnografia e ego-história. In: AVELAR, Alexandre; SCHIMIDT, Benito Bisso (Orgs.). *Grafia da vida: reflexões e experiências com a escrita biográfica*. São Paulo: Letra e Voz, 2012. p. 42.

> Se levarmos a sério a bela demonstração de Paul Ricoeur segundo a qual o si (*ipse*) se constrói, não pela repetição do mesmo (*idem*), mas pela relação com o outro, a escrita biográfica está bem próxima do movimento em direção ao outro e da alteração de eu rumo à construção de um si transformado em outro.[20]

Nesse sentido, para buscamos compreender como Gonçalves Dias tornou-se esse grande nome da nossa literatura não nos bastava apenas examinar a sua obra. Sua produção literária tem, sem dúvida, grande importância nessa consolidação de memória, mas tal consolidação não se explica apenas pelo seu talento. Ao nosso entender, esse talento talvez lhe tivesse valido muito pouco se suas produções e, de alguma forma também sua vida, não tivessem encontrado naquele momento um contexto que lhe permitisse florescer e fazer eco ao seu projeto de tornar-se o maior poeta do Brasil. Dito mais claramente, em nosso entender, esse projeto foi possível porque o poeta, de alguma forma, corporificou em sua vida e em sua obra, os projetos de identidade brasileira que se delineavam no momento de sua estreia no cenário letrado. Portanto, buscar compreender essa consagração significou trilhar um caminho que perpassou a análise de nossa construção identitária, num entendimento de que a ideia de nação brasileira e de poeta nacional tinham conexão mútua.

Assim, a tese que agora apresentamos, sob o título de *De esperançoso menino do Maranhão a poeta nacional: a consagração da memória de Gonçalves Dias* divide-se em cinco capítulos, cada um buscando compreender uma parte desse processo de consagração. E tal como as obras poéticas de Gonçalves Dias se dividiam em duas partes, esta tese também está assim apresentada. Mas aqui, ao invés de termos "Poesias Americanas" e "Poesias Diversas", como o poeta repartia suas obras, temos "Gonçalves Dias por ele mesmo" e "Gonçalves Dias por outros olhares".

A primeira parte, como o próprio título indica, procura mapear e compreender os esforços desenvolvidos pelo próprio Gonçalves Dias na busca por se tornar o maior poeta do Brasil, caminho que dividimos em três capítulos, o primeiro, buscando voltar às orientações de Skinner e Palti e compreender o contexto que permitiu o surgimento e a exaltação de Gonçalves Dias como poeta nacional, isto é, o contexto de formação e consolidação de nosso nacionalismo, a importância do movimento romântico nesse processo e as bases identitárias que permitiram a consagração do poeta. De alguma forma, *Minha terra tem palmeiras... que trouxeram para cá! O Romantismo e a construção da identidade nacional brasileira*, cumpre o duplo lugar de primeiro capítulo da tese e de introdução à primeira parte de nossas análises. Nesse capítulo

[20] DOSSE, François. *O desafio biográfico*: escrever uma vida. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. 2 ed. São Paulo: EdUSP, 2015. p. 14.

não são ainda as fontes de e sobre Gonçalves Dias que surgem em nossa cena analítica, mas sim as narrativas que ajudaram a estabelecer os planos de escrita de nossa literatura e história, analisados a partir, principalmente, dos textos fundadores de Karl Friederich Von Martius[21] e Ferdinand Denis[22].

Partimos então para a análise dos investimentos de memória que pudemos mapear através de registros autobiográficos deixados por Gonçalves Dias, dando a ele, no segundo capítulo, a palavra, nos permitindo ver através delas a identidade, pessoal e autoral, e a memória que procurava criar para si. Nesse capítulo, intitulado *Narrativas autobiográficas e construção de memória*, vemos o primeiro momento da transformação do menino Antônio no poeta Gonçalves Dias. Aqui nossa análise se detém sobre duas fontes fundamentais, a nota autobiográfica que o poeta escreveu a pedido do francês Ferdinand Denis[23] e o conjunto de sua correspondência ativa publicado pela Biblioteca Nacional[24]. Nesse último caso, ganha destaque inegável as cartas que foram enviadas por Dias ao seu melhor amigo, o também maranhense Alexandre Teófilo de Carvalho Leal.

O segundo momento desta transformação é aquele que apresentamos no terceiro capítulo da tese e último dessa primeira parte. *"Sirva de prólogo": construção identitária nas apresentações das obras poéticas de Gonçalves Dias* é nossa análise sobre os investimentos editoriais de Gonçalves Dias em suas obras poéticas, e que entendemos como estratégias de construção de identidade e memória autoral. "Sirva de prólogo" é também como Gonçalves Dias intitula a "introdução" dos *Cantos*, livro que reuniu sua obra poética publicada até aquele momento (1857), introdução essa que visava não só apresentar ao leitor a obra que este tinha em mãos, mas também, e, sobretudo, ressaltar que esta já estava consagrada pela opinião de um dos maiores letrados de seu tempo, o português Alexandre Herculano, mostrando assim que o poeta tinha plena consciência do poder consagrador das palavras. Surgem como fontes na cena analítica então, as obras poéticas editadas em vida por Gonçalves Dias, isto é, os *Primeiros*

[21] MARTIUS, Karl Friederich Von. Como se deve escrever a história do Brasil. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

[22] DENIS, Ferdinand. Resumo da História Literária do Brasil. In: CÉSAR, Guilhermino (org.). *Historiadores e críticos do romantismo – 1*: a contribuição européia, crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EdUSP, 1978.

[23] DIAS, Gonçalves apud MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias*: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998.

[24] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971)

Cantos[25], *Segundos Cantos*[26], *Últimos Cantos*[27] e *Cantos*[28] e o poema em prosa *Meditação*[29], assim como a crítica consagradora emitida por Alexandre Herculano na Revista Universal Lisboense[30]. Aparecem aqui como fontes também algumas críticas "do calor da hora", publicadas em periódicos nos momentos em que surgiram e circularam essas obras, assim como permanecem em análise algumas cartas de sua correspondência ativa, já que estas nos permitem acessar os bastidores dessas publicações.

A segunda parte passa a palavra consagradora para outras penas. Nela nosso objetivo passa a ser a busca pela compreensão da ação dos biógrafos e dos críticos no estabelecimento de Gonçalves Dias, autor e obra, em nosso *pantheon* literário. Assim, no quarto capítulo, primeiro desta parte, intitulado *Homo Biographicus: Gonçalves Dias em papel e letras*, passamos a palavra primeiro aos biógrafos, analisando suas obras com o objetivo de perceber as semelhanças e diferenças que estas apresentavam naquilo que poderíamos chamar de memória biográfica de Gonçalves Dias, ou seja, as características que lhe foram ressaltadas ou

[25] DIAS, A. Gonçalves. *Primeiros Cantos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1846. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4135/1/006342_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2010.

[26] Idem. *Segundo Cantos e Sextilhas de Frei Antão*. Rio de Janeiro: Tipografia Clássica de José Ferreira Monteiro, 1848. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4157/1/006343_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2010.

[27] Idem. *Últimos Cantos*. Rio de Janeiro: Tipografia de Paula Brito, s.d. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4123/1/006346_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2010.

[28] Idem. *Cantos*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1857. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018374&bbm/4423#page/1/mode/2up>. Acesso em: 26 jun. 2010.

[29] Idem. Meditação. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

[30] HERCULANO, Alexandre. Futuro Literário de Portugal e do Brasil. In: DIAS, A. Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

silenciadas por aqueles que considerando seus principais biógrafos: Antonio Henriques Leal[31], Lúcia Miguel Pereira[32], Manuel Bandeira[33] e Jomar Moraes[34].

Feito isso, restava-nos então procurar compreender a recepção crítica sobre Gonçalves Dias, em diferentes momentos e em diferentes locais, pontuando permanências e ressignificações que permitiram e reforçaram a consagração de sua memória, e foi isso o que fizemos no quinto e último capítulo, o segundo desta parte, intitulado *Com a palavra, os críticos*. Aqui, ganharam destaque as palavras de críticos literários nacionais e estrangeiros, contemporâneos ao poeta e de momentos posteriores, autores de críticas de rodapé e de histórias literárias, numa busca por permitir que o leitor tenha dimensão da vasta fortuna crítica que cerca a obra do poeta. Surgiram em nossa cena de análise assim, as palavras de Macedo Soares[35], Agripino Grieco[36], José Veríssimo[37], Silvio Romero[38], José de Alencar[39], Antônio Cândido[40],

---

[31] LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense*: ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. ed. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. Vol. 2. / Idem. *Obras póstumas de A. Gonçalves Dias* – Precedidas de uma notícia da sua vida e obras pelo Dr. Antonio Henriques Leal. São Luís do Maranhão: Belarmino de Matos, 1868.

[32] PEREIRA, Lucia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 1943.

[33] *OBRAS Poéticas de Gonçalves Dias*. Organização, apuração do texto, cronologia e notas por Manuel Bandeira. São Paulo/Rio de Janeiro/Bahia/Recife/Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1944. 2 tomos. / Idem. *Gonçalves Dias:* Esboço Biográfico. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1952. / Idem. *Gonçalves Dias*, poesia. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1958. / Idem. *Poesia e vida de Gonçalves Dias*. São Paulo: Editora das Américas, 1962.

[34] MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias*: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998.

[35] SOARES, Macedo. Typos Litterarios Contemporaneos. Gonçalves Dias – Cantos, vol. – Leipzig, 1857. *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, universal (RJ)* – 1848 a 1868. 1862. Domingo, 5 de janeiro de 1862. Edição 00005. Hemeroteca Digital. Disponível em:<memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&pesq=macedo+soares&pagfis=19938>. Acesso em: 4 jul. de 2021.

[36] GRIECO, Agrippino. *Evolução da Poesia Brasileira.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1947. (Obras completas de Agrippino Grieco – 2).

[37] VERÍSSIMO, José. *A História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro, 1915. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>. Acesso em: 5 mai. 2021.

[38] ROMERO, Silvio. *Evolução do lyrismo brazileiro*. Recife: F. B. Edelbrock, 1950. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4746>. Acesso em: 31 out. 2019.

[39] ALENCAR, José. Carta ao Dr. Jaguaribe. *Iracema*: lenda do Ceará. Rio de Janeiro: Typ. De Vianna & Filhos, 1865. Disponível em: <digital.bbm.usp/bitstream/bbm/4660/1/001783_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 5 mai. 2021.

[40] CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira* (momentos decisivos). 2º vol. (1836-1880). São Paulo: Martins, 1971.

Ronald de Carvalho[41], Fritz Ackermann[42], Afrânio Coutinho[43], Olavo Bilac[44], Pinheiro Chagas[45], Fernandes Pinheiro[46], Gomes D'Abreu[47], Lopes de Mendonça[48], Ferdinand Wolf[49], Nogueira da Silva[50], Antonio Soares Amora[51], entre outros.

Apresentados, ainda que brevemente, nossos capítulos e principais fontes consultadas, cabe esclarecer também que em todas as citações feitas optamos por manter a grafia e pontuação encontradas nos documentos consultados. Nesse sentido, os textos de época que aparecerem aqui com ortografia e gramática atualizadas são apenas aqueles que foram consultados através de edições que já houvessem promovido essas "correções". Nos demais casos, que compreendem principalmente as cartas escritas por Gonçalves Dias e críticas e notícias publicadas em jornais do século XIX, transcrevemos em citação os textos tal qual os encontramos, por acreditar que a forma preserva um pouco do "espírito" da época.

---

[41] CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: F Briguiet & C, Editores, 1937. 6ª ed. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4366>. Acesso em: 31 out. 2019.

[42] ACKERMANN, Fritz. *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*. Trad. De Egon Schaden. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura/Comissão de Literatura, 1964.

[43] COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Vol. I. Tomo 2. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1955.

[44] BILAC, Olavo. *Conferencias litterarias*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1906. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4023>. Acesso em: 31 out. 2019.

[45] CHAGAS, Pinheiro. Gonçalves Dias. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira*: olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020.

[46] PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro. Resumo de história literária. Terceira época (1840-...). Poesia épica e Lírica. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Historiografia da literatura brasileira*: textos inaugurais. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

[47]D'ABREU, Gomes. A Nação. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Gonçalves Dias e a crítica portuguesa no século XIX*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010.

[48] MENDONÇA, Lopes. A. Gonçalves Dias. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira*: olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020.

[49] WOLF, Ferdinad. *O Brasil literário* (História da Literatura Brasileira). Tradução, prefácio e notas de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

[50] SILVA, M. Nogueira da. *Gonçalves Dias e Castro Alves*. Rio de Janeiro: A Noite, sd.

[51] AMORA, Antonio Soares. *A literatura brasileira*. Vol. II: O Romantismo (1833-1838/1878-1881). São Paulo: Ed. Cultrix, s.d. 4ª ed.

Por fim julgamos necessário acrescentar uma contribuição que consideramos válida para que os que lerão as próximas páginas deste trabalho identifiquem mais claramente os fatos, registros e memória aqui analisados. Por isso nas páginas que se seguem apresentaremos uma organização de ações e obras de Gonçalves Dias e sobre Gonçalves Dias. Construí-la é também registrar os elementos de análise que reunimos ao longo dos muitos anos de pesquisa sobre o poeta, e dessa forma é uma construção feita a partir da leitura de todas as fontes que se apresentarão de forma detalhada nas próximas páginas desta tese. Esperamos que seja interessante esta leitura.

ORGANIZAÇÃO CRONOLÓGICA BIOBIBLIOGRÁFICA

1823 – Agosto – Nasce no dia 10, filho do português João Manuel Gonçalves Dias e da brasileira Vicência Mendes Ferreira.

Setembro – O menino é batizado e recebe o nome do avô paterno – Antônio Gonçalves Dias.

Outubro – João Manuel embarca para Portugal, fugindo das punições por ter resistido ao movimento de Independência do Brasil que fora encabeçado pelas províncias do centro-sul do país.

1825 – João Manuel retorna de Portugal e se instala em Caxias - MA com Vicência e o filho.

1829 – João Manuel se separa de Vicência e se casa com Adelaide Ramos de Almeida. O menino Antônio fica sob os cuidados do pai.

1837 – Para cuidar da saúde, João Manuel decide ir para Portugal, levando junto o filho, com o objetivo de matriculá-lo na universidade. Ainda em São Luís - MA, João Manuel morre e Gonçalves Dias retorna à Caxias.

1838 – Gonçalves Dias segue para Portugal a fim de prosseguir os estudos. Conhece um grupo de amigos que o acompanharia pelo resto da vida. Recebe deles o apelido de “esperançoso menino do Maranhão”.

1839 – Com a eclosão da Balaiada, a madrasta suspende o envio de dinheiro e ordena que Gonçalves Dias retorne para o Maranhão.

1840 – Os amigos vão ao seu socorro e financiam lhe os estudos e a moradia em Coimbra.

1841 – Recita o primeiro poema em público, em homenagem à aclamação de D. Pedro II como imperador do Brasil.

1843 – Em Coimbra escreve a *Canção do exílio*, como parte do romance *Memórias de Agapito Goiaba.*

1845 – Retorna ao Brasil, residindo inicialmente em São Luís. Segue depois para Caxias.

1846 – Retorna a São Luís, onde reside durante um tempo com o amigo Alexandre Teófilo. Conhece Ana Amélia, que lhe inspira os versos *Seus Olhos* e *Leviana*. Conclui o poema em prosa *Meditação,* iniciado no ano anterior. Com a ajuda de Teófilo, segue para o Rio de Janeiro onde se instala e inicia os preparativos para a publicação de sua primeira obra.

1847 – Janeiro - Publica os *Primeiros Cantos*, datados de 1846.

Abril – Submete *Beatriz* ao Conservatório. O drama é rejeitado sob a "acusação" de ser imoral.

Setembro – Torna-se membro do IHGB e professor do Liceu de Niterói.

Outubro – submete *Leonor* ao conservatório. A peça é aprovada, mas não é levada à cena.

Novembro – Alexandre Herculano publica sua crítica na Revista Universal Lisbonense.

1848 – Publica os *Segundos Cantos e as Sextilhas de Frei Antão*. Torna-se redator do *Correio Mercantil*, do *Correio da Tarde* e da *Gazeta Oficial*.

1849 – Publica na *Guanabara*, revista da qual era editor ao lado de Joaquim Manuel de Macedo e Manuel Antonio de Araújo Porto Alegre, o poema em prosa *Meditação*. Recebe a Ordem da Rosa. Torna-se professor de História do Brasil do Imperial Colégio Pedro II.

1850 – Deixa a redação da revista *Guanabara*.

1851 – Publica os *Últimos Cantos*, dedicados a Alexandre Teófilo. Parte para as províncias do Norte com a missão governamental de estudar a instrução primária e recolher documentos históricos nos arquivos provinciais. Em São Luís, reencontra Ana Amélia, com quem começa um namoro. Em novembro, antes de seguir para o Ceará, pede a mão da jovem em casamento.

1852 – Janeiro – Recebe a carta da mãe de Ana Amélia, D. Lourença, recusando o pedido de casamento.

Junho – Retorna ao Rio de Janeiro.

Agosto – Pede Olímpia Coriolana da Costa, jovem que conhecera no ano anterior, em casamento.

Setembro – Casa-se com Olímpia.

Dezembro – É nomeado oficial da Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros.

1854 – Junho - Retorna para a Europa, desta vez com a missão de estudar a instrução primaria e recolher documentos relativos a história do Brasil. A esposa, grávida, o sogro e a cunhada lhe acompanham na viagem.

Novembro – Nasce, com saúde bastante frágil, sua filha Joana.

1855 – Em Lisboa encontra-se casualmente com Ana Amélia, encontro que lhe inspirou o poema *Ainda uma vez – Adeus!*

1856 – Março – Olímpia retorna com Joana para o Brasil, acompanhada pelo pai e pela irmã. Gonçalves Dias permanece na Europa, em missão.

Agosto – Joana morre no Rio de Janeiro.

1857 – Na Alemanha, pela Brockhaus, publica os *Cantos*, edição que reúne as três obras poéticas anteriores, o *Dicionário de língua tupi* e os quatro cantos iniciais de *Os Timbiras*.

1858 – Retorna ao Rio de Janeiro em setembro.

1859 – Em janeiro parte para o Norte como membro da Comissão Cientifica de Exploração, chefiando a sessão etnográfica e com a missão de compor a narrativa da viagem.

1861 – Segue para o Amazonas como "feliz independente da Comissão".

1862 – Com a saúde bastante debilitada, dirige-se para a Europa na busca por melhora, seguindo recomendações médicas. No Brasil, corre a notícia de sua falsa morte.

1863 – Já na Europa, recebe nova missão para recolher nos arquivos de Lisboa documentos relativos à nossa história.

1864 – Em setembro embarca no navio Ville de Boulogne, para retornar ao Brasil. A 3 novembro, já em águas Maranhenses, o navio naufraga, fazendo do poeta sua única vítima.

1868 – Antonio Henriques Leal publica as *Obras Póstumas de Gonçalves Dias*.

1873 – Inaugura-se em São Luís a estátua em sua homenagem.

1874 – Antonio Henriques Leal publica o terceiro tomo do *Pantheon Maranhense*, integralmente dedicado à biografia de Gonçalves Dias.

1897 – Olavo Bilac escolhe Gonçalves Dias como patrono de sua cadeira na fundação da Academia Brasileira de Letras.

1943 – Lúcia Miguel Pereira publica *A vida de Gonçalves Dias*.

1944 – Manuel Bandeira publica *Obras poéticas de Gonçalves Dias*, sua primeira obra em homenagem a Gonçalves Dias.

1952 – Manuel Bandeira publica *Gonçalves Dias: esboço biográfico*.

1959 – A editora José Aguilar publica *Poesias completas e Prosa escolhida de Gonçalves Dias*.

1962 – Manuel Bandeira publica *Poesia e vida de Gonçalves Dias*.

1973 – O Banco do Estado do Maranhão realiza concurso em homenagem ao sesquicentenário de nascimento de Gonçalves Dias. O trabalho de Jomar Moraes é o vencedor.

1997 – Sai, pela Coleção Documentos Maranhenses, da editora Alumar, a segunda edição do *Pantheon Maranhense* de Antonio Henriques Leal.

1998 – A editora Nova Aguilar publica *Poesia e prosa completas de Gonçalves Dias.*

1998 - Jomar Moraes publica, pela Coleção Documentos Maranhenses, da editora Alumar, seu *Gonçalves Dias: vida e obra*.

2002 – A Academia Brasileira de Letras publica os relatórios produzidos por Gonçalves Dias no Amazonas e o diário de sua viagem ao Rio Negro.

2013 – Comemoram-se os 190 de nascimento do poeta. Entre outras homenagens, a Editora da Universidade Federal do Maranhão publica as obras *Sobre Gonçalves Dias* e *Mil poemas para Gonçalves Dias*.

2018 – A livraria do Senado Federal publica a segunda edição da biografia escrita por Lúcia Miguel Pereira.

PARTE I

GONÇALVES DIAS POR ELE MESMO

1 *MINHA TERRA TEM PALMEIRAS... QUE TROUXERAM PARA CÁ*! O ROMANTISMO E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA

Precisamos descobrir o Brasil!
Escondido atrás as florestas,
com a água dos rios no meio,
o Brasil está dormindo, coitado.
Precisamos colonizar o Brasil.

Carlos Drummond de Andrade

"O Brazil não conhece o Brasil. O Brasil nunca foi ao Brazil"[52], dizem os versos iniciais da canção de Aldir Blanc e Mauricio Tapajos, imortalizada pela voz inesquecível de Elis Regina. São versos ao mesmo tempo simples e complexos, pois indicam a própria complexidade de nossa realidade sociocultural. O *Brazil*, o modelo "tipo exportação", não conhece o *Brasil*, o real, o popular, o do dia-a-dia. O *Brasil* – real – nunca foi ao *Brazil* – idealizado. E assim esses dois *brasis* seguem vivendo em paralelo.

João Cezar de Castro Rocha, em *live* realizada em homenagem ao falecimento do compositor Aldir Blanc, fez uma associação entre esta canção, o poema *Hino Nacional*, de Carlos Drummond de Andrade e a *Canção do exílio* de Gonçalves Dias, pois, segundo ele, a análise desses três poemas ajudariam a resolver o grande dilema do pensamento social brasileiro, ao mesmo tempo em que realizariam o melhor da vocação da nossa literatura[53]. O grande dilema, de que fala João Cezar, é aquele enunciado por Sergio Buarque de Holanda logo na introdução de *Raízes do Brasil*: "Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, *somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra*"[54].

---

[52] BLANC, Aldir; TAPAJOS, Maurício. *Querelas do Brasil*. Disponível em <https://www.letras.mus.br/aldir-blanc/394185/>. Acesso em: 28 ago. 2020.

[53] ROCHA, João Cezar de Castro. *Live Experiências Literárias*: "Querelas do Brasil" (Aldir Blanc e Maurício Tapajós), "Hino Nacional" (Carlos Drummond de Andrade), "Canção do exílio" (Gonçalves Dias). Disponível em<https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1138009019895891&id=100010604101276&sfnsn=wiwspwa&extid=yTEh0Ps8xyf70YJX&d=w&vh=i>. Acesso em: 13 mai. 2020.

[54] HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 31. Grifo nosso.

Querelas do Brasil e o poema de Drummond, cuja primeira estrofe usamos aqui como epígrafe[55], incontestavelmente nos falam de um Brasil que não se reconhece e que precisa se reconhecer, seja na evocação "Do Brasil, SOS ao Brasil" da canção de Aldir Blanc, ou na ironia mal disfarçada do poema de Drummond:

> Precisamos, precisamos esquecer o Brasil!
> Tão majestoso, tão sem limites, tão despropositado,
> ele quer repousar de nossos terríveis carinhos.
> O Brasil não nos quer! Está farto de nós!
> Nosso Brasil é no outro mundo. Este não é o Brasil.
> Nenhum Brasil existe. *E acaso existirão os brasileiros*?[56]

Mas e o poema de Gonçalves Dias, onde se encaixa nessa problematização feita por João Cezar? A questão é que a *Canção do exílio*, que para o autor, é "o grande poema da nacionalidade"[57], apresenta, ainda segundo ele, a contradição básica do Brasil, que está expressa nos versos de *Querelas do Brasil*, ou seja, o fato de que o país não pode definir-se a si mesmo, mas apenas em oposição ao outro. Para João Cezar, toda experiência de pensamento dos versos de Gonçalves Dias é uma experiência de pensamento que chama atenção para o fato de que na experiência histórica brasileira o outro tem centralidade, "porque eu mesmo não sou suficiente para definir-me de maneira autônoma, em termos próprios"[58].

Sem querer desprezar as reflexões de João Cezar, até porque elas nos parecem bastante pertinentes, consideramos que alguns pontos merecem considerações adicionais. Ao pontuar que a experiência valorativa da nação na *Canção do exílio* se constrói a partir da oposição com o outro, o autor certamente está se atendo aos versos que opõem diretamente o *cá* ao *lá*, e que de fato marcam o poema. Mas há também na *Canção* versos que exaltam a pátria por si mesma – "Nosso céu tem mais estrelas, Nossas várzeas tem mais flores"[59] – e que sem dúvida também

---

[55] ANDRADE, Carlos Drummond. Hino Nacional. *Poesia Completa*. Conforme as disposições do autor. Fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles. Introdução de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006. p. 51.

[56] ANDRADE, Carlos Drummond. Hino Nacional. *Poesia Completa*. Conforme as disposições do autor. Fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles. Introdução de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006. p. 52. Grifo nosso.

[57] ROCHA, João Cezar de Castro. *Live Experiências Literárias*: "Querelas do Brasil" (Aldir Blanc e Maurício Tapajós), "Hino Nacional" (Carlos Drummond de Andrade), "Canção do exílio" (Gonçalves Dias). Disponível em<https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1138009019895891&id=100010604101276&sfnsn=wiwspwa&extid=yTEh0Ps8xyf70YJX&d=w&vh=i>. Acesso em: 13 mai. 2020.

[58] Ibidem.

[59] DIAS, A. Gonçalves. Canção do exílio. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 105.

se impregnaram em nosso imaginário nacional. Além disso, toda construção identitária se dá em relação a *um outro*, nesse sentido, não é de causar estranheza que assim também aconteça com as identidades nacionais.

E se voltarmos à questão fundamental de Sergio Buarque, de serem estrangeiras nossas inspirações, nos dando o sentimento de desterro, veremos o quanto é importante entender o complexo processo de construção daquilo que convencionalmente chamamos identidade brasileira, até para tentarmos responder a questão de Drummond. E não há como fazer isso sem pensarmos sobre o conceito moderno de nação e suas inter-relações com o movimento romântico.

1.1 **Romantismo e nacionalismo: ideias e aproximações**

> a "nação" foi uma invenção sem patente, e seria impossível registrá-la. Pôde ser copiada por mãos muito diversas, e ás vezes inesperadas.
>
> Benedict Anderson[60]

Benedict Anderson, um dos escritores mais referenciais para os estudos sobre nações e nacionalismos é enfático em afirmar que é impossível se estabelecer a "paternidade" do conceito moderno de nação. Tal como nos diz na citação usada aqui como epígrafe, a nação é uma "entidade" tão difundida mundialmente que se pode chamá-la de "invenção sem patente". De fato, podemos mapear os indivíduos, grupos e instituições envolvidos em cada estabelecimento de identidade nacional, e de alguma forma podemos dizer que é isso o que pretendemos aqui, no que diz respeito à nação brasileira, mas não nos é possível identificar com toda certeza quem primeiro estabeleceu a nação tal como hoje a concebemos, ou dito de outro modo, e citando novamente palavras de Anderson,

> As nações, porém, não possuem uma data de nascimento claramente identificável, e a morte delas, quando chega a ocorrer, nunca é natural. Como não existe um criador original da nação, sua biografia nunca pode ser escrita de uma forma evangélica, "avançando no tempo" ao longo de uma cadeia generacionista de procriações. A única alternativa é moldá-la "recuando no tempo".[61]

Recuar no tempo em alguma medida significa dizer voltar-se para a história, resgatar tradições, afinal, para se estabelecer uma nação é preciso que sua "essência" esteja bem

---

[60] ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas:* reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo; tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 107.

[61] Ibidem. p. 280.

delimitada. Como bem definiu Ernest Renan, "a essência de uma nação é que todos os indivíduos tenham muito em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas"[62], e quem melhor para se imbuir da tarefa de selecionar o que se lembrar e, principalmente, o que se esquecer, no estabelecimento de memórias nacionais, do que o historiador? Nesse sentido, como aponta João Cezar de Castro Rocha, a tarefa do historiador é "menos lembrar do que esquecer"[63], num jogo onde há um princípio muito claro de seleção: "recordam-se os fatos que favorecem a unidade nacional, olvidam-se os acontecimentos que a comprometem".[64]

Mas antes de adentrar nas funções e tarefas do historiador – e outros letrados – no que diz respeito ao estabelecimento das nações, tema sem dúvida caro para nós, cabe entender melhor o que é esta essência de que tanto Renan como Anderson, em temporalidades tão distintas, falam. Comecemos retomando as conceituações do primeiro, já que foi ele o primeiro a conceituar a nação moderna, em conferência proferida na Sorbonne em março de 1882[65], ou seja, em plena efervescência dos nacionalismos do Oitocentos.

Para definir a nação moderna Ernest Renan começa por apontar o que não pode defini-la. Assim, se a língua fora outrora apontada como o elo fundamental de uma comunidade nacional, ele despreza esse princípio definidor ao afirmar que "A língua convida à reunião; não força à isto"[66] pois "Há no homem algo superior à língua: a vontade"[67]. Ao dizer isso Renan não só reforça a tese de que a nação é fruto de uma vontade humana, uma espécie de contrato social, mas também aponta que a língua não é um *signo* definidor de raça, mas sim uma formação histórica[68]. Mas dizer que para ele a nação é uma espécie de contrato social, e deixemos claro que esta é uma interpretação nossa, não significa dizer que a simples comunhão de interesses seja capaz de estabelecer uma nação. Em suas palavras: "A comunhão de interesses

---

[62] RENAN, Ernest. O que é uma nação? In: ROUANET, Maria Helena (Org.). Nacionalidade em Questão. *Cadernos da Pós/Letras*, n.19, 1997. p. 20.

[63] ROCHA, João Cezar de Castro. In: História. JOBIM, José Luís (Org). *Introdução ao Romantismo*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999. p. 41.

[64] Ibidem. p. 41.

[65] Cf. ROUANET, Maria Helena. Pensando as noções; pensando a nação. In: ROUANET, Maria Helena (Org.). Nacionalidade em Questão. *Cadernos da Pós/Letras*, n.19, 1997. p. 6-7.

[66] RENAN, Ernest. O que é uma nação? In: ROUANET, Maria Helena (Org.). Nacionalidade em Questão. *Cadernos da Pós/Letras*, n.19, 1997. p. 31-32.

[67] Ibidem. p. 32.

[68] Ibidem. p. 32-33.

faz tratados comerciais. Há, na nacionalidade, um lado de sentimento; ela é, a um só tempo, alma e corpo; um *zollverein* não é uma pátria"[69]. Também não é a terra, a geografia, que determina uma nação. A terra pode, segundo ele, fornecer o substrato, mas é o homem que fornece a alma[70]. Sendo assim, a nação para Ernest Renan seria

> uma alma, um princípio espiritual. Constituem essa alma, esse princípio espiritual, duas coisas que, para dizer a verdade, são uma só. Uma delas é a posse em comum de um rico legado de lembranças; a outra, o consentimento atual, o desejo de viver juntos[71]

e ele completa, mais adiante, "A existência de uma nação é (perdoem-me esta metáfora) um plebiscito cotidiano, como a existência do indivíduo é uma perpétua afirmação de vida"[72].

A definição de Renan, hoje já tanto célebre como emblemática, da nação como um princípio espiritual que demanda não só a criação de um "rico legado de lembranças" e como um passado de "sacrifícios de devoções", como ele chama, mas também o aceite tácito de todos os seus membros de continuarem a partilhar deste mesmo "espírito" porque sentem-se, a partir dele, pertencentes a uma mesma comunidade, nos lembra, em alguma medida, a essência expressa para pátria por Voltaire em seu verbete publicado, originalmente em 1764, no Dictionnaire philosophique[73]:

> Uma pátria é um composto de várias famílias; e assim como mantemos a nossa família por amor-próprio, quando não há um interesse contrário, é pelo mesmo amor-próprio que mantemos a nossa cidade ou aldeia, a que chamamos pátria. Quanto maior vai-se tornando esta pátria, menos a amamos, pois o amor compartilhado enfraquece. É impossível amar ternamente uma família excessivamente numerosa, que mal conhecemos.[74]

Percebe-se aqui, que a noção de pátria expressa por Voltaire está pautada no conceito antigo, onde pátria era, simplificadamente dizendo, a *terra dos pais*. Se esta noção não exclui a

---

[69] Ibidem. p. 36.

[70] RENAN, Ernest. O que é uma nação? In: ROUANET, Maria Helena (Org.). Nacionalidade em Questão. *Cadernos da Pós/Letras*, n.19, 1997. p. 38.

[71] Ibidem. p. 39.

[72] Ibidem. p. 40.

[73] Cf. ROUANET, Maria Helena. Pensando as noções; pensando a nação. In: ROUANET, Maria Helena (Org.). Nacionalidade em Questão. *Cadernos da Pós/Letras*, n.19, 1997. p. 7-8

[74] VOLTAIRE. Pátria. In: ROUANET, Maria Helena (Org.). Nacionalidade em Questão. *Cadernos da Pós/Letras*, n.19, 1997. p. 44

concepção moderna, também não a contempla por inteiro, pois tanto pátria, como nação, em seus sentidos alargados, não serão mais apenas os lugares onde nasceram nossos ancestrais e/ou onde estão nossas famílias. Com as novas configurações dos Estados Nacionais modernos, tanto no Velho como no Novo Mundo, estes sentidos foram amplificados.

Passemos então a forma como Benedict Anderson definiu a nação. Para ele, ela é "uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana"[75]. Uma vez definida a conceituação básica, Anderson se dedica a explicá-la: "Ela é *imaginada* porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria dos seus companheiros"[76]; ela é *limitada* "porque mesmo a maior delas, que agregue, digamos, um bilhão de habitantes, possui fronteiras finitas, ainda que elásticas"[77]; e completa,

> Ela é imaginada como uma *comunidade* porque, independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação sempre é concebida como uma profunda camaradagem horizontal. No fundo, foi essa fraternidade que tornou possível, nestes dois últimos séculos, que tantos milhões de pessoas tenham-se disposto não tanto a matar, mas sobretudo a morrer por essas criações imaginárias limitadas.[78]

Muito embora Anderson afirme não ter compreendido bem a tese de Renan quando da publicação da primeira edição de seu *Comunidades imaginadas*, em 1983, está claro para nós que sua concepção de nação está diretamente relacionada àquela proposta por Renan um século antes. Está claro também que seu entendimento permanece ainda muito atual se olharmos para as nossas sociedades contemporâneas, especialmente no Brasil, onde, de modo bastante preocupante, devemos dizer, vemos ressurgir uma exaltação nacionalista pautada no silenciamento das diferenças e das desigualdades políticas, econômicas e sociais.

Mas se como vimos a nação moderna é uma *comunidade imaginada*, para usar a expressão de Anderson e que entendemos abarca também as concepções de Renan, é preciso que entendamos como se imaginam esses elementos de identificação comum capazes de estabelecer uma comunidade nacional, ou como se selecionam o muito a ser lembrado e o muito

---

[75] ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas*: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo; tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 32.

[76] Ibidem. p. 32.

[77] Ibidem. p. 33.

[78] Ibidem. p. 34.

a ser esquecido. E é nesse processo que ganhará destaque fundamental um movimento artístico e literário que desde seus momentos iniciais se viu diretamente associado à fundação dos nacionalismos: o Romantismo.

O romantismo, esse movimento sociocultural que pode ser historicamente situado entre fins do século XVIII e meados do XIX, foi definido por Elias Thomé Saliba como uma centelha que

> acendeu-se em meio aos anseios provocados pela época da Revolução Francesa, a chama foi avivada pelos inícios da Revolução Industrial, começou a perder o brilho após o fim da aventura napoleônica, transformando-se, após o fracasso das revoluções de 1848, apenas em cinzas funestas[79].

A ideia da centelha que se espalha até propagar um incêndio que incomoda de alguma maneira ajuda a dar forma à concepção bastante difundida do movimento romântico como algo que era desordenado, confuso, indisciplinado, de uma maneira geral e simplificada, oposto aos ideais do classicismo[80]. Para usar a metáfora recuperada por Saliba, o romantismo era "As brumas alemãs[81] (...) contra as luzes francesas"[82].

Num tempo de incertezas e intensas transformações, sobretudo políticas e sociais, a história, enquanto disciplina e instituição, foi vista pelos românticos como uma força bruta que precisava ser domada, daí a força que este movimento irá adquirir junto aos nacionalismos, uma vez que a história era a matéria-prima fundamental para que se estabelecessem os ricos legados de lembranças que deveriam fundar todo e qualquer imaginário nacional.

Lembremos que o século XIX não viu emergir novas nações apenas no continente americano, fruto dos processos de independência das antigas colônias ibéricas. Também a Europa passava por um processo de reorganização. Se por um lado tivemos Portugal e Espanha se readequando à nova realidade após a perda das colônias americanas, tivemos por outro, Alemanha e Itália empreendendo seus processos de unificação, por exemplo. Em todos estes casos a história, e a literatura, desempenharam papel fundamental nos estabelecimentos dos

---

[79] SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. p. 14-15.

[80] Cf. Ibidem. p. 13.

[81] Já que a Alemanha é entendida como o berço do movimento e também a "mãe" de seus principais representantes.

[82] SALIBA, op. cit. p. 13.

imaginários nacionais. Na explicação de Elias Thomé Saliba para o estabelecimento destas relações ele aponta que

> as palavras, ao relacionarem os sentimentos com as coisas, o presente com o passado, e tornar possível a memória e a imaginação, acabavam por criar a família, a sociedade, a literatura e a história.[83]

Enquanto movimento estético, o romantismo vai se caracterizar também por seu direcionamento para as sensibilidades humanas e subjetivismos, nesse sentido, como aponta Andréa Sirihal Werkema, "Romântico é tudo aquilo capaz de ver mais longe do que permite a forma escolhida, já que esta é uma contingência do próprio ato de criar"[84].

Na tentativa de explicar a relação do romantismo com a criação das identidades nacionais, Bernardo Ricupero afirma que "É possível mesmo considerar que, entre o Estado e a sociedade civil, estabelece-se a nação como mediação ideológica que dá aos homens e mulheres a impressão de pertencerem a uma comunidade política maior"[85]. Nesse sentido a nação seria, dessa maneira, "como uma forma de identidade em face da fragmentação da vida social e exterioridade da vida política"[86].

Mas se os processos de formação dessas novas nacionalidades tinham pontos em comum, tinham também suas diferenças, e estas traziam, no caso das nações que se formaram a partir das antigas colônias ibéricas na América, complexidades políticas fundamentais. Nesse sentido, Benedict Anderson[87] e também Bernardo Ricupero[88] vão nos lembrar que aqui, digo, no continente americano, a nação não se formou ao mesmo tempo em que o Estado. O Estado veio primeiro, fruto político das ações de uma elite que temia ou um "levante negro" dado o grande número de escravos nas colônias, tanto portuguesa quanto espanholas, ou, no caso

---

[83] SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. p. 44.

[84] WERKEMA, Andréa Sirihal. *Macário*, ou o drama romântico em Álvares de Azevedo. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007. p. 38.

[85] RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a idéia de nação no Brasil* (1830-180). São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 9.

[86] Ibidem. p. 9.

[87] ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas*: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo; tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

[88] RICUPERO, op. Cit.

específico do Brasil, a perda do território para invasores ou a perda dos direitos adquiridos quando a colônia fora alçada à categoria de reino unido. Nesse sentido, a proclamação de independência que instituiu o Estado em 1822, fora feita para evitar que "um aventureiro lançasse mão" do que já havia sido conquistado e também para garantir a coroa brasileira para a casa de Bragança. Mas como não há consolidação do *Estado* sem estabelecimento da *Nação*, passemos então a conhecer um pouco do processo de instituição desse *princípio espiritual* que fez com que hoje nos identificássemos como *brasileiros*.

1.2 **Romantismo e nacionalismo no Brasil**

Tudo o que temos em comum nos foi ensinado.
Maria Helena Rouanet[89]

A frase simples, mas ao mesmo tempo emblemática de Maria Helena Rouanet sintetiza de forma clara o que vimos até aqui acerca da construção das identidades nacionais. Tudo o que temos em comum nos foi ensinado. Tudo o que nos torna aquela comunidade que somos, foi imaginado, para mais uma vez usarmos a expressão de Benedict Anderson. Mas se isso já foi dito, por que repeti-lo? Porque por vezes nossas "identidades" estão tão bem enraizadas em nossos cotidianos que deixamos de pensar sobre o modo como elas são construídas e pensar sobre isso é, entre outras coisas, um dos objetivos desta tese. Mas também porque quando falamos em romantismo e nacionalismo no Brasil não conseguimos fazê-lo sem mencionar o nome do nosso personagem principal neste trabalho, Gonçalves Dias, e lembrar a síntese de Maria Helena Rouanet nos faz lembrar uma das críticas, elogiosas, dirigidas a ele por um dos nossos principais críticos literários, mas que merece uma problematização.

Antônio Candido, em seu *Formação da Literatura Brasileira*, ao refletir sobre a obra do ilustre maranhense, escreveu o seguinte: "I-Juca Pirama é dessas coisas indiscutidas, que se incorporam ao orgulho nacional e à própria representação da pátria, como a magnitude do Amazonas, o grito do Ipiranga ou as cores verde e amarela"[90].

Ao pontuar que estes são marcos indiscutidos de nossa identidade nacional, duas coisas nos chamam atenção na fala de Antonio Candido. A primeira, e talvez mais sintomática, seja o fato de ele elencar "o canto de morte do filho do norte" – *I-Juca Pirama* – e não o célebre

[89] ROUANET, Maria Helena. Nacionalismo. In: JOBIM, José Luís (org.). *Introdução ao romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. p. 15.

[90] CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Momentos decisivos. 2º volume (1836-1880). São Paulo: Martins, 1971. 4ª Ed. p. 85.

"minha terra tem palmeiras" – *Canção do exílio* – como ícone significante de identidade, uma vez que nos parece que o segundo certamente ganhou fama e divulgação muito maior que o primeiro. A segunda é que ele fala em *coisas indiscutidas*, mas não *indiscutíveis*, e é esse o ponto que nos interessa aqui.

Retornemos à Maria Helena Rouanet. A autora nos diz, num caminho parecido ao de Antonio Candido, que se alguém nos perguntasse quais as cores do nosso país responderíamos sem hesitar: verde e amarelo[91]. Verdade seja dita, estas cores hoje estão sendo alvo e palanque de disputas políticas que possivelmente esses autores jamais imaginariam. Mais deixemos nossas políticas atuais de lado. Rouanet nos lembra, e nós compartilhamos de seu entendimento, que ao responder que são estas as "cores do Brasil" na maioria das vezes deixamos de pensar por que são estas e não outras? O que elas significam/representam? Admitimos como natural que o verde e o amarelo representam o Brasil, pois são as cores predominantes em sua bandeira[92], mas, devemos repetir, o fato de serem dados indiscutidos, não os torna indiscutíveis!

Nesse sentido vale lembrar que das coisas elencadas por Antonio Candido talvez a mais indiscutível, poderíamos dizer, seria a magnitude do Amazonas, mas se formos pensar que pelo Tratado de Tordesilhas as terras onde o rio se encontra possivelmente nem deveriam ter feito parte da colônia portuguesa e consequentemente do Brasil, isso já cairia por terra. O verde e amarelo foram fruto de escolhas e ao fim representam as casas dinástica portuguesa e austríaca[93]; fazem parte da nossa história, mas estão longe ser a versão de representação das nossas matas e ouro que costumamos ouvir por aí. O grito do Ipiranga levanta duas questões porque, além de não haver comprovação de que ele de fato ocorreu, a independência proclamada por D. Pedro I em 1822 não foi recebida pacificamente como se faz crer. Muitas províncias do norte, entre elas o Maranhão, a terra de Gonçalves Dias, resistiram ao processo encabeçado pelo Rio de Janeiro. Por que pontuar tudo isso? Para lembrar que um dos processos

[91]ROUANET, Maria Helena. Nacionalismo. In: JOBIM, José Luís (org.). *Introdução ao romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. p. 11.

[92] Cf. Ibidem. p. 11.

[93] Embora a bandeira que hoje nos simboliza tenha sido instituída após a Proclamação da República, em 1889, o que mudou com o novo regime político foi o modelo do pavilhão nacional, e não suas cores características. Estas foram estabelecidas na criação da bandeira nacional do Império, após a Proclamação da Independência em 1822. Mario Meirelles cita o decreto de criação da bandeira do império que determinava que a mesma seria "composta de um paralelogramo verde e nele inscrito um quadrilátero romboidal cor de ouro" e ressalta que "as cores nacionais simbolizavam a constituição da dinastia imperial brasileira, pelo casamento de D. Pedro com D. Leopoldina: o verde da Casa de Bragança e o amarelo da Casa de Lorena, ascendência materna da nossa primeira Imperatriz". Cf. MEIRELLES, Mario Martins. *Símbolos Nacionais do Brasil e Estaduais do Maranhão*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1972. p. 35-36.

de construção de uma identidade nacional é a elaboração de símbolos em torno dos quais possa se estabelecer a identidade comum dos habitantes da nação[94], e é neste processo de elaboração de símbolos nacionais que os românticos, não apenas os brasileiros, se inserem.

Como dissemos o processo de formação da nação em terras brasileiras é posterior ao da formação do Estado, tal como se deu também com as antigas colônias espanholas. Mas aqui temos ainda outro diferencial. Se nossos "vizinhos", ao se tornarem independentes de sua antiga metrópole, constituíram repúblicas e libertaram-se da dinastia metropolitana o que se deu na antiga terra de santa cruz seguiu caminho completamente diverso. Não só nos tornamos uma monarquia ao nos tornarmos independentes, como nos tornamos uma monarquia governada pelo sucessor direto de nosso antigo colonizador.

Ricupero assim define nosso processo diverso de independência:

> A independência da antiga colônia portuguesa na América é um processo particularmente original. Sua causa mais profunda está na transferência da família real portuguesa para o Brasil; seu motivo mais imediato é a Revolução do Porto, de 1820. Com a fuga da corte lusitana das tropas de Napoleão, a América portuguesa passará por um processo único, pelo qual a colônia se converte praticamente em metrópole e a metrópole se comporta quase como colônia, ou para ser mais exato, como diz Maria Odila Silva Dias, há, na América, uma "interiorização da metrópole", com o Rio de Janeiro praticamente assumindo o papel que era anteriormente de Portugal.[95]

Este processo particular, que nos tornava independente, mas ao mesmo tempo nos mantinha ligado à nossa antiga metrópole, uma vez que a casa dinástica permanecia a mesma, de alguma forma ajudou a estabelecer nossos primeiros signos de identidade nacional, a começar pelo nome que se atribuiu ao novo Estado Nacional. Ilmar Mattos nos lembra que

> A opção por *Império do Brasil* resgatava uma herança; expressava o primeiro momento do triunfo de um projeto; revelava como os herdeiros eram também construtores; reafirmava o papel da cidade do Rio de Janeiro como cabeça; e evidenciava, sobretudo, como uma dominação distinguia-se, desde então, por enfeixar uma pluralidade de significações"[96].

---

[94] RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-180)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

[95] Ibidem. p. 39.

[96] MATTOS, Ilmar R. Construtores e herdeiros: a trama dos interesses na construção da unidade política. *Almanack Braziliense*. Disponível em: <http://www.almanack.usp.br/neste_numero/n01/index.asp?tipo=forum&edicao=1&conteudo=1>. Acesso em: 10 out. 2008. p. 20.

Mas como nos lembra ainda Ilmar Mattos a "independência política criara a liberdade frente à dominação metropolitana; mas não fora capaz de gerar uma unidade"[97], para além do fato de algumas províncias resistirem ao processo de emancipação encabeçado pelo Rio de Janeiro, com o Maranhão, por exemplo, cuja capital da província, São Luís, só vai aderir à independência oficialmente em 28 de julho de 1823, tivemos ainda os debates sobre a abolição ou não da escravidão e a definição de uma cidadania restrita. Não por acaso há quem diga que apenas com a abdicação de D. Pedro I em abril de 1831 o Brasil torna-se de fato independente. Mas mesmo aqui sabemos que a questão é bem mais complexa do que pode parecer.

Sendo assim, se a fundação do Estado não fora processo simples e a nação ainda estava por se construir, eram precisos mecanismos que permitissem lançar as bases do estabelecimento daquele muito em comum de que falara Renan. Foi para isso que se instituiu em outubro de 1838, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB.

1.2.1 O IHGB e a criação de um vertiginoso repertório de lembranças

"Não se compadecia já com o genio brasileiro, sempre zeloso da gloria da patria, deixar por mais tempo em esquecimento os factos notáveis da sua historia (...)"[98]. É com essas palavras que o cônego Januário da Cunha Barbosa inicia seu discurso de fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, deixando claro assim, desde o início, que a função da nova agremiação do jovem império era preservar do esquecimento os fatos notáveis de sua história. Para definir a missão do Instituto de forma ainda mais contundente, ele continuava dizendo que seria dever de seus membros dali por diante "reunir e organisar os elementos para a historia e geographia do Brasil, espalhados por suas províncias, e por isso mesmo difficeis de se colher por qualquer patriota que tentasse escrever exactamente tão desejada historia"[99].

O cônego deixava claro ainda que este trabalho não visava apenas subsidiar a construção da história do país, por assim dizer, mas também, e porque não dizer, principalmente,

---

[97] MATTOS, Ilmar R. Construtores e herdeiros: a trama dos interesses na construção da unidade política. *Almanack Braziliense*. Disponível em: <http://www.almanack.usp.br/neste_numero/n01/index.asp?tipo=forum&edicao=1&conteudo=1>. Acesso em: 10 out. 2008. p. 21.

[98] BARBOSA, Januário da Cunha. Discurso do ato de estatuir-se o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 21.

[99] Ibidem. p. 21.

"mostrarmos ás nações cultas que também presamos a gloria da pátria"[100]. Portanto, ao fundar-se o IHGB, se havia por um lado um olhar voltado para dentro, no sentido de reconhecer, preservar e divulgar a história do país havia também um olhar que almejava o reconhecimento do mundo exterior, mas especificamente das nações ditas civilizadas, que deveriam dessa maneira reconhecer o Brasil como uma das suas, como um exemplo de civilização nos trópicos.

Nesse sentido a construção do ideal de nação brasileira empreendido pelos membros do IHGB não se sedimentou sobre uma oposição à antiga metrópole; ao contrário, seus fundadores fizeram questão de apresentá-la como uma continuação da tarefa civilizadora iniciada pelos portugueses. Com isso, a Nação que o Instituto se propunha traçar deveria ser o desdobramento tropical de uma civilização branca europeia, o que demandava um grande esforço dada a composição heterogênea da sociedade brasileira.

Para elaborar as bases da escrita dessa história, além dos direcionamentos claros já lançados pelo próprio discurso de fundação do Instituto, o cônego Januário decide também oferecer, em 1840, um prêmio de 100$000 para quem melhor apresentasse um "plano para se escrever a história antiga e moderna do Brasil". Os sócios da agremiação, animados pela proposta, "dobraram a aposta", oferecendo mais 100$000[101]. Dois trabalhos foram apresentados para concorrer ao prêmio, *Como se deve escrever a história do Brasil*, de Karl Friederich Von Martius e *Memória sobre o melhor plano de se escrever a história antiga e moderna do Brasil*, de Henrique Julio de Wallenstein. Sem incorrer no risco de "spoiler", uma vez que esta história já é conhecida, podemos já dizer que a proposta vencedora foi a de Martius, mas cabe apesar disso, a apresentação de ambas e das ponderações apontadas pelo parecer final do concurso. Comecemos pela que se tornou célebre por ter sido a vencedora.

A proposta encaminhada por Martius para o concurso idealizado por Januário da Cunha Barbosa já tinha sido na verdade publicada na Revista Trimestral do IHGB, como será admitido depois no parecer de avaliação do concurso. A tese central que norteia o pensamento de Martius ao redigir suas orientações para a escrita da história do país recém independente se baseia naquilo que ainda hoje parece ser tido como a definição primordial do povo brasileiro, o fruto amalgamado das três raças. É nesse sentido que ele afirmava:

---

[100] BARBOSA, Januário da Cunha. Discurso do ato de estatuir-se o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 21.

[101] RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil* (1830-180). São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 124.

> Qualquer que se encarregar de escrever a Historia do Brasil, paiz que tanto promette, jámais deverá perder de vista quaes os elementos que ahi concorrerão para o desenvolvimento do homem.
>
> São porém estes elementos de natureza muito diversa, tendo para a formação do homem convergido de um modo particular tres raças, a saber: a de côr de cobre ou americana, a branca ou caucasiana e emfim a preta ou ethiopica. Do encontro, da mescla, das relações mutuas e mudanças d'essas tres raças, formou-se a actual população, cuja historia por isso mesmo tem um cunho muito particular.[102]

Ao definir como fundamental o papel da interação das três raças para a formação do povo brasileiro, Martius, ao mesmo tempo em que tentava criar um caráter único para essa população, e consequentemente para sua nação, admitia que houvesse aqui bem mais do que os "filhos do velho mundo", leia-se, brancos/portugueses. Por outro lado esse reconhecimento da presença de negros e indígenas influindo decisivamente na "formação" do brasileiro, não era livre de concepções preconceituosas sobre estes povos, como se poderia supor.

Para Martius estava clara a superioridade da raça branca frente às outras duas. Não a toa ele fala no português que como "descobridor, conquistador e senhor (...) que deu as condições e garantias moraes e physicas para um reino independente"[103] enquanto "Tanto os indígenas, como os negros, reagiram sobre a raça predominante"[104]. O próprio Martius aponta que pode haver aqueles que julguem menos interessante entender a contribuição de negros e indígenas para a formação dos brasileiros, mas considera que os "os espíritos mais esclarescidos e mais profundos, pelo contrario, acharão na investigação da parte que tiveram, e ainda tem as raças India e Ethiopica no desenvolvimento histórico do povo brasileiro, um novo estimulo"[105]. Está claro que ao tratar portugueses como "raça preponderante" sobre a qual influíram indígenas e negros, Martius trata de poder e de domínio e não de número de indivíduos, uma vez que não há dúvida que a população negra, fosse ela escrava ou liberta, estava em muito maior número. Não à toa, Gonçalves Dias, ao escrever sua *Meditação*[106], vai dizer "E nessas cidades, vilas e aldeias, nos seus cais praças e chafarizes – vi somente – escravos!"[107].

---

[102] MARTIUS, Karl Friederich Von. Como se deve escrever a história do Brasil. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p.63-64.

[103] Ibidem. p.64.

[104] Ibidem. p.64.

[105] Ibidem. p.65.

[106] *Meditação*, escrita por Gonçalves Dias entre 1845 e 1846 e publicada parcialmente na Revista Guanabara em 1850, será alvo de análise mais detalhada no terceiro capítulo.

[107] DIAS, A. Gonçalves. Meditação. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 727.

Em sua teoria fundadora, Martius não só defendia a preponderância de portugueses, os da raça branca, e a ideia de que as três raças aqui haviam sido colocadas, pela providencia divina devemos supor, para servirem-se mutuamente, mas também reforçava a ideia de que os portugueses eram descobridores e que estes ao aqui chegarem já haviam encontrado as populações nativas em estado de dizimação. Diz ele:

> Quando os portuguezes descobriram o Brasil, e n'elle se estabeleceram, acharam os indigenas proporcionalmente em tão diminuto numero e profundo aviltamento, que nas suas recem-fundadas colônias podiam desenvolver e se estender-se quase sem importar-se dos autochtones.[108]

Essa perspectiva é claramente uma visão idealizada do processo de colonização e tomada do território, não só porque despreza o grande número de nações indígenas que aqui viviam quando da chegada dos colonizadores, quanto por apagar e silenciar os embates e conflitos que se travaram ao longo deste contato. Esquecesse a usurpação do território, a tentativa de escravização dos nativos, todo o longo processo de aculturação. Mas de alguma forma podemos dizer também que embora este tenha sido o projeto vencedor, talvez este ponto em particular não tenha sido "comprado" plenamente por aqueles que a partir de então se encarregarão de escrever a história do Brasil, uma vez que as pesquisas sobre a temática indígena apareceram nem sempre corroborando a proposta apresentada por Martius.

Há também que se considerar, como aponta Bernardo Ricupero, que apontar o índio como uma raça já pouco numerosa quando do início da colonização, no mesmo momento em que os conflitos com as tribos já quase não existem, e que estes habitantes originais do território estão sendo apontados como o elo de distinção da nação brasileira, ao lado da natureza exuberante, das outras nações, tornando-se os definidores de nossa *cor local*, era também aproveitar-se do fato de que estes grupos então já dizimados, catequizados e/ou isolados, já não incomodavam muito. O perigo maior, que poderia quebrar a harmonia que se tentava forjar, vinha das plantações repletas de escravos.[109]

Nesse sentido, é importante destacar, que no que diz respeito a indicar como analisar a influência exercida sobre os negros no Brasil, Martius é ao mesmo tempo genérico e, porque não dizer, cauteloso. Não nega a influência exercida pelos negros, mas também não faz menção

---

[108] MARTIUS, Karl Friederich Von. Como se deve escrever a história do Brasil. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 72.

[109] RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil* (1830-180). São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. XVIII.

de aprofundar verdadeiramente a questão, transparece no geral os preconceitos enraizados socialmente. Diz ele:

> é mister indagar a condição dos negros importados, seus costumes, suas opiniões, seus conhecimentos naturaes, preconceitos e supertisções, os defeitos e virtudes proprios á sua raça em geral, &c., &c; se demonstrar quizermos como tudo reagiu sobre o Brazil. (...) Enfim será conveniente indicar qual a influencia exercida pelo trafico de negros e suas differentes phases sobre o caracter portuguez no próprio Portugal.[110]

Por demarcar a importância da combinação das três raças para a formação da nação e do povo brasileiro, Martius vai receber de Bernardo Ricupero o "duvidoso título de avô da ideologia da democracia racial no Brasil"[111], mas verdade seja dita, o bávaro não será o primeiro a levantar essas questões. Já em 1826, ao escrever seu *Resumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du resume de l'histoire littéraire du Brésil*, Ferdinand Denis apontaria para algo semelhante ao comentar que

> o gênio peculiar de tantas raças diversas nele [no brasileiro] se patenteia: sucessivamente arrebatado, como o africano; cavalheiro, como o guerreiro das margens do Tejo; sonhador, como o americano.[112]

Resta ainda dizer que Martius faz questão de apontar que seria dever do historiador que se dedicasse a escrever a história do Brasil, "difundir entre seus contemporâneos sentimentos e pensamentos do mais nobre patriotismo"[113], no melhor uso da história como mestra da vida. Seu empenho em deixar isso bem claro se dá, segundo ele, porque "O Brasil está affecto em muitos membros de sua população de ideias políticas immaturas. Ali vemos republicanos de todas as cores, ideologos de todas as qualidades"[114] e deveria ser justamente para estes que o historiador deveria escrever, a fim de demonstrar a "necessidade de uma Monarchia em um paiz

---

[110] MARTIUS, Karl Friederich Von. Como se deve escrever a história do Brasil. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 81-82.

[111] RICUPERO, Bernardo. O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-180). São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 125.

[112] DENIS, Ferdinan. Resumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du resume de l'histoire littéraire du Brésil. apud. RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-18*0). São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 88.

[113] MARTIUS, Karl Friederich Von. op. cit. p. 85.

[114] Ibidem. p. 85.

onde há um tão grande numero de escravos"[115]. Deveria ainda ser dever do historiador patriótico "aproveitar toda e qualquer occasião a fim de mostrar que todas as províncias do Imperio por lei organica se pertencem mutuamente"[116], nunca se esquecendo ainda, que para demonstrar a verdadeira prestação de serviço à sua pátria, este historiador deveria escrever como um "autor Monarchico-Constitucional"[117].

Não nos surpreende, pois, diante de todo o até aqui exposto, que a memória de Friederich Von Martius tenha sido contemplada com o prêmio oferecido pelo IHGB. Para além de estabelecer parâmetros que se afinavam com os desejos dos membros da agremiação, de ressaltar as características peculiares da nova nação e de seu povo, mais ao mesmo tempo garanti-lhe inserção no conjunto das nações ditas civilizadas, a proposta de Martius enfatizava muito claramente a necessidade de se defender a monarquia e a unidade territorial, dois fundamentos muito caros à nação que se consolidava porque muito perto estiveram de perder-se.

Embora já tenhamos entendido o que fez da memória de Martius a proposta vencedora, é interessante entender qual era a outra possibilidade apresentada para a escrita da história dessa nação que se queria instituir, ou melhor, qual o programa de trabalho apresentado por Henrique Wallenstein. De antemão ao tomar contato com a proposta concorrente já notamos que há entre as duas uma grande diferença de volume. Se Martius se dedica a escrever uma minuciosa memória argumentativa sobre seus entendimentos dos pontos fundamentais para a escrita da história do Brasil, Wallenstein, por outro lado é sintético, elencando apenas o método e o que considera a linha temporal e temas centrais. Em sua proposta os historiadores,

> antes que se principiem a narrar os factos históricos, deve preceder uma introdução descriptiva das nações indígenas, que habitavão as costas do Brazil na ocazião do descobrimento.
>
> Finda esta introdução, principia então a historia com o descobrimento do Brazil em 1500 por Pedro Alvares Cabral até 1510, época do naufragio de Diogo Alvares Corrêa, o Caramurú. (...)
>
> (...) póde a historia do Brazil chegar até a independencia e coroação do Sr. D. Pedro Primeiro.
>
> Parece justo, que a historia termine aqui, porque escrever a historia contemporanea nenhum historiador nacional o deve fazer para não expor a juízos

[115] MARTIUS, Karl Friederich Von. Como se deve escrever a história do Brasil. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 85.

[116] Ibidem. p. 86.

[117] Ibidem. p. 86.

> temerários, e a outros inconvenientes, que trazem comsigo os respeitos humanos. Archivem-se os documentos, e o tempo virá.[118]

Ao emitir o parecer que anunciava o vencedor do concurso, os sócios do Instituto começam pela memória derrotada, embora não o informem claramente, declarando que seu autor, Wallenstein, parecia não ter compreendido bem nem a proposta de seu próprio programa e nem a do Instituto, posto que a agremiação não se podia contentar "com a simples distribuição de matérias, e isto por um methodo puramente ficticio ou artificial"[119]. Já a memória de Martius é apresentada como sendo "extensa e profundamente pensada"[120] e o fato de que ela já fora publicada anteriormente na Revista do Instituto, e que por isso não deveria ter sequer participado do concurso, diante da "inadequação" da memória concorrente, parece perder a importância, dado que após uma longa exposição narrativa que se encarrega de praticamente reproduzir os pontos cruciais da tese de Martius, os pareceristas concluem que "a memoria do Sr. Dr. Carlos Frederico Ph. De Martius sobre como se deve escrever a historia do Brasil satisfaz exuberantemente ao programa do Instituto, e deve ser premiada"[121].

A tese de Martius não é o único resultado de prêmio oferecido pelo IHGB. O mesmo se dá com a *Memória histórica e documentada da revolta na província do Maranhão* de Gonçalves de Magalhães[122], sobre a Balaiada, por exemplo. Além dos prêmios, haverá, principalmente após o início do "patrocínio" de D. Pedro II à instituição, a distribuição de temas por parte do monarca para que os sócios da agremiação se dediquem às pesquisas históricas, geográficas e etnográficas. É o que vai acontecer, por exemplo, com Joaquim Norberto de Souza e Silva e a memória sobre o descobrimento do Brasil[123] e com Gonçalves Dias e a

---

[118] WALLENSTEIN, Henrique Julio de. Memória sobre o melhor plano de se escrever a história antiga e moderna do Brasil. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 97-98.

[119] BRASILEIRO, Instituto Histórico e Geográfico. Parecer acerca das memórias sobre o modo pelo qual se deve escrever a história do Brasil. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 105.

[120] Ibidem. p. 105.

[121] Ibidem. p. 113.

[122] MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *Memória histórica e documentada da Revolução da Província do Maranhão.* Desde 1839 até 1840. São Paulo: Editora Siciliano, 2001. (Publicada pela primeira vez na Revista do IHGB em 1847).

[123] SILVA, Joaquim Norberto de Souza. O descobrimento do Brasil por Pedro Álvares Cabral, foi devido a um mero acaso ou teve ele alguns indícios para isso? *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: 1852.

memória sobre a existência ou não de amazonas em terras brasileiras[124] e sobre a comparação dos indígenas do Brasil e da quinta parte do mundo[125].

Assim o IHGB vai se consolidando com a instituição definidora das bases de nossa nacionalidade, através de um projeto que deixava claro seu caráter científico, civilizador e ilustrado. Como aponta Manuel Salgado Guimarães:

> A história é assim, o meio indispensável para forjar a nacionalidade. Já pela adjetivação presente em seu nome Histórico e Geográfico, fica claro o projeto da instituição de trabalhar com o instrumentário da história e da geografia. Na verdade, cada uma dessas matérias fornecia os dados imprescindíveis para a definição do quadro nacional em vias de esboço; história e geografia enquanto dois membros de um mesmo processo, ao final do qual o quadro da Nação, na sua integralidade, em seus aspectos físicos e sociais, estaria delineado.[126]

Uma vez lançadas as bases para a escrita da história pela divulgação da tese/projeto de Martius, o primeiro historiador a se aventurar a empreender esta escrita tão aguardada foi o diplomata sorocabano Francisco Adolpho de Varnhagen, que após publicar de tempos em tempos memórias nas páginas da Revista do IHGB, publica entre os anos de 1854 e 1857, sua *História Geral do Brasil*[127].

Como aponta Bernardo Ricupero, Varnhagen considerava que a criação da nação brasileira e a superação do estatuto colonial eram as principais tarefas de sua geração[128]. "Se o primeiro soberano abriu os portos do comércio com as nações estrangeiras e elevou o Brasil à condição de reino e o segundo realizou a emancipação política, restaria ao terceiro organizar o país"[129]. Mas ao considerar D. João VI como o primeiro monarca do Brasil, sem distinguir a colônia da nação independente, o historiador deixava transparecer que entendia a nação brasileira numa relação de continuidade e não de total rompimento com a portuguesa.

---

[124] DIAS, A. Gonçalves. Amazonas. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. TOMO XVIII (TOMO 5º DA TERCEIRA SERIE). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1896.

[125] Idem. Brasil e Oceania. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. TOMO XXX. Parte segunda. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1867.

[126] GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n° 1, 1988. Pág. 15.

[127] RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil* (1830-180). São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 130-131.

[128] Ibidem. p. 131.

[129] VARNHAGEN apud RICUPERO, op. cit. p. 131.

Em sua *História Geral do Brasil* vemos o desenvolvimento não só de um projeto que visava "civilizar o Brazil e fazer com que haja povo brasileiro"[130], num estabelecimento de parâmetros que em certa medida nos fazem voltar as questões de Renan e Anderson sobre o que formaria ou não uma nação, uma vez que ele estabelece como questões que favorecem a construção de nossa nacionalidade o fato de possuirmos uma mesma língua, uma mesma religião e um mesmo soberano, e sobretudo, o fato de todos temerem a possibilidades de invasões estrangeiras[131]. Já vimos que tudo isso pode e deve ser discutido, mas nos interessa discutira agora como se construiu então a ideia do *brasileiro*.

1.2.2 *Brasileiro*, *brasílico*, *brasiliano*... ou como se constrói uma identidade nacional

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

Gonçalves Dias[132]

Já vimos que nos planos que se estabeleceram para a escrita da história nacional estava colocado como traço fundador de nossa identidade o amalgama das três raças no solo da outrora terra de santa cruz. Mas esse traço fundador que subsidiará a escrita da história será relativizadona fundação de outro campo marcante para a consolidação da identidade nacional, o da literatura. Se no campo das pesquisas históricas estava posto que se deveriam identificar as contribuições de brancos, indigenas e negros para o desenvolvimento da nação, tal como postulara Martius, no campo literário, quando a preocupação primeira era declarar a independência literária do país, posto que a política já havia sido instaurada, os letrados precisavam definir o que melhor distinguiria e ao mesmo tempo aproximaria o país do conjunto das demais nações ditas civilizadas. Nesse contexto, não sem debates, o índio, ao lado da natureza, foi alçado ao posto de representante fundamental de nossa *cor local*.

---

[130] RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil* (1830-180). São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 131.

[131] Ibidem. p. 132.

[132] DIAS, A. Gonçalves. Canção do exílio. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 106.

Eleger o índio como esse elemento particularizador de nossa identidade cultural era, implicitamente, evitar uma associação muito estreita com o antigo colonizador e que, portanto poderia dificultar o fortalecimento da ideia de independência, mas também silenciar a presença negra, marcadamente escrava, em nosso país. Era também, em certa medida, uma "saída" natural do movimento romântico, que se no geral ia resgatar nas antigas tradições medievais as origens das nações que ajudava a consolidar, encontrava no Brasil, o índio como o substituto mais fiel as essas tradições. Personagem perfeito onde se pudessem espelhar ideais de coragem, virtude, nobreza e tradição. Não por acaso será o indianismo um dos traços mais marcantes de nosso movimento romântico. Mas antes de nos debruçarmos melhor sobre isso, vale pensarmos sobre como nos tornamos *brasileiros*, no sentido mesmo de quando passamos a nos identificar por este termo.

É sabido que o nome da antiga colônia, posteriormente Estado Imperial, *Brasil*, foi derivado de uma madeira de onde se extraía uma rubra tinta e que tinha grande valor comercial pelos idos de 1500 – o pau brasil. Natural é que se pense, portanto, que *brasileiro* é o desdobramento do termo para se determinar o indivíduo que nasce nas terras do Brasil, mas não é bem assim. Na verdade, como nos lembra tanto Bernardo Ricupero[133] como Ilmar Mattos[134], *brasileiro* era, originalmente, o termo usado para designar os comerciantes daquela madeira e não os nativos da região. Mesmo com o avançar da colonização o termo prossegue sendo pouco usado, sendo mais comum para se referir aos habitantes da colônia o uso de *brasílico* ou *brasiliano*, como aponta ainda Ricupero[135].

Nas palavras do autor,

> Durante o período colonial, a palavra Brasil era utilizada simplesmente como um termo genérico para se fazer referência ao conjunto das colônias portuguesas na América. Os colonos, porém, se identificavam, antes de tudo, como mineiros, baienenses, etc., como revelam, por exemplo, os autos dos movimentos sediciosos realizados nessas províncias, ou como portugueses americanos em oposição aos hispano-americanos.[136]

---

[133] RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil* (1830-180). São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 39.

[134] MATTOS, Ilmar R. Construtores e herdeiros: a trama dos interesses na construção da unidade política. *Almanack Braziliense*. Disponível em: <http://www.almanack.usp.br/neste_numero/n01/index.asp?tipo=forum&edicao=1&conteudo=1>. Acesso em: 10 out. 2008. p. 15.

[135] RICUPERO, op. cit. p. 39.

[136] Ibidem. p. 39-40.

Ilmar Mattos aponta ainda outro uso, segundo o qual *brasileiro* serviu para designar, por um tempo, os portugueses que tendo vivido em terras americanas e enriquecido, voltavam para seu país de origem. Sendo *brasiliense* o branco natural do Brasil e *brasiliano* o indígena[137]. Ainda segundo ele, o Dia do Fico, em 9 de janeiro de 1822, quando o então príncipe D. Pedro de Alcântara se recusa a aceitar as determinações das Cortes de Lisboa e voltar para Portugal, fora também responsável por dar novo significado ao termo brasileiro, que passava então a designar aqueles que aqui tinham decidido ficar[138]. É nesse mesmo sentido que ele nos lembra que era *brasiliense* o Hino Constitucional escrito por Evaristo da Veiga para saudar a "Brava Gente Brasileira"[139], afirmando que fora então a Constituição Brasiliense que fizera emergir os *brasileiros*, como sendo todos aqueles que aderiram àquela causa[140]. Nas palavras dele,

> Ao enunciar de modo explícito o novo significado de um antigo nome – "Brasileiro é pra mim todo o homem que segue a nossa causa, todo o que jurou a nossa independência" –, José Bonifácio abria caminho para a constatação de Auguste de Saint-Hilaire – "Havia um país chamado Brasil; mas absolutamente não havia brasileiros".[141]

O uso do termo brasileiro para nos identificar é, portanto, uma construção tardia e nesse sentido, é licito dizer, que tal como a independência, a ideia de nação e a consolidação do território, o processo de ressignificação do termo também foi um projeto vitorioso do Estado Imperial. E a Constituição outorgada por D. Pedro I em 1824, já então anunciada como Constituição Brasileira, se encarregou de definir quem eram aqueles dignos de fazer jus a tal designativo. Em seu artigo 6º, "DOM PEDRO PRIMEIRO, POR GRAÇA DE DEOS, e Unanime Acclamação dos Povos, Imperador Constitucional, e Defensor Perpetuo do Brazil"[142], declarava que, eram Cidadãos Brasileiros:

---

[137] MATTOS, Ilmar R. Construtores e herdeiros: a trama dos interesses na construção da unidade política. *Almanack Braziliense*. Disponível em: <http://www.almanack.usp.br/neste_numero/n01/index.asp?tipo=forum&edicao=1&conteudo=1>. Acesso em: 10 out. 2008. p. 15.

[138] Ibidem. p. 16.

[139] Ibidem. p. 9.

[140] Ibidem. p. 16.

[141] Ibidem. p. 16.

[142] BRASIL. *Constituição Política do Império do Brasil* (DE 25 DE MARÇO DE 1824). Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao24.htm. Acesso em: 23 ago. 2020.

> I. Os que no Brazil tiverem nascido, quer sejam ingenuos, ou libertos, ainda que o pai seja estrangeiro, uma vez que este não resida por serviço de sua Nação.
>
> II. Os filhos de pai Brazileiro, e Os illegitimos de mãi Brazileira, nascidos em paiz estrangeiro, que vierem estabelecer domicilio no Imperio.
>
> III. Os filhos de pai Brazileiro, que estivesse em paiz estrangeiro em serviço do Imperio, embora elles não venham estabelecer domicilio no Brazil.
>
> IV. Todos os nascidos em Portugal, e suas Possessões, que sendo já residentes no Brazil na época, em que se proclamou a Independencia nas Provincias, onde habitavam, adheriram á esta expressa, ou tacitamente pela continuação da sua residencia.
>
> V. Os estrangeiros naturalisados, qualquer que seja a sua Religião. A Lei determinará as qualidades precisas, para se obter Carta de naturalisação.[143]

Com o Império do Brasil, nasciam também então os brasileiros. Mas era preciso fazer com que estes se identificassem como tal. Sabemos que não só os movimentos contrários à Proclamação da Independência, mas também as sedições ocorridas no período dos governos regenciais tiveram forte cunho regionais, trazendo à tona novamente as identificações com as "pátrias locais" – pernambucana, maranhense, baiana etc. – ao invés da nação instaurada. O que faz com que entendamos o valor que os grupos dirigentes vão dar às ações para que propaguem os ideais de uma cultura brasileira, sólida e independente, através da criação de símbolos que permitissem que os brasileiros se identificassem como tal. Afinal, como bem aponta Bernardo Ricupero,

> é possível inventar-se tradições, criar símbolos, sem que muita gente acredite neles, o que, na verdade, não tem muito propósito, mas não se podem criar identidades, estabelecer direção intelectual e moral, sem que haja símbolos e tradições.[144]

Nesse processo de criar símbolos, os românticos brasileiros não precisavam apenas inventar tradições para a nova nação, mas também, como já dissemos, cuidar para que ela se diferenciasse de sua antiga metrópole, para que sendo independente politicamente, fosse independente também em sua literatura. Esse era um ponto particularmente complexo, dado que a língua materna das duas nações era a mesma. É fato, que como já vimos, não é a língua o elo definidor fundamental de uma nação, mas também não se pode desprezar que no que diz respeito à construção de uma literatura para uma nação infante, esse dado tem ainda seu peso. Nos muitos debates acerca do tema, temos os que dirão que não pode haver literatura brasileira independente, posto que a língua é a portuguesa; os que, como José de Alencar, defenderão que

---

[143] BRASIL. *Constituição Política do Império do Brasil* (DE 25 DE MARÇO DE 1824). Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao24.htm. Acesso em: 23 ago. 2020.

[144] RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil* (1830-180). São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. XXIII.

a língua pode até ser a mesma, mas o povo dá a ela características próprias, afinal "o povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pêra, o damasco e a nêspera?"[145]; e os que, mais radicalmente, advogaram na necessidade de se adotar uma língua própria, como o personagem Policarpo Quaresma, de Lima Barreto, que já no período da primeira República vai enviar à Câmara a seguinte petição:

> Policarpo Quaresma, cidadão brasileiro, funcionário público, certo de que a língua portuguesa é emprestada ao Brasil; certo também de que, por esse fato, o falar e o escrever em geral, sobretudo no campo das letras, se vêem na humilhante contingência de sofrer mutuamente censuras ásperas dos proprietários da língua; sabendo, além, que dentro do nosso país, os autores e os escritores, com especialidade os gramáticos, não se entendem no tocante à correção gramatical, vendo-se diariamente, surgir azedas polemicas entre os mais profundos estudiosos do nosso idioma – usando do direito que lhe confere a Constituição, vem pedir que o Congresso Nacional decrete o tupi-guarani, como língua oficial e nacional do povo brasileiro.
> O suplicante, deixando de parte os argumentos históricos que militam em favor de sua ideia, pede vênia para lembrar que a língua é a mais alta manifestação da inteligência de um povo, é a sua criação mais viva e original; e, portanto, a emancipação política do país requer como complemento e conseqüência a sua emancipação idiomática.[146]

A petição de Policarpo Quaresma é sem dúvida emblemática. Mas sendo ela fruto das ações de um personagem fictício, e de um período já posterior ao que centralmente estamos tratando até aqui, ela tem para nós apenas o caráter de um recurso alegórico, ilustrativo. Não foi projeto dos nossos românticos instituírem o tupi como língua oficial do país, muito embora o uso de termos indígenas vá ser recorrentemente utilizado na literatura e o idioma vá ser estudado. O próprio Gonçalves Dias publicou um dicionário de língua tupi em 1857.[147]

Já a proposição de José de Alencar nos importa particularmente, afinal não há dúvida de que o fato de possuímos o mesmo idioma de nossos antigos colonizadores não nos torna, estritamente, falantes da mesma língua. Há na língua falada, e também na escrita, marcas indeléveis dos meios culturais e sociais que cercam os seus "falantes" e nesse sentido não seria descabido dizer que nosso idioma é o português sim, mas o português *brasileiro*. É nesse sentido também que ganha importância não a língua na qual a literatura é produzida, mas sim,

---

[145] ALENCAR, José apud RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil* (1830-180). São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 110.

[146] BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*; prefácio de M. de Oliveira Lima. 24ª Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000. p. 36.

[147] DIAS, A. Gonçalves. *Dicionário da língua Tupy*, chamada língua geral dos indígenas do Brasil. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1858.

que literatura é produzida, isto é, com que temas, que inspirações. É assim que o que chamamos *cor local* – o próprio que nos inspira – ganha importância nos debates sobre a validação da literatura nacional. Segundo Abel Barros "a 'cor local' representava, pois, uma promessa de riqueza, e sobretudo riqueza alcançada pela via da depuração, expurgando do território literário brasileiro tudo o que fosse alheio, não nacional, *impróprio*".[148]

Detalhar o longo processo de emancipação de nossa literatura aqui seria dispendioso e ao mesmo tempo desnecessário, posto que muitos já o fizeram com muito mais tempo, rigor e minúcia do que a que dispomos no momento, mas importa-nos dizer que neste processo um modelo se destacou, o de Ferdinand Denis e que na execução do modelo proposto, nosso autor, Gonçalves Dias, foi indiscutidamente reconhecido como uma das figuras de maior destaque e relevância. Vejamos como e por que isso assim se estabeleceu.

Ferdinand Denis, como já dissemos, foi o primeiro a indicar o caminho que os literatos brasileiros deveriam trilhar para que pudessem estabelecer uma literatura genuinamente nacional. Segundo Bernardo Ricupero, "As relações de Denis com o Brasil são, indicação clara de que, apesar da independência, continua-se a buscar legitimação cultural fora do país"[149]. Ainda segundo Ricupero, o francês, que fora durante a maior parte de sua vida conservador e administrador da Biblioteca de Sainte Geneviève, em Paris, havia residido no Brasil entre 1816 e 1819, e após esse período, e por se dedicar a estudar as "nossas coisas", passara a ser procurado, principalmente por brasileiros, como se fosse um especialista em assuntos do Brasil, passando a ser, nas palavras de Ricupero, uma espécie de *brasilianista avant la lettre*[150].
Para que a nova nação fosse independente em sua literatura, como já o era politicamente, Denis recomendava em seu *Resumo da História Literária do Brasil*:

> Se essa parte da América adotou uma língua que a vossa velha Europa aperfeiçoara, deve rejeitar as ideias mitológicas devidas às fábulas da Grécia (...). A América, estuante de juventude, deve ter pensamentos novos e enérgicos como ela mesma (...)
>
> Nessas belas paragens, tão favorecidas pela natureza, o pensamento deve alagar-se como o espetáculo que se lhe oferece;[151]

[148] BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome* – Duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. p. 80.

[149] RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil* (1830-180). São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 87.

[150] Ibidem. p. 87.

[151] DENIS, Ferdinand. Resumo da História Literária do Brasil. In: CÉSAR, Guilhermino (org.). *Historiadores e críticos do romantismo – 1*: a contribuição europeia, crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EdUSP, 1978. p. 36.

Assim, apenas quatro anos após[152] a Proclamação da Independência política do Brasil, Ferdinand Denis vai propor o que, nos anos seguintes, nossos literatos tentaram realizar, a necessidade de se proclamar nossa independência literária[153]. Nas palavras de Bernardo Ricupero, "Se antes a situação do Brasil e do restante da América era simplesmente de fornecer riqueza, sem partilhar das glórias das metrópoles, agora, como nação independente, deveríamos ter vida autônoma, superando as formas mentais da época da colônia".[154]

Muitos foram os literatos que buscaram seguir este caminho. Gonçalves de Magalhães, por exemplo, é reconhecido pelos críticos como o introdutor do romantismo no Brasil, mas nos parece claro, e pretendemos demonstrar isso ao longo desta tese, que Gonçalves Dias foi um dois que mais absorveu esse projeto em sua obra literária, de tal modo que seus versos, e sua biografia, serviram de exemplos e símbolos de brasilidade. E, sem dúvida, não há maior expressão disso, do que sua célebre *Canção do exílio*.

Como afirma Maria Helena Rouanet, os versos "Nosso céu tem mais estrelas,/ Nossas várzeas têm mais flores,/ Nossos bosques têm mais vida,/ Nossas vidas mais amores" foram tão eficazes em proclamar a diferença entre o eu e o outro, o nacional e o estrangeiro – a polaridade norteadora da construção de identidade (nacionalidade) no romantismo – que além de serem reproduzidos por vários outros poetas românticos, acabaram se institucionalizando de vez na letra do Hino Nacional[155]. Ainda segundo ela, essa eficácia decorre do fato de que

> esses versos "pintam" o retrato da natureza brasileira enquanto, simultaneamente, evidenciam sua diferença em relação ao "velho mundo". Mas esta diferença se faz por comparação de superioridade, valorizando a "pátria" a partir daquilo que só ela possui e que faria falta à Europa. E, acima de tudo, a "pátria" que se "pinta" neste "quadro" vem sistematicamente precedida do possessivo "Nosso/a". Estes pronomes, que iniciam todos os versos, acabam comandando a estrofe e se imprimindo na consciência daqueles que a lêem.[156]

---

[152] O *Resumé de l'histoire littéraire du Brésil* de Denis é originalmente publicado em 1826, como dito anteriormente, como parte do *Resumé de l'histoire littéraire du Portugal*.

[153] RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil* (1830-180). São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 87.

[154] Ibidem. p. 87.

[155] ROUANET, Maria Helena. Nacionalismo. In: JOBIM, José Luís (org.). *Introdução ao romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. p. 22-23.

[156] ROUANET, Maria Helena. Nacionalismo.In: JOBIM, José Luís (org.). *Introdução ao romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. p. 23.

O êxito, ou a originalidade, da *Canção* de Gonçalves Dias – e de todo o projeto romântico literário brasileiro – não está em se construir em oposição ao outro, nesse caso em construir as qualidades da terra natal em oposição às da terra do exílio. Toda identidade, como já dissemos, se constrói na relação com o outro. O êxito da *Canção* está em fazer eco aos sentimentos de nacionalidade que se ansiavam e se construíam.

Machado de Assis, já em fase posterior ao "surgimento" de Gonçalves Dias e publicação da *Canção do exílio* e, portanto, já um tanto afastado dos debates iniciais sobre a formação de uma literatura brasileira que merecesse tal status, falava da necessidade de um *sentimento íntimo*, para que o projeto de uma literatura original se consolidasse. Em suas palavras,

> Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.[157]

Parece-nos que o que Machado de Assis propunha era a substituição da *cor local* pelo *sentimento íntimo* por temer que a extrema valorização do local, do particular, pudesse ao fim, empobrecer a nascente literatura. Não nos parece, no entanto que tal risco fosse enxergado por ele na obra do poeta maranhense, ao contrário, no mesmo artigo em que trata do sentimento íntimo ele vai afirmar que "Gonçalves Dias, por exemplo, com poesias próprias seria admitido no panteão nacional; se excetuarmos *Os Timbiras*, outros poemas americanos, e certo número de composições, pertencem os seus versos pelo assunto a toda mais humanidade"[158], levando-nos a pensar que o tal sentimento intimo que ele preconizava aos nossos literatos já estaria presente em Gonçalves Dias.

Mas seja como expressão de nossa *cor local* ou de um *sentimento íntimo*, a *Canção do exílio* se prestou a muitas representações e significações ao longo do tempo. Repetida e parafraseada desde a sua publicação em 1846, ela se plasmou em nosso imaginário como algo *indiscutidamente* nosso. E mesmo quando "discutida", mas do que relativizá-la o que as críticas fizeram foram consagrá-la ainda mais. José Guilherme Merquior, por exemplo, afirmou que

---

[157] ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. *Obra Completa* de Machado de Assis. Vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Publicado originalmente em *O Novo Mundo*, 24/03/1873.

[158] Ibidem.

> A *Canção do Exílio* é um poema simples e desnudo, mas não porque haja nela, em alusão poética, os elementos essenciais da terra nativa. A verdadeira razão, o verdadeiro segredo de sua direta comunicabilidade é a unidade obstinada do sentimento que a domina. Esta é a qualidade distintiva da canção, e o que faz dela um poema realmente "sem qualificativos"; precisamente porque *todo* o poema é qualificativo[159]: todo ele qualifica, em termos de exaltado valor, a terra natal. Mas a qualidade atribuída ao país saudoso é em si mesma abstrata. (...) O Brasil, na *Canção do Exílio*, não é *isso* nem *aquilo*; o Brasil é sempre *mais*.[160]

Abel Barros, tratando da amplitude dos efeitos do movimento romântico em terras brasileiras vai apontar que, qualquer que seja o entendimento de seu legado,

> nunca parece ter sido posta em causa a autoridade com que conduziu os escritores a colocarem a si próprios um novo problema e uma nova missão, (...) os de procurarem delimitar o caráter brasileiro da literatura a fazer no Brasil e de, assim, contribuírem para a edificação do Brasil como nação independente. Não é necessário sequer datar a autonomia literária brasileira do romantismo (...) para reconhecer e sublinhar a importância do período e do movimento românticos.[161]

Nesse processo, de construção/consolidação de uma literatura e também de uma identidade brasileira, *Canção* de Gonçalves Dias virou, por assim dizer, o poema nacional por excelência. Schlegel, segundo Andréa Sirihal Werkema, afirmava que "Em todo bom poema é preciso que tudo seja intenção e tudo instinto. Por isso ele se torna ideal"[162]. Nesse sentido, parece lícito dizer que o sucesso alcançado por Gonçalves Dias, e sobretudo, por sua *Canção do exílio*, estava em ter exprimido com êxito o que era a intenção e o instinto do sentimento de brasilidade que se ansiava para o país. Afinal, podemos quase afirmar, mesmo já passados 177 anos de sua composição, que ao ouvir "Minha terra tem palmeiras", quase todos os brasileiros sabem completar os versos do poema. Mas e o poeta, quem o conhece? Quantos sabem algo mais sobre ele, além de que é o autor da *Canção do exílio*? E mesmo os que sabem, o que

---

[159] Ao dizer isto, Merquior está dialogando com Aurélio Buarque de Holanda que em texto escrito em abril de 1944, afirmara que *Canção do exílio* era um poema construído a partir da ausência de adjetivos. Cf: HOLANDA, Aurélio Buarque. À margem da "Canção do exílio". *Território Lírico*: ensaios. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1958.

[160] MERQUIOR, José Guilherme. O poema do lá. *Razão do Poema:* ensaios de crítica e de estética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p. 48.

[161] BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome* – Duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. p. 22.

[162] SCHLEGEL apud WERKEMA, Andréa Sirihal. *Macário*, ou o drama romântico em Álvares de Azevedo. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007. p. 39.

sabem? Que memória sobre ele ficou consolidada? É para pensar algumas destas questões que propomos este trabalho.

2 **NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS E CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIA**

2.1 **Um ou muitos *eus*: a título de introdução**

> Todo destino, por longo e complicado que seja, compreende na realidade *um único momento*: aquele em que o homem descobre, de uma vez por todas, quem é.
>
> *Jorge Luis Borges*

> (...) uma vez que já se considera uma biografia completa aquela que simplesmente enumera seis ou sete eus, embora uma pessoa possa ter muitos milhares.
>
> *Virgínia Woolf*

Se para Borges[163] por mais complicado que possa ser o destino de um indivíduo, há um único momento, e nele reside toda a importância da existência desta vida individual, em que esse sujeito é capaz de descobrir quem realmente *é*, seu verdadeiro eu, para Virginia Woolf[164], tentar reduzir o ser humano a um único individuo jamais daria conta de toda a sua *realidade*, de toda a sua complexidade. Para ela não haveria um *eu*, mais muitos *eus* que se alternariam ao longo de uma vida individual, e sem dúvida seu *Orlando* compreende a maior expressão desse seu pensamento.

Ainda que pareçam polos opostos, por apontarem para a unicidade ou multiplicidade de *eus*, o pensamento dos dois autores nos traz algo em comum. Ambos apontam para a significação de um sujeito individual que é muito mais complexa do que a simples designação de um nome próprio. O sujeito, o eu que marca o particular de cada indivíduo, é a configuração multifacetada de operações que conjugam construções de memórias individuais e coletivas, contextos e relações sociais e toda uma série de fatores que não podem ser exprimidos por um simples registro civil de nascimento. Recuperando aqui a opinião de Bernard Lahire, o sujeito é um homem plural e dessa forma o indivíduo é, na verdade, uma pluralidade de sujeitos, que vão se alternando e se sobrepondo ao logo da vida. Em suas palavras, “Somos, portanto, plurais,

---

[163] BORGES, Jorge Luis. apud DOSSE, François. *O desafio biográfico:* escrever uma vida. São Paulo: Edusp, 2009. p. 9. Grifo no original.

[164] WOOLF, Virginia. *Orlando*. Trad. Cecília Meireles. São Paulo: Círculo do Livro S. A., s. d. p. 183.

diferentes nas diversas situações da vida comum, estranhos às outras partes de nós mesmos, quando estamos investidos em tal ou tal domínio da existência social"[165].

Ao ter estas questões em mente, o objetivo não só do presente capítulo, mas da tese como um todo, é lançar um olhar mais atento sobre os muitos *eus* de Gonçalves Dias, identificando esses sujeitos que o formam e as memórias que se constroem por e a partir deles, na tentativa de, talvez, chegar ao momento em que Gonçalves Dias se tornou quem *é*.

A tarefa não é simples. Como nos disse ainda Virginia Woolf,

> A verdadeira extensão da vida de uma pessoa, diga o que disser o *Dicionário biográfico nacional*, é sempre matéria discutível. Porque é difícil esse registro do tempo; nada o desordena mais rapidamente que o contato com qualquer das artes;[166]

Sendo nosso personagem um nome de destaque no mundo das letras, sabemos que são muitas as facetas possíveis a se explorar na narração de sua vida. Mas em todas as possibilidades de interpretação e análise, entendemos que está no *eu*, no indivíduo-autor, o nosso interesse particular, pois entendemos, assim como afirma Andréa Sirihal Werkema, que "O centro de interesse reside dentro do autor, não fora, em sua obra ou na recepção da mesma, pois é no autor que vamos encontrar as fontes da poesia, seu princípio central – não há razão para a existência do poético se ele não exprime seu criador".[167] Nesse sentido, se é para buscar compreender a formação da identidade individual, natural que comecemos por um dos fatores que mais caracteriza singularmente um indivíduo, o nome próprio.

2.2 **Antonio...**

> O fio de Ariana que guia o investigador no labirinto documental é aquilo que distingue um indivíduo de um outro em todas as sociedades conhecidas: o *nome*.[168]

---

[165] LAHIRE, Bernard. *Homem plural:* os determinantes da ação. Trad. de Jaime A. Clasen. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 39.

[166] WOOLF, Virginia. *Orlando*. Trad. Cecília Meireles. São Paulo: Círculo do Livro S. A., s. d. p. 181.

[167] WERKEMA, Andréa Sirihal. *Macário*, ou o drama romântico em Álvares de Azevedo. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007. p. 31.

[168] GINZBURG, Carlo. O nome e o como: troca desigual e mercado historiográfico. In: GINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Enrico; PONI, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1989. p. 174. Grifo nosso.

Para Carlo Ginzburg, nada distingue mais um indivíduo de outro do que seu nome, esse *fio de Ariadne* que nos permite investigar os rastros deixados pelos sujeitos através de tempos e lugares. De fato, há no nome próprio um identificador que nos marca definitivamente, não só ao nos conferir uma identidade pessoal, nos identificando por aquele nome pelo qual somos chamados, mas também por nos ligar a uma determinada origem – familiar, local, histórica[169]. Seja como for, o nome próprio é, sem dúvida, um índice de identidade poderoso.

Ao nascer no Maranhão a 10 de agosto de 1823, o filho do português João Manuel e da cafuza Vicência Mendes Ferreira, o menino Antonio, embora fosse filho natural, recebeu o sobrenome do pai, *Gonçalves Dias*. Aliás, o menino não recebeu apenas o nome do pai, recebeu na verdade o nome do avô paterno, tornando-se homônimo desse seu ascendente direto: Antonio Gonçalves Dias[170]. Recebera, portanto um nome de família, dado relevante para um mestiço, filho natural, no contexto social de sua época.

Como aponta ainda Bernard Lahire, "O nome e o sobrenome, a assinatura, estes sinais semanticamente fracos pretende nos encerrar totalmente e são os unificadores sumários mais poderosos de nossa identidade pessoal"[171]. Mas estes não são identificadores absolutos. Tal como o nosso poeta era homônimo de seu avô paterno, outros homônimos seus existem ou poderiam existir. De fato, uma simples busca virtual nos retorna com pelo menos cinco *Antonios* Gonçalves Dias, brasileiros, existentes atualmente. Deixemos esses homônimos de lado. O que nos interessa pontuar é que o nome de nosso poeta não teria valor por si mesmo. Seu valor está, entre outros aspectos, na memória que se construiu para ele. Não tivesse ele sido consagrado como o maior poeta do nosso romantismo, seu nome não seria importante. Mas tendo ele se tornado o maior ícone de nossa poesia romântica, seu nome carrega a significação de uma memória consolidada. Ele é o autor da *Canção do exílio*. Ele é "o iniciador da verdadeira" literatura brasileira, de acordo com o elogio que lhe atribuiu o letrado português Alexandre Herculano[172].

---

[169] Não estamos querendo aqui nos deter nessas questões, mas estamos pensando nas muitas possibilidades que podem dar origem aos sobrenomes. Os nomes adotados pelos cristãos-novos, no contexto da perseguição aos judeus, por exemplo, ou a perda dos nomes tribais nos povos subjugados pela escravidão.

[170] Informações retiradas da biografia escrita por Jomar Moraes. MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias*: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998, p. 33.

[171] LAHIRE, Bernard. *Homem plural*: os determinantes da ação. Trad. de Jaime A. Clasen. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 23.

[172] Sobre isso, trataremos com mais detalhes no terceiro capítulo.

Dessa forma, refletir sobre as multiplicidades do *eu* nos faz pensar que problematizar a vida de um poeta como Gonçalves Dias é mais do que pensar sobre seu nascimento e morte, é pensar sobre a sobrevivência de seu nome na nossa história literária e sobre a sobrevivência de suas obras, em particular, de sua *Canção do Exílio*, em nossos ícones de identidade e o primeiro passo a ser dado nesse caminho é tentar compreender quem foi Antonio Gonçalves Dias, ou simplesmente, Gonçalves Dias.

Mas como bem nos lembra Paul Eakin, o *eu* é um "termo guarda-chuva quando se trata de sua subjetividade"[173] pois ele é "o termo mais amplo e abrangente para a totalidade de nossa experiência subjetiva"[174]. Como o dado mais abrangente de nossa experiência subjetiva o *eu* é, ainda segundo Eakin, também uma ficção, "que nós construímos para nós mesmos ao mesmo tempo em que buscamos encontrá-la"[175]. Vale lembrar que a ficção não tem, nem para Eakin e nem para nós, o sentido de invenção em sua noção pejorativa, de falseamento de verdade ou mentira radical. Ela é, tal como nos aponta Leonor Arfuch, o mecanismo que permite a aproximação das narrativas de si – biografias, autobiografias, cartas e memórias – da história, e nesse sentido é menos entendida como *invenção* do que como *obra literária*, uma vez que estas narrativas de si são compreendidas como parte integrante da obra produzida por um determinado autor[176].

Ainda segundo Eakin, "Autobiografias escritas representam uma parte pequena, embora reveladora, de um fenômeno muito maior: a narração de si que praticamos todos os dias"[177], é nesse sentido, que entendemos, então, que podemos mapear a construção autobiográfica de Gonçalves Dias pelos registros narrativos que ele nos deixou em suas cartas. "Espiaremos" sua construção narrativa nestes documentos, como quem conversa com um velho amigo em seu dia-a-dia, procurando perceber os sentidos que ele imprime para sua identidade e para os fatos de sua vida, confrontando essas narrativas depois, com as que serão criadas em sua nota autobiográfica e nos prólogos e introduções de suas obras.

---

[173] EAKIN, Paul John. *Vivendo autobiograficamente*: a construção de nossa identidade narrativa. Tradução Ricardo Santhiago. São Paulo (SP): Letra e Voz, 2019. p. 13.

[174] Ibidem. p. 14.

[175] Ibidem. p. 131.

[176] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 117.

[177] EAKIN, op. cit. p. 48.

Vale lembrar também, que da mesma forma como consideramos estas narrativas de si como ficção, ou melhor, como obras literárias, podemos, tal como apontado por Diana Klinger, considerá-las com autoficção, onde não se poderia supor nestas narrativas a existência de um sujeito – um eu – prévio, um "modelo" que se poderia copiar ou trair[178]. Segundo ela, na autobiografia "Não existe original e cópia, apenas construção simultânea (no texto e na vida) de uma figura teatral – um personagem – que é o autor"[179]. Partamos em busca então de perceber como se deu a construção de nosso personagem. Gonçalves Dias.

2.3 **Gonçalves Dias: um nome, muitas representações**

> O nome do autor não é, pois, exatamente um nome próprio como os outros.[180]

A identidade, como nos lembra Tomaz Tadeu da Silva, não é uma essência, nem tampouco um dado, seja da natureza ou da cultura, pré-determinado e estabelecido. Antes de ser estável, coerente ou homogênea, a identidade é, contraditória, fragmentada e inacabada, estando sempre ligada a sistemas de representação[181]. Voltar a demarcar as complexidades envolvidas na demarcação da identidade de um indivíduo se faz necessário, pois este é o cerne da questão envolvida não só neste capítulo, mas em toda essa primeira parte desta tese. Compreender a construção identitária do nosso poeta é a questão fundamental deste trabalho.

Como dito, filho ilegítimo, Gonçalves Dias nasceu no Maranhão em agosto de 1823. Aos 15 anos foi enviado pelo pai[182] para Coimbra para formar-se bacharel em Direito e lá conheceu um grupo de amigos, em sua maioria maranhenses, que lhe apelidaram de

---

[178] KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 12, 2008. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/178/181>. Acesso em: 8 set 2020. p. 20.

[179] Ibidem. p. 20.

[180] FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. *O que é um autor?,* de Michel Foucault: duas traduções para o português. Organizadora Sônia Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG – VIVA VOZ, 2011. p. 92.

[181] SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença:* a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 97.

[182] Quando Gonçalves Dias embarca para Coimbra em 1838 seu pai já havia falecido, no entanto havia sido dele a decisão de enviar o filho para a Universidade e o projeto só não havia se concretizado em 1837 justamente por conta de sua morte.

"esperançoso menino do Maranhão"[183], dado seu espírito sonhador e ambicioso de trilhar uma brilhante carreira literária. Entre esses companheiros de estudo, estava Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, que se tornaria seu melhor amigo e confidente, como veremos em muitas de suas cartas.

Com uma vida financeiramente instável, Gonçalves Dias vai ser repetidamente socorrido por seus amigos, seja no empréstimo direto de dinheiro para sua manutenção em Coimbra ou no Rio de Janeiro ou, e aqui temos um ponto fundamental para nós, no uso das relações sociais para alcançar postos de trabalho e favorecimentos pessoais[184]. O estabelecimento profissional não vai ser simples e embora o reconhecimento pela sua qualidade literária venha de forma inegável já com a publicação de seus *Primeiros Cantos* em 1846, como veremos adiante, a consolidação como escritor num cenário como o do nosso Império não lhe garantia grandes meios materiais de sobrevivência, daí que esse seja um dos maiores motivos de queixa em suas cartas. Mas sobressai na análise de suas cartas também a constante referência à carreira literária como um destino do qual não poderia abrir mão, quase uma missão, mas não uma missão religiosa, mas sim a missão de quem sabe que é o único caminho possível de realização pessoal. Nesse mesmo caminho, a literatura aparece como a opção de sobreviver ao esquecimento, de "fazer seu nome".

Em carta de 1845 assim ele escreveu ao amigo Alexandre Teófilo:

> Triste foi 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 expressão incompreensível – não a quero.
>
> Mas ser desconhecido – ou mal conhecido, mas sentir dores d'alma, mas viver e morrer sem nome, sonhar de tormentos e viver deles – é mais triste ainda.[185]

Para Foucault o nome do autor não é um nome como qualquer outro. Ele carrega outros significados que estão para além daqueles contidos no registro civil de um indivíduo. Indicam as características de seu estilo que podem identificar sua obra mesmo quando esta não está assinada. É certamente sobre este *nome* que Gonçalves Dias falava ao amigo. Mas Foucault nos

[183] PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

[184] Em trabalho anterior analisamos como essas relações de sociabilidade foram decisivas para a consolidação de Gonçalves Dias no cenário letrado nacional. FARIA, Andréa Camila. "*O santo comércio da amizade"*: política, literatura e sociabilidade na trajetória de Gonçalves Dias. Dissertação (mestrado). Orientadora: Marcia de Almeida Gonçalves. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2011.

[185]CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971), p. 38-39.

lembra também que a escrita tem certo parentesco com a morte na medida em que era usada como meio de subvertê-la ou afastá-la, ainda que momentaneamente, e a narrativa destinava os heróis à imortalidade[186]. É nesse mesmo sentido que Abel Barros vai apontar que o nome próprio teria o poder de designar o portador na sua ausência, invocando-o mesmo quando ele já não pode responder por ele mesmo, mesmo quando está morto[187]. Assim, de alguma forma, podemos dizer que ao superar seu orgulho para ir em busca do que considerava ser seu destino, isto é, construir uma carreira no mundo das letras, e registrar as memórias deste caminho, ainda que em cartas, o jovem Gonçalves Dias, buscava vencer a morte e tornar-se "imortal".

Leonor Arfuch, ao recuperar as ponderações de Boltanski e Grenier, também nos aponta que o trabalho de memória, de conservação dos registros de vida é de alguma forma, uma maneira de evitar a morte, de sobreviver ao esquecimento e perpetuar seu nome[188]. No mesmo sentido, Silviano Santiago afirma que "No mesmo movimento em que o sujeito se abre ao outro para que este o conheça, ele também se dá a conhecer a si por si mesmo"[189], nesse sentido a carta seria, segundo o autor, um misto de diário íntimo e de prosa de ficção.

Ao escrever suas cartas Gonçalves Dias, que queria fazer brilhar seu nome, imprimia também a marca de criação de um "arquivo" de suas lembranças, cujo guardião em sua falta ou impossibilidade, deveria ser o amigo Teófilo, como ele mesmo declarou:

> – Escrever-te um diário, meu Teófilo, é ainda viver contigo, e viver contigo é um prazer – mais do que isso – é felicidade bem alta, que eu não mereci a Deus desfrutar. Escrever-te a minha vida, é também uma necessidade para mim. Neste mar da vida, onde vou boiando às tontas, e tão fora do rumo ordinário que outros seguem, quem me sustenta – bem o sabes, é apenas a minha vontade. Eu disse: quero; e tenho querido sempre apesar de ninharias, vexaçãozinhas e mesquinhezas que há muito teriam subjugado a mais altos do que eu. Para se ter uma vontade destas, é preciso um pouco de orgulho. Careço de orgulho para entrar no círculo em que eu disse que havia de viver e para vencer dificuldades; careço da vontade para não desanimar. Isto que me pode salvar, pode também perder-me bem o sei; então chamar-se-á a minha vontade obstinação, e ao meu orgulho – presunção e soberba. Seja como for, em quanto eu me confessar aos meus amigos poderão eles repreender em mim muitos erros e muitos

[186] FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. *O que é um autor?,* de Michel Foucault: duas traduções para o português. Organizadora Sônia Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG – VIVA VOZ, 2011. p. 88.

[187] BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome* – Duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. p. 11.

[188] ARFUCH, Leonor. *Memoria y autobiografia.* Exploraciones en los limites. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2013, p. 41.

[189] SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In: ANDRADE, Carlos Drummond de, ANDRADE, Mario de. *Carlos & Mario:* Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mario de Andrade. Rio de Janeiro: Ed. Bem-te-vi, 2002. p. 20.

> defeitos; - crime ou vícios – creio que não. Concluiras pois que as minhas cartas são para mim – um prazer – uma necessidade – e uma fonte de aperfeiçoamento.[190]

Neste trecho percebemos o posicionamento de Gonçalves Dias de que suas cartas eram mais do que um simples meio de comunicação. Tal como um diário íntimo, elas tinham a função de registrar sua vida, guardar sua memória, compartilhar suas experiências e impressões de mundo. Para nós elas eram também uma forma de construção de memória e imagem de si, uma vez que ao narrar-se para o outro Gonçalves Dias, deliberadamente ou não, editava sua vida através da escrita e com isso criava para si mesmo uma representação de identidade. Em 1848, ele mesmo definira suas cartas ao amigo nestes termos: "Creio em Deus que as minhas cartas, mas só as que te escrevo terão de passar a posteridade como o monumento mais caprichoso do seu gênero"[191].

Arfuch também nos lembra a noção de pacto autobiográfico proposta por Phillip Leujene e se questiona até que ponto poderíamos falar de "identidade" entre autor, narrador e personagem, apontando que para Leujene a questão não é de identidade e sim de semelhança. O pacto, proposto pelo autor, traria além de uma questão filosófica, a percepção de que há na narrativa autobiográfica um deslocamento de temporalidade que torna o relato "retrospectivo" e que por isso provoca uma disjunção na construção da identidade da vida narrada[192]. É essa disjunção que em alguma medida percebemos na correspondência de Gonçalves Dias. Ao contar-se para o outro, o poeta (re)constrói os fatos de sua vida, os ressignificando e redimensionando.

De fato, como aponta Jöel Candau,

> o ato de memória que se dá a ver nas narrativas de vida ou nas autobiografias, coloca em evidencia essa aptidão especialmente humana que consiste em dominar o próprio passado para inventariar não o vivido, mas o que fica do vivido.[193]

---

[190] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 56-57.

[191] Ibidem. p. 108.

[192] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 53.

[193] CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011, p. 71.

Nesse sentido, ainda segundo o autor, "todo aquele que recorda domestica o passado e, sobretudo, dele se apropria, incorpora e coloca sua marca em uma espécie de selo memorial que atua como significante da identidade"[194].

Podemos entender então, que ao narrar sua vida Gonçalves Dias parecia querer ressaltar algumas características: seu espírito independente, seu destino literário, a necessidade dos amigos, o sentimento de ser incompreendido e o desejo/projeto de tornar-se conhecido por sua literatura. Havia em seus escritos também o constante sentimento de que tudo o que queria fazer deveria ser feito de forma rápida, do contrário poderia não ter tempo de vida suficiente para realizar todos os seus projetos. Desde muito jovem, falava que viveria pouco, como vemos nesta carta enviada a Teófilo em setembro de 1846: "porque como me parece que a minha vida literária será como os dias dos pólos – isto é – infinitamente pequena, quero fazê-la no pouco tempo que tenho a mais brilhante possível"[195]. Mas nem sempre suas cartas tinham o tom melancólico, muitas vezes eram de pura ironia e pilheria em geral dirigida à própria figura, como nesta, também enviada em 1846:

> Em bailes a que tenho ido, tenho passado por um menino, que de vez de quando diz as coisas assim não sei como, que não é ordinário; ali fiz o figurão de... Dr. Pigmeu! Conheço agora o que tenho de esperar. Vou me apregoar por uma raridade – e mandar por nos jornais:
>
> Atenção!!
>
> Tom Pouce Americano, dá espetáculo em tais e tais noites: é uma raridade maravilhosa. Tom Pouce faz versos e tem umas cartas de Bacharel. Tom Pouce é um pigmeu gigante, o que é prodigioso; Tom Pouce fala como a gente, o que é estupendo; Tom Pouce namora uma Judia, o que é divertidíssimo! Sabe um pouco de Latim, Espanhol, Frances, Italiano e Alemão: o que é sem exemplo para um pigmeu. Tom Pouce tem 20 e tantos anos e será, pelo que parece, macróbio entre os seus, - pode chegar até aos 30 anos.[196]

Nela Gonçalves Dias narrava ao amigo Teófilo sua vida na Corte. Queixava-se de ainda não ter se "arranjado", isto é, ainda não ter conseguido um emprego na administração pública e queixava-se, e divertia-se, com o fato de estar fazendo papel de atração nos bailes e salões que frequentava. Em seus comentários podemos perceber certo incômodo pessoal de um homem cuja altura não excedia 1,50m, mas que parecia fazer sucesso com as mulheres. Percebe-se também a preocupação em exaltar sua formação, seja na menção às tais "cartas de

---

[194] CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 74.

[195] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 48.

[196] Ibidem. p. 74.

bacharel", seja na referência aos idiomas que conhecia. Tal preocupação, para além de uma afirmação de sua erudição, talvez tivesse como gatilho a preocupação em mostrar-se habilitado por ter sido tomado por uma fraude em sua terra natal por um figurão local que havia duvidado que ele possuísse o grau de bacharel[197].

Em outra carta, já em 1847, ele queixava-se mais claramente das dificuldades de viver de sua literatura. Fica claro que muito produzia, mas que o retorno financeiro não era o esperado:

> Tenho-me convencido, meu Teófilo, que a vida de literato no Brasil, é por ora para quem tem dinheiro, quem o não tiver, faz bem em vender-se a um jornalista: ora eu não me quero vender. Poesias, entre nós não rendem – dramas, vão para o excelente Conservatório, e lá se demoram meses; vêm para o Teatro, e não são representadas; vão para a imprensa, e não dão para as despesas: é um gôsto. Romances, se forem bons, não hão de ter compradores; (...) Entre nós, estamos no tempo de Camões: podeis compor Lusíadas, quem vo-lo proíbe? O governo que é inteligente e esclarecido, dará ao vosso maior poeta no fim da sua vida os 15 mil réis anuais d'El Rei D. Sebastião, e a Misericórdia franqueará os seus hospitais ao protegido do rei! (...) No entanto vou prosseguindo na minha carreira, não porque eu me tenha pelo maior dos nossos poetas, mas talvez porque sou de todos o mais tolo, ou o mais teimoso.[198]

E se não lhe era possível viver apenas das letras, era preciso que seu horizonte de atividades se ampliasse e para isso ele contou com a influência de sua rede de sociabilidades. Assim, nesse mesmo ano de 1847, ao ser criado o Liceu de Niterói, foi indicado, por influência de Lisboa Serra, para o cargo de secretário e professor adjunto de Latim. Nesse mesmo ano havia sido nomeado sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o principal *locus* dos debates intelectuais no Império, assumindo desde o início a pesquisa de memórias históricas. Em junho de 1848, surgiam os *Segundos Cantos*, alcançando êxito tão grande quanto o dos *Primeiros*[199]. Nessa época, já não lecionava mais no Liceu, pois havia pedido licença para se dedicar ao cargo de redator dos debates do Senado para o *Jornal do Comércio*. O mesmo fazia na Câmara, em nome do *Correio Mercantil*. Colaborou também com o *Correio da Tarde* e com a *Gazeta Oficial*, sendo que no primeiro, como crítico literário sob o pseudônimo de "*Optimus*

[197] Em carta a Teófilo ele comenta o episódio, dizendo que a suspeita que haviam lançado sobre ele era apenas para desmoralizá-lo diante de seus co-provincianos.

[198] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p.82-83.

[199] Os *Primeiros Cantos* começaram a circular em janeiro de 1847, embora trouxessem no frontispício o ano de 1846, e não tardaram muito a começar a receber elogios públicos e particulares. Veremos melhor o contexto de publicação e a repercussão alcançada por suas obras poéticas no próximo capítulo.

Criticus". Esses trabalhos na imprensa serviram para lhe tornar mais conhecido e alagar-lhe o círculo de amizades. Em março de 1849, foi nomeado professor de Latim e de História do Brasil do Imperial Colégio d. Pedro II. No mesmo ano, ao lado de Joaquim Manuel de Macedo e Manuel Araújo Porto-Alegre, lançava a revista literária *Guanabara*.

Consagrando-se no meio, o poeta parecia notar que havia sobre ele a impressão de que havia nascido poeta, ou havia nascido para sê-lo, o que de alguma forma até correspondia à ideia que ele fazia de sua própria vida literária como um destino, por outro parecia apagar ou minimizar todos os obstáculos superados cotidianamente para que aquele reconhecimento fosse alcançado, e isso o incomodava. Já em 1847, ou seja, pouco depois da publicação dos *Primeiros Cantos,* ele comentava sobre a naturalização que as pessoas pareciam fazer de sua vida literária, naturalização que será mais tarde marcada em muitas de suas biografias, que o apresentarão como o gênio, poeta desde o nascimento.

> Esta gente que se dá comigo não sabe que independência que eu tenho na minha vida, nos meus atos e nas minhas opiniões: não queira Deus que eles o saibam nunca, porque eu exagero tudo – sempre nos extremos ou muito condescendente, ou muito imprudente: odeio ou amo com extremo, - e será terrível o dia em que eu tiver de mostrar, em algum ato solene, entende-se, que por baixo desta mascara de cera que todos me vêem, há uma vontade inflexível – uma estátua de ferro. Dize-me há muita gente tua conhecida que tenha afrontado mais obstáculos, que tenha começado e progredido na sua carreira com mais paciência, com mais tenacidade do que eu? – Mas isto é para ti que me conheces; para os outros é tudo muito natural: é muito natural que eu indo à Coimbra seja Bacharel, que eu sendo brasileiro esteja no Rio de Janeiro, e que enfim eu faça versos tendo nascido poeta: ó santa natureza![200]

O trecho também demonstra que Gonçalves Dias tinha claro que sua figura de poeta era uma construção, uma representação de identidade que de alguma forma moldava-se segundo o ambiente e as circunstancias. Diz ele que apenas os amigos o conhecem verdadeiramente. É quase como se assumisse que a figura pública que apresentava fosse uma espécie de personagem de si mesmo. Para pensarmos sobre isso, consideramos importante a reflexão que Diana Klinger faz sobre autoficção, a partir do conceito de mito do autor proposto por Roland Barthes. Segundo ela,

> A autoficção participa da criação do mito do escritor, uma figura que se situa no interstício entre a "mentira" e a "confissão". A noção do relato como criação da

[200] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 90-91.

> subjetividade, a partir de uma manifesta ambivalência a respeito de uma verdade prévia ao texto, permite pensar a autoficção como uma *performance* do autor.[201]

Nesse caso, como Kingler pontua, o conceito de performance nos permite ver um certo caráter teatralizado no processo de construção da imagem do autor. Na perspectiva da autora, haveria então, certa diferenciação entre o sujeito escritor e a figura do autor, mas em nenhum dos casos haveria um sujeito pleno e originário, capaz de se refletir no texto sem máscara, ao contrário, tanto os textos – a escrita, quanto a atuação – a vida pública, são considerados por Klinger como faces complementares da produção do autor[202]. Ao pensarmos as "falas" de Gonçalves Dias nas cartas sob esses aspectos, estamos de acordo com a autora, até porque Gonçalves Dias, ao aparentemente, assumir que havia muitas versões de si mesmo, parecia indicar que uma destas separações de identidade estava na esfera do autor-indivíduo. O Gonçalves Dias letrado, homem público era um, o amigo, outro. Nesse sentido chama a atenção que ao escolher algumas das epígrafes de seus poemas, o poeta as tenha identificado não pelo nome de seus autores, mas sim pelos de seus personagens. Por exemplo, no canto V do poema *O soldado espanhol*, a epígrafe é identificada como sendo de Henrique IV, personagem de Shakespeare, e no canto IV de *Visões*, a voz é dada ao Presbítero, de Alexandre Herculano[203]. Ambos os poemas são publicados nos *Primeiros Cantos*. Ao fazer isso é como se o poeta nos dissesse que os personagens têm voz e identidade própria, sendo entidades independentes de seus autores.

Supostamente, ao menos ele parecia pensar assim, nas cartas ele mostra-se verdadeiro, real, sem máscaras. Mas para nós que analisamos essas narrativas sob o olhar da pesquisa histórica, com a distância do espaço e do tempo, não nos pode fugir de vista a noção de que nenhum documento pessoal pode nos fornecer a imagem da pessoa tal como ela foi. Sabemos o que ele quis mostrar, temos acesso ao que ele, de alguma forma nos permitiu ter acesso ao deixar registrado. Ângela de Castro Gomes nos chama atenção para os perigos do "feitiço de ilusão da verdade" que os documentos pessoais podem nos submeter, ao nos dar a falsa

---

[201] KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 12, 2008. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/178/181>. Acesso em: 8 set 2020. p. 23-24. Itálico no original.

[202] Ibidem. p. 24.

[203] Cf. DIAS, Gonçalves. *Primeiros Cantos*. Biografia, vocabulário, comentários, bibliografia por Letícia Malard. Belo Horizonte: Autêntica Ed., 1998. p. 43 e 89.

impressão de que neles o indivíduo se encontra no mais puro de sua essência[204]. Mas qual seria a verdadeira essência de um indivíduo? Poderíamos mesmo chegar a essa resposta? Poderíamos, tal como esperava Borges, descobrir quem o indivíduo realmente é?

No nosso entender, o que podemos ver é quem Gonçalves Dias achava que era, ou melhor, como ele escolheu apresentar-se.

2.4 **Construindo memórias...**

> Qué mejor modelo de autobiografia se puede concebir que el conjunto de cartas que uns ha escrito y enviado a destinatarios diversos, mujeres, parientes, viejos amigos, en situaciones y estados de ánimo distintos?[205]

Como aponta Ricardo Piglia, na citação recuperada aqui a partir da obra de Silviano Santiago, as cartas seriam o melhor modelo de escrita autobiográfica, pois se configurariam como o registro principal da escrita íntima, não modulada e onde o indivíduo se mostraria em sua intimidade. Além da possibilidade de investigarmos a intimidade do indivíduo pesquisado, entendemos que as cartas são também um meio para acessar mecanismos, deliberados ou não, de criação de memória e imagem deste indivíduo. Isso porque, como afirma Leonor Arfuch, entendemos que o sujeito se constrói ao mesmo tempo em que se mostra ao outro, numa relação dialógica que modela a narração de si. Nas palavras da autora:

> (...) não é tanto o "conteúdo" do relato por si mesmo – a coleção de acontecimentos, atitudes –, mas precisamente as *estratégias* – ficcionais – de *autorepresentação* o que importa. Não tanto a "verdade" do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivencia ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instancia, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de *outro* eu.[206]

Ao ter por base aqui o material epistolar de Gonçalves Dias para mapear sua construção de memória estamos preocupados em identificar como o poeta se mostrou a seus correspondentes em diferentes momentos de sua vida, entendendo que essas cartas representam

---

[204] GOMES, Ângela de Castro. Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 21, 1998.

[205]PIGLIA, Ricardo. Respiración artificial. apud SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In: ANDRADE, Carlos Drummond de, ANDRADE, Mario de. *Carlos & Mario:* Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mario de Andrade. Rio de Janeiro: Ed. Bem-te-vi, 2002.

[206] ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico*: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010. p. 73.

de alguma maneira, um registro autobiográfico, onde podemos "espiar" não apenas o seu processo de construção identitária pessoal, mas também seu processo de construção autoral, visto que ali também estão registrados muitos dos momentos e eventos envolvidos na produção e publicação de suas obras literárias. Vejamos então como ele costumava apresentar a si mesmo nos relatos que deixou a fim de procurar encontrar nessas narrativas as pistas sobre o momento particular em que ele se tornou a figura ilustre que conhecemos. Para isso, comecemos por cartas de caráter bem particular.

2.4.1 "Mas és Marabá..."

> Não tenho nem a ambição de figurar na política do meu país, nem o amor de fazer fortuna, e quando se desse o contrário faltar-me-ia ainda a habilidade, o jeito para alcançar ambas, ou qualquer destas coisas. Assim parece-me que nem chegarei a ter mais do que hoje tenho, sendo difícil que venha a ter menos, nem valerei mais do que hoje valho, que é bem pouco.[207]

Em 1851, foi assim que Gonçalves Dias se descreveu à D. Lourença Francisca Leal Vale, em carta enviada para pedir a mão de sua filha, Ana Amélia, em casamento. Ana Amélia Ferreira do Vale era prima e cunhada do já citado Alexandre Teófilo. Ela e Gonçalves Dias haviam se conhecido em 1846, durante a temporada que o poeta passou hospedado na casa do amigo em São Luís no Maranhão, e já a essa época a jovem menina havia lhe inspirado dois poemas, *Seus olhos* e *A leviana*. Reencontraram-se em 1851, quando iniciaram um namoro que, ao que parece, fica em segredo, até o momento em que Gonçalves Dias decide por pedir a mão de Ana em casamento, na carta cujo trecho transcrevemos acima.

A mãe de Ana Amélia negou o pedido de Dias. Consta que diante do fato, a própria jovem propôs que eles fugissem, ao que o poeta recusa, em respeito à família de Teófilo, que ele considerava que era a dele próprio. Sobre isso, ele mesmo assim comentou, em carta ao amigo, em fevereiro de 1852: "É ou não fatalidade! Com tantas famílias em que eu poderia escolher companheira, fui logo esbarrar com a tua, para quem estou de mãos atadas, não me sendo muito permitido nem mesmo queixar-me"[208]. A recusa de D. Lourença foi motivada pela condição social de Gonçalves Dias – não tinha fortuna, ele mesmo dizia –, e ele mesmo reconhece, na carta citada a pouco, que isso poderia ser um empecilho para a união com a jovem

[207] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 132.

[208] Ibidem. p. 136.

de família abastada, mas afirma que por amor havia considerado ser possível que "casado na atualidade, poderia depois de algumas dificuldades, mas breves, e empenhando-me por cousas que agora não me convidam nem atraem, adquirir uma *posição*"[209], deixando claro então, que, por ela, buscaria alcançar uma posição social de maior prestígio. Não tendo sido possível, ele complementa seu lamento dizendo a Teófilo:

> Continuarei com a minha vida improvidente e tratarei de dar razão à aqueles para os quais sou irrefletido e *péssimo partido*; – e mesmo a D. L[ourença], que talvez se aplauda no futuro de sua decisão de hoje, sem lembrar-se que a minha vida terá em grande parte dependido dela.[210]

De fato o amor por Ana Amélia o seguiu pelo resto da vida, marcando profundamente seus versos líricos dali por diante. Ao voltar para o Rio, Gonçalves Dias casa-se, pouco tempo depois, com Olímpia Coriolana da Costa, numa união marcada pela infidelidade e infelicidade conjugal. Ana Amélia também se casa, com um comerciante fracassado de São Luís, também mestiço e de condição social tão ou mais instável que a do poeta, como a dizer para este e para a família, que estes fatores nunca lhe importaram[211].

Mas não é nossa intenção aqui refletir sobre os dissabores amorosos do poeta, citá-los se deu por considerar que além de terem sido marcantes em sua vida, e obra, também tiveram em alguma medida repercussão na representação identitária que ele criou de si próprio e também que seus biógrafos criaram dele. Nesse sentido, nos importa pensar a maneira como Gonçalves Dias se apresentou à pretensa futura sogra. Antes, contudo, vejamos como ele se apresentou na carta enviada ao irmão da jovem Ana Amélia, também tratando do pedido de casamento, ainda em 1851:

> Sabes que não tenho fortuna, e que longe de ser fidalgo de sangue azul, nem ao menos sou filho legítimo: (...) 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 ambição do poder, - talvez mesmo não tivesse possibilidade para a realizar; mas quando as tivesse não imagino que possa haver interesse nem meu nem de família minha, que me extraviem do trilho a que eu, talvez erradamente, chame o meu destino.[212]

---

[209] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 136. Itálico no original.

[210] Ibidem. p. 136. Itálico no original.

[211] Cf. PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

[212] CORRESPONDENCIA, op. cit. p. 133.

Um pedido de casamento é sempre um evento decisivo e marcante na vida de um indivíduo. Como tal, ele é também um momento de construção e fixação de memória. Mas no caso de Gonçalves Dias é curioso que ao pedir a mão de Ana Amélia em casamento, jovem que não só provinha de uma origem mais abastada que a sua, mas a cuja família ele estava ligado por fortes laços de amizade, ele tenha optado por se apresentar da forma mais humilde e até mesmo pejorativa possível. Não tinha fortuna, não tinha ambição, não tinha posses no presente e não haveria de tê-las no futuro... era isso o que Gonçalves Dias dizia tanto ao irmão quanto à mãe da "futura noiva". De fato não havia nisso um falseamento da verdade. Ele era filho ilegítimo, não tinha posses e as dificuldades financeiras sem dúvida o acompanharam até o fim da vida.

Chama também atenção a forma como aponta sua origem – "que longe de ser fidalgo de sangue azul, nem ao menos sou filho legítimo" – declarando expressamente o fato de ser filho ilegítimo, e implicitamente o real motivo de D. Lourença recusar seu pedido[213]: era *marabá*, isto é, mestiço. Como já dissemos, Gonçalves Dias era filho do português João Manuel Gonçalves Dias e da cafuza Vicência Mendes Ferreira, e ainda que pouco trate claramente da questão racial que, somada à ilegitimidade de seu nascimento, marcava sua vida social, em sua correspondência pessoal, de alguma forma essa "marca" transparece em sua obra.

Marabá, por exemplo, poema publicado originalmente nos *Últimos Cantos*, e que nos inspirou da dar o título desta parte, narra a história de uma jovem índia que apesar de sua beleza é rejeitada por todos os guerreiros da tribo, por ser mestiça:

> Se ainda me escuta meus agros delírios:
> - "És alva de lírios",
> Sorrindo responde, "mas és Marabá":
> "Quero antes um rosto de jambo corado,
> Um rosto crestado
> Do sol do deserto, não flor de cajá."[214]

É curioso, aliás, que *Marabá* seja publicado justamente nos *Últimos Cantos*, obra de 1851, portanto, do mesmo ano do pedido – frustrado – de casamento. Dizemos curioso porque não acreditamos realmente que haja relação entre um fato e outro, primeiro porque o poema,

---

[213] Antônio Henriques Leal vai ser o primeiro biógrafo do poeta a apresentar a questão racial como o motivo da recusa de Ana Amélia, sendo bastante crítico na narração do fato: "A quem considera os fatos à luz da sã filosofia, e com o ânimo desprendido e despreocupado, não há de revoltar essa muralha chinesa insuperável e ameaçadora, levantada contra aqueles que tiveram a desdita de provirem da ilegitimidade, ou em cujas veias corre sangue africano ou indígena (...)". LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense:* ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. Tomo II. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. p. 51.

[214] DIAS, A. Gonçalves. Marabá. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 393.

muito provavelmente foi escrito em data bastante anterior à da publicação da obra, como era comum, e segundo porque como podemos notar pela data da carta endereçada ao amigo Teófilo, que é de 6 de fevereiro de 1852, a resposta ao pedido de casamento e os seus sentimentos a cerca disso, reverberam após o ano de publicação do livro, e do pedido. Mas talvez possamos pensar que tenha sido nesse momento, em que já era um nome reconhecido socialmente, dado que seus *Cantos* anteriores já haviam lhe garantido renome no mundo letrado, que a sua condição social mais tenha pesado sob seus ombros, e por isso, transbordado liricamente em verso, já que *oficialmente*, não mencionava o fato. É curioso também, porque ao explicar o título do poema, em nota presente na primeira edição dos *Últimos Cantos*, Gonçalves Dias assim escreveu:

> Encontramos na "Chronica da Companhia" um trecho que explica a significação desta palavra, e a idéa desta breve composição. "Tinha certa velha enterrado vivo um menino, filho de sua nora, no mesmo ponto em que o parira, por ser filho a que chamão – marabá – que quer dizer de mistura (aborrecível entre esta gente)." VASCONCELLOS. – Ch. Da Comp., L. 3, nº 27.[215]

Como podemos perceber pela explicação dada por ele, ser *marabá* não era apenas ser mestiço, o que já poderia por si só colocar o indivíduo em um lugar social desfavorável, em qualquer cultura hierarquicamente estruturada, mas era também não ser digno de deixar descendentes, herdeiros, de gerar *frutos*. Talvez possamos dizer que a recusa do pedido de casamento tenha soado à Gonçalves Dias o mesmo que dizer que ele era *marabá*.

Sabendo das complexidades do lugar social do mestiço numa sociedade hierarquicamente estruturada entre a casa-grande e a senzala, não é despropositado pensar que ao falar disso em suas obras o poeta falava de si mesmo. Aliás, esta é uma interpretação bastante comum entre biógrafos e críticos. Bernardo Ricupero, por exemplo, vai dizer:

> Filho de pai português e mãe cafuza, [Gonçalves Dias] é mais um a identificar-se com a situação do índio, que é, na verdade, a sua e, de maneira geral, a dos homens livres pobres na sociedade escravista. Na verdade, sua pergunta "e os homens da raça indígena e os de cor mestiça disseram em voz alta: - "E nós que faremos? Qual será nosso lugar entre os homens que são senhores, e os homens que são escravos?""[216] Permanece sem resposta ao longo do Império. O Brasil de então não é propriamente o paraíso dos mulatos, como era comum dizer, desde a época de Gregório de Matos,

[215] DIAS, A. Gonçalves. *Últimos Cantos*. Rio de Janeiro: Tipografia de Paula Brito, s.d. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4123/1/006346_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2010. p. 294.

[216] O trecho recuperado por Ricupero é parte de *Meditação*, poema em prosa escrito por Gonçalves Dias entre 1845 e 1846 e publicado em 1850, na revista literária *Guanabara*, como veremos mais adiante.

> mas uma espécie de limbo para os homens situados entre a opulência da casa-grande e o inferno da senzala. Assim, onde "os brancos governam" e "os negros servem", só resta ser livre.[217]

Sem dúvida, chama atenção que ele mencione no pedido sua condição social e econômica, mas que não dê destaque ao valor de seu nome, dado que em 1851, quando do pedido de casamento, ele já era reconhecido como o grande ícone de nossa poesia romântica. Ao menos dois de seus *Cantos* já haviam sido publicados e seu mérito literário já era inquestionavelmente reconhecido[218]. O destino que ele trilhava se não lhe daria fortuna, havia lhe garantido renome precocemente. Por que não recorreu a esse renome então na hora de fazer o pedido?

Parece-nos que, ainda que não conscientemente, ao apresentar-se desta forma Gonçalves Dias construía para si uma imagem de homem de poucas ambições, mas ao mesmo tempo de muita honra, por não tentar encontrar subterfúgios para "conquistar" a mulher amada. Era como se o *ser livre*, nesse caso, ganhasse outro sentido. Não tendo posição social definida, era livre de convenções sociais, mas era verdadeiro e honrado. Se sua estratégia retórica não encontrou sucesso, uma vez que seu pedido foi negado pela mãe da moça, sua construção narrativa nos permite pensar nas muitas formas de construção de si que ele empreendeu ao longo do tempo, seja em suas publicações literárias, seja em sua vida íntima. E é esse o ponto particular que nos interessa no presente trabalho, qual seja, como perceber as estratégias de construção de si de Gonçalves Dias como estratégias de construção de memória que de alguma forma contribuíram para formar e consolidar a imagem dele entre os ícones de nossa literatura nacional.

A memória, como sabemos, é antes de tudo, um *lembrar de si*, uma recuperação do passado que é particular, individual, mas esta lembrança individual do sujeito se constrói numa relação direta com a memória do outro. Nas palavras de Ricoeur "Enquanto minha, a memória é um modelo de minhadade, de possessão privada, para todas as experiências vivenciadas pelo sujeito"[219], mas a memória individual só pode sobreviver se encontrar eco na memória social, coletiva.

O poeta não deixou seu arquivo pessoal organizado nem consta mesmo que tivesse a intenção de fazê-lo, ao contrário, ao escrever para o amigo João Pereira da Costa Mota, em abril

---

[217] RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil* (1830-180). São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 155-156.

[218] Sobre as publicações de suas obras poéticas e a repercussão que estas tiveram, trataremos no terceiro capítulo desta tese.

[219] RICOEUR, P. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008. p. 107.

de 1862, enquanto seguia para a Europa a bordo do Grand Condé, sentindo que o pior poderia lhe acontecer, recomendou:

> Não sei se chegarei a Marseille, porque me sinto ir caindo aos pedaços.
> Diga ao Capitão que no caso de morte, *quod Deos avertat*, disponha como lhe parecer da minha bagagem. Só tenho de preço um relógio com as iniciais – J. H. X. M. e uns 200$. Diga ao Cônsul em Marseille, que recolho e lhe mando isso, assim como papéis e manuscritos – que o Capitão lhe entregar.
> O relógio é para o *Telasco* filho do Segundino. **O que fôr cartas queime**. O resto da bagagem, que é roupa, eu digo ao Capitão que a dê a quem lhe parecer.[220]

Gonçalves Dias não morre nessa viagem, embora nela tenha se originado a notícia de sua falsa morte, cobrindo de luto seus amigos e admiradores de dentro e fora do Brasil[221]. Mas ao sobreviver a ela, o poeta parece ter se esquecido de reforçar aos amigos a orientação para que suas cartas fossem queimadas, prova disso é que hoje temos duas volumosas edições publicadas de suas correspondências ativa e passiva, dando conta da preservação deste material. Já o que carregava de papéis e manuscritos no momento de sua "morte verdadeira", quando do naufrágio do Ville de Boulogne na costa maranhense em novembro de 1864[222], e que a julgar pela recomendação da carta citada acima poderiam ter um destino pré-determinado, infelizmente se perderam em grande parte.

Como pudemos perceber suas cartas são um registro fundamental na identificação da construção de sua autoimagem, mas não foram seu único recurso. O poeta nos deixou também uma emblemática nota autobiográfica. Passemos a ela.

2.4.2 Nasci a 10 de agosto desse ano...

[220] CORRESPONDENCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional* .Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 324. Itálicos no original. Grifo nosso.

[221] Em 1862 ele embarca para a Europa como único passageiro a bordo do *Grand Condé*. Acontece que no trajeto um membro da tripulação morreu, fazendo com que o navio, ao chegar ao porto de Marselha fique de quarentena. Em Pernambuco o editor de um jornal fica sabendo do fato, e imaginando que o morto só poderia se tratar do poeta, uma vez que este embarcara muito doente, noticia sua morte dentro e fora do país. Está armada a confusão. Chora-se o luto, publicam-se necrológios, rezam-se missas, enquanto isso Gonçalves Dias recupera-se. Com tal confusão o poeta pode assistir a sua própria apoteose e divertiu-se lendo nos jornais as suas necrologias, chegando a pedir aos amigos que lhe enviassem tudo o que saísse sobre o assunto para que ele pudesse compor um "álbum negro". CORRESPONDENCIA op. cit. p. 329.

[222] Gonçalves Dias foi a única vítima do naufrágio do Ville de Boulogne, em novembro de 1864. Ele voltava da Europa para o Maranhão, já muito doente, na esperança de passar seus últimos dias junto aos seus amigos em sua terra natal. O navio naufragou no baixio de Atins, próximo a vila de Guimarães, já na costa maranhense.

> É verdade, hoje, 10 de agôsto – dia de S. Lourenço, mártir, fiz meus 25 anos de idade – estou velho![223]

Philippe Lejeune em seu *Pacto Autobiográfico* nos lembra que para um autobiógrafo é muito natural se perguntar "Quem sou eu?", mas que para o leitor de uma autobiografia não é menos natural se perguntar *quem* diz "Quem sou eu?"[224]. Ao dizer isso, o que o autor nos propõe pensar é sobre as diferenças existentes entre aquele que diz que nasceu em tal dia – o autobiógrafo – e o bebê nascido naquele passado distante – o eu biografado – e nas muitas identidades que pode haver entre esses dois.

Ao analisarmos a nota autobiográfica escrita por Gonçalves Dias, somos levados a pensar em quem escrevia aquela nota, isto é, que Gonçalves Dias lembrava sua vida ao narrar-se para o outro, afinal, como nos lembra Paul Eakin, uma narrativa, sobretudo uma narrativa autobiográfica, não é meramente algo que contamos, "ela é parte essencial de nossa percepção sobre aquilo que somos"[225].

Na nota, escrita a pedido do francês Ferdinand Denis, reconhecido como o pai dos estudos brasileiros na França, o primeiro, por exemplo, a assinar um artigo sobre o Brasil na *Revue des Deux Mondes*[226], Gonçalves Dias estabeleceu uma peculiar relação entre seu nascimento e o nascimento da pátria, na menção à consolidação do processo de independência política do Brasil. Escreveu ele:

> As províncias do norte do Brasil foram as que mais tarde aderiram à independência do Império. Caxias, então chamada Aldeias Altas no Maranhão, foi a derradeira. A independência foi ali proclamada depois de uma luta sustentada com denodo por um bravo oficial português que ali se fizera forte. Isto teve lugar à (sic) 1° de Agosto de 1823. Nasci a 10 de Agosto desse ano. [227]

---

[223] CORRESPONDENCIA, op. cit. p. 112.

[224] LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 22.

[225] EAKIN, Paul John. *Vivendo autobiograficamente*: a construção de nossa identidade narrativa. Tradução Ricardo Santhiago. São Paulo (SP): Letra e Voz, 2019. p. 09.

[226] Informações coletadas do verbete sobre Ferdinand Denis encontrado na página da Biblioteca Nacional, na parte intitulada A França no Brasil. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/francebr/ferdinand_denis_port.htm>. Acesso em: 13 fev. 2020. Um estudo mais detalhado sobre a importância de Denis para o nosso cenário letrado pode ser encontrado no trabalho de Maria Helena Rouanet: ROUANET, Maria Helena. *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo: Siciliano, 1991.

[227] DIAS apud MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias*: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998. p. 153.

Arfuch nos lembra, a partir das preocupações de Aristóteles de como tornar presente o que está ausente, ou seja, como trazer à lembrança o passado já vivido, que ao recordarmos, recordamos uma imagem e a afeição que acarreta essa imagem. Nas palavras dela, "poderíamos afirmar então que não há imagem sem lugar, um contexto espacial, um âmbito no qual se recorda"[228]. Nesse sentido, podemos pensar que ao referir-se assim ao seu nascimento Gonçalves Dias buscava recordar de suas origens, seja pelo local em que nascera, o Maranhão, seja pela correlação entre a Independência do Brasil e seu nascimento que ele marcadamente imprimia ao seu relato.

Dizer que nascera junto com a pátria, era nesse sentido, lembrar que de alguma forma era filho desse processo turbulento. O que a concisa nota não exprime, mas que sabemos pelo que nos foi contado por seus biógrafos[229], é que Gonçalves Dias não era só um brasileiro filho de um português com uma cafuza, ele era filho de um português que resistira à independência do Brasil, na província que mais tarde aderira ao projeto encabeçado pelo Rio de Janeiro. O poeta não nos diz na referida nota, mas após seu nascimento, e com a província já rendida ao projeto imperial, João Manuel Gonçalves Dias fugiu para Portugal onde se exilou por um tempo pra evitar as punições por ter feito parte da resistência[230]. O pequeno Antonio, nascido em meio a toda essa turbulência política e social, somente conheceria o pai dois anos depois. Dessa forma, ainda que não declaradamente, ao narrar seu nascimento nestes termos, Gonçalves Dias parecia procurar estabelecer um sentido para aqueles fatos que tão decisivamente haviam marcado sua vida.

Segundo Joël Candau, não podemos recordar um acontecimento do passado sem que o futuro desse passado venha a ser integrado à lembrança[231], isto é, lembrar uma história é redimensioná-la e significá-la à luz das questões do tempo presente daquele que relembra o já

---

[228] ARFUCH, Leonor. *Memoria y autobiografia.* Exploraciones en los limites. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2013. p. 31. (tradução nossa). No original: "Podríamos afirmar entonces que no hay imagens sin *lugar*, un contexto espacial, um ámbito en el cual se recorta [...]".

[229] Temos em mente aqui, principalmente, os trabalhos de Lucia Miguel Pereira (PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.), Antonio Henriques Leal (LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense:* ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987.), Manuel Bandeira (BANDEIRA, Manuel. *Poesia e vida de Gonçalves Dias*. São Paulo: Editora das Américas, 1962.) e Jomar Moraes (MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias: vida e obra*. São Luís: Alumar, 1998.).

[230] Cf. PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

[231] CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 66.

vivido, pois "o tempo da lembrança não é o passado, mas 'o futuro já passado do passado'"[232]. Nesse sentido, toda recordação é, segundo o autor, tributária da natureza do acontecimento memorizado, do contexto passado desse acontecimento e também daquele momento de recordação[233]. Em suas palavras,

> O narrador parece colocar em ordem e tornar coerente os acontecimentos de sua vida que julga significativos no momento mesmo da narrativa: restituições, ajustes, invenções, modificações, simplificações, "sublimações", esquematizações, esquecimentos, censuras, resistências, não ditos, recusas, "vida sonhada", ancoragens, interpretações e reinterpretações constituem a trama desse ato de memória que é sempre uma excelente ilustração das estratégias identitárias que operam em toda narrativa. [234]

A biógrafa Lucia Miguel Pereira, considerou que a nota autobiográfica do poeta é

> importantíssima, pelo que diz, e pelo que omite. Mais ainda pelo que omite do que pelo que diz. Com efeito, ligando o seu nascimento aos sucessos políticos, patenteia Gonçalves Dias que foi profundamente marcado por eles. Que o fato de nascer com a independência da sua província influiu no seu feitio, na direção que imprimiu à sua obra. Do contrário não mencionaria a coincidência nessa concisa informação, em que mais nada adiantou sobre a sua vida particular.[235]

De fato a nota é concisa e lacunar no que diz respeito às informações pessoais. Afora a informação sobre a data e o local de nascimento o poeta menciona apenas os estudos. O pai mesmo só é lembrado em sua morte, que retardara a partida de Gonçalves Dias para Portugal:

> Ali [em Caxias] estudei latim, francês e filosofia; mas para concluir estes estudos e começar novos, acompanhei em 1837 meu pai que vinha para a Europa tratar de sua saúde. Meu pai faleceu no Maranhão e eu voltei para Caxias.
> Em 1838 saí novamente de minha Província, cheguei a Lisboa e segui para a Universidade de Coimbra, onde freqüentei o Curso de Jurisprudência.

[232] CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 66.

[233] Ibidem. p. 71.

[234] Ibidem. p. 71.

[235] PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943. p. 09.

> Enquanto estudante, apliquei-me à literatura e ao estudo das línguas vivas, – e continuei apesar da revolução de Caxias de 1839, que me deixou sem recursos em um país estrangeiro[236], tendo apenas 16 anos incompletos.[237]

Na interpretação de Lúcia Miguel Pereira, nesses seus silêncios sobre os aspectos mais íntimos de sua vida, Gonçalves Dias deixava transparecer a inquietação de seu lugar social, de sua posição de filho natural de uma mãe mestiça e um pai português que resistira à independência do Brasil. Era o silêncio revelador de um *estado d'alma*[238]. Não nos interessa aqui aprofundar ou debater tal interpretação, embora possamos pensar que talvez sua condição de mestiço tenha pesado – positivamente, devemos dizer – para sua identificação como ícone da nacionalidade brasileira, afinal, o poeta que vai ser exaltado como grande poeta nacional, o autor da *Canção do exílio*, era o filho das três raças, e nesse sentido sintetizava em sua vida a constituição do brasileiro que havia sido apontada como o traço definidor de nossa identidade particular.

Seja como for, ao estabelecer uma relação entre o seu nascimento e o nascimento da pátria, o poeta firmou para si um pertencimento e uma vinculação particular com seu país, numa imagem que ajudou a perpetuar o seu nome junto à memória nacional. Como aponta Marcia de Almeida Gonçalves, ao estabelecer esta relação, Gonçalves Dias, mais do que um pertencimento, firmava também o compromisso de representar por meio de sua vida particular – e aqui entendemos também por meio de sua obra – a comunidade imaginada, sentida e significada como nação[239].

De alguma maneira podemos dizer então que Gonçalves Dias decidira proclamar-se como brasileiro desde o nascimento, identificando-se ao Brasil cuja imagem ajudava a divulgar e (re)construir, num exercício onde o presente e o futuro pesavam decisivamente sobre a memória do passado. Ele *era brasileiro* desde o nascimento, mesmo que *ser brasileiro* naquele momento ainda fosse algo em construção.

---

[236] Ao eclodir a Balaiada no Maranhão, a madrasta de Gonçalves Dias vê seus rendimentos prejudicados e suspende a mesada que mantinha seus estudos em Portugal, enviando-lhe ordem para que retornasse ao Brasil. É nesse momento que os amigos que tinha feito lá, entre eles Alexandre Teófilo, se juntam para lhe custear todas as despesas, para que ele pudesse dar prosseguimento aos estudos. Cf. PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

[237] DIAS apud MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias: vida e obra*. São Luís: Alumar, 1998. p. 153-154.

[238] PEREIRA, op. cit. p. 09.

[239] GONÇALVES, Marcia de Almeida. Histórias de gênios e heróis: indivíduo e nação no Romantismo brasileiro. In: GRINBERG, Keila ; SALLES, Ricardo (Org). *O Brasil imperial 1831-1889*. v.2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009b, p. 428.

Operações complexas, a reconstrução de um passado e a consequente construção de sua memória, demonstram alguns dos objetivos não diretamente anunciados e reveladores desses movimentos. Movimentos que, no caso das narrativas pessoais, buscam tornar estável, verossímil e previsível os projetos que norteiam ou nortearam a vida daquele indivíduo. Nesse sentido, Paul Eakin nos lembra, que para o neurologista Oliver Sacks, "cada pessoa constrói e vive uma 'narrativa' e que a narrativa *é a pessoa*, sua identidade"[240], isto é, a narrativa construída é, na verdade, a maneira como a pessoa se identifica. Nesse caso poderíamos dizer que Gonçalves Dias seria *o brasileiro nascido junto com o Brasil*.

Sabendo que a nota foi escrita em 1854, como nos informa o biógrafo Jomar Moraes[241], ficamos sabendo que quem pontuava que nascera junto com a independência de seu país não era um jovem Gonçalves Dias ainda desconhecido, procurando construir uma brilhante carreira literária, mas sim um homem cuja fama no cenário letrado já havia atravessado o oceano e consagrado o seu nome como o iniciador de nossa autêntica, e autóctone, literatura. Nesse sentido, o *quem*, da questão inicial de Leujeune, nos indica um homem cuja identidade já estava associada a um projeto literário vitorioso no sentido de consagrar seu nome entre os mais ilustres do cenário letrado do país.

Aliás, a nota, apesar de pouco informativa sobre sua vida pessoal, pontuando apenas os trabalhos mais destacados, não deixa de mencionar a fama de poeta precocemente reconhecido. Diz ele:

> Fui para Caxias e publiquei ainda nesse ano [1845] algumas poesias que despertaram atenção. "É a imaginação de Lamartine com o estilo de Filinto Elísio". Escrevia um crítico.
> Fui para o Rio em 1846, em cujo ano apareceu o 1º volume de minhas poesias Primeiros Cantos. Algum tempo se passou sem que nenhum jornal falasse nesse volume, que apesar de todos os seus defeitos, ia causar uma espécie de revolução na poesia nacional. Depois acordaram todos ao mesmo tempo, e o autor dos Primeiros cantos se viu exaltado muito acima de seu merecimento. O mais conceituado dos escritores portugueses – Alexandre Herculano – falou desse volume com expressões bem lisonjeiras – e esse artigo causou muita impressão em Portugal e Brasil.
> Mas já nesse tempo, o povo tinha adotado o poeta, repetindo e cantando em todos os ângulos do Brasil.[242]

[240] SACKS apud EAKIN, Paul John. *Vivendo autobiograficamente:* a construção de nossa identidade narrativa. Tradução Ricardo Santhiago. São Paulo (SP): Letra e Voz, 2019. p. 17. Itálico no original.

[241] MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias*: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998.

[242] DIAS apud MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias:* vida e obra. São Luís: Alumar, 1998. p. 154.

Como nos lembra Joel Candau, "a memória, ao mesmo tempo em que nos modela também é por nós modelada"[243]. Ao lembrar sua vida para narrá-la a Ferdinand Denis Gonçalves Dias elencou os dados que considerou mais relevantes sobre si mesmo e sua vida pessoal não mereceu destaque. Era sua vida pública que merecia atenção. Nesse sentido, como dissemos, destacar a coincidência de seu nascimento era criar para a sua vida literária um significado particular, era dizer que sua vida e obra eram marcadas pela trajetória política de seu país, porque, ao que parece, ele havia assumido que essa coincidência era parte constitutiva de sua identidade pessoal e autoral. Reveladoramente, Eakin nos diz que "Quando se trata de nossas identidades, a narrativa não é simplesmente *sobre* o eu, mas sim, de maneira profunda, parte *constituinte do* eu"[244], e é essa narrativa constitutiva do eu que entendemos encontrar tanto na nota autobiográfica, quanto nas cartas mais intimas de Gonçalves Dias.

Na nota, além da coincidência sobre seu nascimento, Gonçalves Dias destacava também a formação acadêmica em Portugal, a publicação de seus três *Cantos* e o renome que estes lhe trouxeram, a publicação de *Leonor de Mendonça* e os trabalhos no colégio Pedro II. Lembrava sua vida pública, porque era a sua vida pública que ele queria fazer "brilhar":

> Em 1847 publiquei um drama – Leonor de Mendonça – elogiado pelo Conservatório Dramático.
> Em 1848 – um segundo volume de poesias – Segundos cantos; e fui nomeado professor de História do Brasil no Imperial Colégio de Pedro II.
> Em 1850 – o 3º volume de poesias – Últimos cantos.[245]

Se como aponta Candau "a imagem que desejamos dar de nós mesmos a partir de elementos do passado é sempre pré-construída pelo que somos no momento da evocação"[246], fazia sentido para Gonçalves Dias apresentar-se assim uma vez que já estava consagrado, já havia sido celebrado como o *iniciador* da nossa literatura e já era respeitado por seus pares no cenário letrado dentro e fora do Império.

Mas sem deixar de lado a sensação de incompletude que a nota transmite, nos dando a sensação de que o poeta não chegou a terminá-la, entendemos que a narrativa de Gonçalves Dias parecia criar um relato estruturado dos fatos de sua vida que ele considerava significativos

---

[243] CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 16.

[244] EAKIN, Paul John. *Vivendo autobiograficamente*: a construção de nossa identidade narrativa. Tradução Ricardo Santhiago. São Paulo (SP): Letra e Voz, 2019. p. 18. Itálico no original.

[245] DIAS apud MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias*: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998, p. 154-155.

[246] CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011, p. 77.

e formadores de sua identidade autoral. Estando destinada a um nome influente do cenário letrado mundial, tal como o era Ferdinand Denis, a nota autobiográfica de Dias tinha a função de exaltar os pontos mais destacados de sua carreira no mundo das letras, aqueles pelos quais o poeta gostaria de ser lembrado.

Aliás, Gonçalves Dias alcança renome justamente ao se tornar o expoente daquilo que seria preconizado pelo seu interlocutor direto nessa nota autobiográfica – a literatura genuinamente nacional. Lembremos que Ferdinand Denis não foi apenas um estudioso e divulgador das "coisas do Brasil", ele foi também o responsável por apresentar o "plano" que deveria ser seguido para que se fundasse aqui uma literatura de caráter original, independente da de nossa antiga metrópole. Ainda em 1826, portanto pouco tempo após a consolidação de nossa independência política, ao escrever seu *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du Résumé de l'históire littéraire du Brésil*, o estudioso francês separava estas duas literaturas já no título da obra, apontando para aquilo que julgava ser a função de seu trabalho: "Reconhecer uma tradição literária no Brasil significava dar carta genealógica aos jovens, amparando no passado as suas tentativas"[247].

Muitos foram os escritores românticos brasileiros que trilharam o caminho indicado por Ferdinand Denis, mas não há dúvida do protagonismo alcançado pelo poeta maranhense, especialmente, como já apontamos, no que diz respeito àquela que ficou conhecida como a expressão máxima de nosso sentimento patriótico, sua *Canção do exílio*. Não nos resta dúvidas que este vai ser o poema que mais definitivamente consagrará Gonçalves Dias, e parece-nos que é pensando na *Canção* que ele afirma, na mesma nota autobiográfica e em trecho já citado aqui: "Mas já nesse tempo, o povo tinha adotado o poeta, repetindo e cantando em todos os ângulos do Brasil"[248], afinal ainda no século XIX a *Canção* servirá de inspiração a outros poetas, que a parodiaram e parafrasearam, e também será musicada pelo compositor José Amat. Aliás, ao saber do interesse do compositor em musicar seus poemas, assim respondeu Gonçalves Dias em carta, escrita em 1850:

> Aceite, Sr. Amat, o oferecimento dos dois volumes que hei publicado até hoje; aí poderá buscar o que lhe convier. Há de achar nos *Primeiros Cantos* "A Canção do

[247] DENIS, Ferdinand apud ROUANET, Maria Helena. *Eternamente em berço esplêndido*: a fundação de uma literatura nacional. São Paulo: Siciliano, 1991. p. 183

[248] DIAS apud MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias*: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998. p. 154.

> Exílio", "O pedido", "Inocencia", "Seus olhos", e outras mais, que se hão tornado populares; deste modo arriscará menos o seu belo talento.[249]

De fato, como podemos perceber a partir do levantamento documental exposto no catálogo da Exposição Comemorativa do Centenário da Morte de Gonçalves Dias, realizado pela Biblioteca Nacional em 1964, o compositor espanhol musicou os poemas indicados pelo próprio Dias, tendo composto melodia ainda, para os versos de *Amar te ainda, Como eu te amo, A concha e a virgem*, *A leviana*, *Meu anjo escuta*, *Morrer de amor*, *Se te amo* e *Uma visão*[250].

Mas sabendo que o ato de narrar ao outro a própria vida é um ato repleto de escolhas significativas na criação de uma identidade narrativa, chama atenção, por exemplo, que na escolha do que lembrar e do que esquecer, que o poeta tenha citado na referida nota a publicação do drama *Leonor de Mendonça*, em 1847, ressaltando que este havia sido "elogiado pelo Conservatório Dramático"[251], enquanto deixava de lado *Beatriz Cenci*, escrito entre 1845 e 1846, e que havia sido recusado pelo mesmo conservatório sob a alegação de que era um drama imoral.

Beatriz havia lhe criado muitas expectativas, mas a pena de "excomunhão", imposta pelo Conservatório, havia lhe atrapalhado os planos, como deixava claro nas cartas enviadas ao amigo Teófilo ainda no ano de 1846:

> Refundi tôda a minha *Beatriz* – dei-lhe um sinal de 5$ demônios – há-de fazer efeito, eu te asseguro.[252]
>
> ***
>
> Dinheiro! – dizes tu que se eu precisar... Ora vamos! isso é fazer muito pouco da minha *Beatriz* que foi no seu tempo uma espécie de rainha. Diabos a levem, se ela não me dá das récitas para 1 ou 2 meses.[253]
>
> ***
>
> A minha *Beatriz* teve pena de excomunhão máxima – isto é – está interdita de entrar no Santuário das artes (...) no Teatro. O Bivar[254] que fulminou aquela tremenda exomunhão, encarregou-se da oração fúnebre: tem invenção, disposição e estilo, disse êle, mas é imoral! – Não lhe posso querer mal por isso. Deu-me a entender bem

[249] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 123. Itálico no original.

[250] EXPOSIÇÃO Comemorativa do centenário da morte de Gonçalves Dias. 1864-1964. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1964. p. 24-30.

[251] DIAS apud MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias*: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998. p. 154.

[252] CORRESPONDÊNCIA op. cit. p. 48. Itálico no original.

[253] Ibidem. p. 54. Itálico no original.

[254] Diogo Soares da Silva Bivar, presidente do Conservatório Dramático desde 1843, segundo nota publicada nos Anais da Biblioteca Nacional. CORRESPONDENCIA op. cit.

> claramente que a publicasse, o que foi sempre a minha intenção, e que é agora mais que nunca.[255]

Segundo consta nos documentos do Conservatório, disponíveis hoje na Biblioteca Nacional[256], *Beatriz* foi enviada aos censores em 2 de abril de 1846 e *Leonor* em outubro do mesmo ano. Dada a proximidade da submissão dos dois dramas à apreciação dos membros do Conservatório poderíamos pensar que, recusada sua *Beatriz* o poeta parecia querer produzir um drama que pudesse agradar aos censores. Mas na mesma carta que dizia que sua *Beatriz* havia sido em seu tempo uma espécie de rainha, ele afirmava: "tenho outro drama na cabeça"[257]. Não podemos afirmar com certeza de que ele estava a falar de *Leonor de Mendonça*, mas dada a proximidade de escrita e entrega ao Conservatório das duas obras, acreditamos que sim.

O Conservatório Dramático Brasileiro, ao qual Gonçalves Dias havia enviado suas "filhas", havia sido criado em 1843 como uma associação destinada a "promover os estudos dramáticos e o melhoramento da cena brasileira, de modo que esta se tornasse a escola dos bons costumes e da língua"[258]. Entre os seus sócios fundadores estavam Diogo Soares da Silva de Bivar, Francisco de Paula Vieira de Azevedo, Hermógenes Francisco de Aguilar Pantoja, o cônego Januário da Cunha Barbosa e Manoel Araújo Porto Alegre. Embora a sociedade afirmasse a natureza literária como seu principal propósito, Silvia Cristina Martins de Souza aponta que já em seus artigos orgânicos o Conservatório indicava que, se fosse do interesse do governo imperial, a instituição estava disposta a exercer a censura previa e a inspeção moral

---

[255] CORRESPONDÊNCIA, op. cit. p. 58. Itálico no original.

[256] DIAS, Antonio Gonçalves. *Requerimento ao Conservatório Dramático Brasileiro*, solicitando exame censório para a peça: Beatriz Cenci. Rio de Janeiro, 02/09/1846. 4 doc. (8p.) I-08,04,042. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1448425/mss1448425.pdf?fbclid=IwAR2wcr0zJDxtIwXSwWSwctAfe_HelVf2QOySen4ZP5Du_bQjx8sshkhVesA>. Acesso em: 12 fev. 2020. / Idem. *Requerimento ao 1º secretário do Conservatório Dramático Brasileiro*, solicitando exame censório para a peça: Leonor de Mendonça. Rio de Janeiro, 19/10/1846. 3 doc. (16p.) I-08,04,071. Disponível em:<http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1448454/mss1448454.pdf?fbclid=IwAR2ymMMzSOejIU4yLgcgcN27npj7FzPdoiIFM2kO1A5xpjwDT73m0zbPg8E>. Acesso em: 12 fev. 2020. As datas pelas quais estão arquivados os documentos não correspondem exatamente às datas encontradas nos manuscritos assinados por Gonçalves Dias.

[257] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 54.

[258] LIVRO de atas do Conservatório Dramático Brasileiro apud OS exames censórios do Conservatório Dramático Brasileiro: inventário analítico / organização e indexação, Valéria Pinto Lemos; inventário, Alexandra Almada de Oliveira, Gabriela de Chevalier, Quézia Junia de Moraes Rocha. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2014. p. 18.

das peças teatrais[259], o que de fato acabou se tornando prática, como podemos perceber pelo próprio desdobramento das interações de Gonçalves Dias com a instituição.

Após uma primeira experiência ruim com os censores, a recepção do segundo drama junto aos membros do Conservatório, no entanto, foi-lhe mais feliz, como ele narra em cartas também enviadas a Teófilo em 1846:

> Não me falas da minha *Leonor de Mendonça*. Dizem por aqui que é um bom drama; já lhe fiz prólogo, que, diz o Serra, vale tanto como a obra. O 2º Censor ainda não deu o seu parecer; assim não sei o que será dêle; o que é certo, é que acabada a impressão dos *Primeiros Cantos*, principio com a dêle. Creio que sairá bem por um inocente maquiavelismo que usei nestas circunstâncias. Disse ao Presidente do Conservatório, que reconhecendo-o um homem entendido na matéria (horrível calúnia!) lhe pedia o seu parecer em particular. O homem mordeu a isca; assegurou-me que o podia apresentar ao Conservatório.[260]
>
> ***
>
> O meu drama (Leonor de Mendonça) diz-me o Bivar (Presidente do Conservatório) que há muito tempo está aprovado – que gostou muito dêle – que vai fazer publicar um elogio ou crítica sôbre êle = auctoritate, qua fungitur, – que me propôs ou proporá (também não estou certo qual destas duas coisas me disse êle) para Membro do Conservatório; *coisa muito honrosa*, que eu rejeitarei modestamente a seu tempo, ainda que me caiam a perna toda a aquela canzinada de Conservadores, que nada conservam.[261]

Diante da diferença de tratamento que estas suas duas "filhas" tiveram perante dos membros do Conservatório não é de causar surpresa que uma tenha ganhado mais destaque que a outra, numa nota autobiográfica onde o poeta procurava contar a história de seus sucessos e não os seus percalços no caminho do reconhecimento. De alguma forma, ele parece ter diminuído as expectativas para o seu drama, como podemos perceber por outro comentário, feito antes da reposta final do Conservatório sobre *Leonor*, em carta enviada ao amigo ainda em 1846:

> Quanto a *Beatriz* já ma tens pedido por muitas vêzes, e não ta mando porque quero em vez dela dar-te a *Leonor de Mendonça*; não é, contudo para que a faças representar, é simplesmente para que a vejas. Deixa o mundo andar a seu modo.[262]

---

[259] SOUZA, Cristina Martins de Souza. "Um atentado à liberdade de pensamento": censura e teatro na segunda fase do Conservatório Dramático Brasileiro (1871-1897). *Revista Tempo*. Vol. 23. N. 1. Jan./Abr. 2017. p. 44-65. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-77042017000100043&script=sci_abstract&tlng=pt&fbclid=IwAR36EW3ZlSl8OO5_OHdyB-w1Fqu3JJj5YNrdXfa9mAHyRkmC-XxmQeF2e60>. Acesso em: 11 fev 2020. p. 45.

[260] CORRESPONDÊNCIA, op. cit. p. 67. Itálicos no original.

[261] Ibidem. p. 70. Itálico no original.

[262] Ibidem. p. 67. Itálicos no original.

Mas porque um drama sofreu pena de excomunhão, como disse o poeta, e outro foi celebrado? De que tratavam essas duas histórias que tinham em comum o fato de terem por título os nomes de duas personagens femininas? Comecemos pela que foi aprovada pelos censores.

Leonor de Mendonça é um drama em três atos, escrito em 1846, e se passa na Vila de Viçosa, Portugal, em novembro de 1512. "A ação do drama é a morte de Leonor de Mendonça por seu marido", diz Gonçalves Dias no prólogo da obra[263]. A trama, inspirada numa crônica portuguesa, narra o casamento infeliz de Leonor de Mendonça e D. Jaime e seu assassinato pelo marido após este suspeitar da traição da esposa. A traição, que na crônica que origina o drama parece ter de fato ocorrido e fica subentendida, justificando a "condenação" da duquesa de Bragança, no drama de Gonçalves Dias nunca se consumou, pela virtude da mulher, que mesmo presa a um casamento infeliz não sucumbe à paixão pelo jovem Alcoforado, o "amante" que também morre no drama gonçalvino. Ainda nas palavras do poeta:

> dizem os escritores do tempo que D. Jaime, induzido por falsas aparências, matou sua mulher; dizem-no, porém, de tal maneira, que facilmente podemos conjecturar que não foram tão falsas as aparências como eles no-las indicam. O autor podia então escolher a verdade moral ou a verdade histórica – Leonor de Mendonça culpada e condenada, ou Leonor de Mendonça inocente e assassinada –. Certo que a primeira oferecia mais interesse para a cena e mais moral para o drama; a paixão deveria então ser forte, tempestuosa e frenética, porque fora do dever não há limite nas ações dos homens: haveria cansaço e abatimento no amor e reações violentas para o crime, haveria uma luta tenaz e contínua entre os sentimentos da mulher e os da esposa entre a mãe e a amante, entre o dever e a paixão: no fim estaria o remorso e o castigo, e neles a moral. Há nisto matéria para mais de um bom drama.[264]

Apesar de reconhecer que a escolha natural seria a verdade histórica, a Leonor culpada e condenada, Gonçalves Dias diz escolher a verdade moral, Leonor inocente e assassinada, por entender "que toda obra artística ou literária deve conter um pensamento severo: debaixo das flores da poesia deve esconder-se uma verdade incisiva e áspera (...) Foi este o pensamento – a fatalidade"[265]. Completando, mais adiante: "Aqui está a fatalidade, que é filha dos nossos hábitos. Se a mulher não fosse escrava, como é de fato, D. Jaime não mataria sua mulher"[266].

---

[263] DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça – Prólogo. In: DIAS, Gonçalves. *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1979. p. 60.

[264] Ibidem. p. 60.

[265] Ibidem. p. 60.

[266] Ibidem. p. 61.

Leonor foi o único dos dramas de Gonçalves Dias publicado por ele em vida[267]. E vai ter ainda diversas edições posteriores, entre 1957 e 1998[268], além das versões publicadas em edições de suas obras póstumas[269], obras completas[270] e teatro completo[271], sendo, portanto uma obra que alcançou grande circulação. Mas apesar da avaliação positiva do Conservatório, que permitia que a peça fosse levada aos palcos, isso não aconteceu. Consta que o poeta entregou o drama a João Caetano, mas este nunca o levou à cena. Segundo Manuel Bandeira, a primeira encenação só ocorreria em 1848, em São Luís, no Maranhão, mas não temos mais informações sobre isso[272]. Já no século XX, o drama subirá aos palcos por quatro vezes, sendo a primeira em 1939, numa montagem do grupo Teatro do Estudante do Brasil, sob a direção da atriz e professora portuguesa Esther Leão; a segunda em 1954, numa montagem do Teatro Brasileiro de Comédia – TBC – com direção de Adolfo Celi e participação de Cleyde Yáconis, Sérgio Cardoso, Paulo Autran, Leonardo Villar e Beyla Genover no elenco; a terceira em 1957, também encenada pelo TBC, desta vez com direção de Ziembinski, novamente protagonizada por Yáconis, desta vez acompanhada por Leonardo Villar, Egydio Eccio, Fredi Kleemann, Célia Biar, Jorge Chaia e Raul Cortez; e a última em 1974, montada pelo Teatro Popular do SESI, com direção de Osmar Rodrigues e Castro e elenco encabeçado por Claudio Correia e Castro, Ana Maria Dias, Ewerton de Castro, depois substituído por Carlos Alberto Ricelli, e Abrahão Farc. Já neste século o drama ganhou pelo menos duas montagens, a primeira em 2006, pela Cia de Teatro ENCENA, com direção de Orias Elias e participação de Daniella Murias, Walter

---

[267] DIAS, Gonçalves. *Leonor de Mendonça:* drama. Rio de Janeiro: Tip. Imp. e Const. de J. Villeneuve & C., 1847.

[268] DIAS, Gonçalves. *Leonor de Mendonça*. Edição sob a direção de Lopes Gonçalves. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura, 1957. / Idem. *Leonor de Mendonça* (Drama). Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro / MEC, 1972. / Idem. *Leonor de Mendonça* (Drama). Belo Horizonte: Editora Veja, 1976. / Idem. *Leonor de Mendonça* (Drama). Belo Horizonte: Opus Editora, 1976. / Idem. *Leonor de Mendonça* (Drama). Série "Pequenas Grandes Obras". Porto Alegre: Mercado Alberto, 1998. (Formato de bolso)

[269] OBRAS PÓSTUMAS DE A. GONÇALVES DIAS – Precedidas de uma notícia da sua vida e obras pelo Dr. Antonio Henriques Leal. São Luís do Maranhão: Belarmino de Matos, 1868. Vol. 5. / OBRAS PÓSTUMAS – TEATRO (Reedição dos volumes IV e V de 1868). Rio de Janeiro: H. Garnier, Editor, s.d.

[270] DIAS, Gonçalves. *Obras completas*. Série Clássica Brasileiro-Portuguesa – "Os Mestres da Língua", vol. 2. Prefácio de Jamil Almansur Haddad, datado de dezembro de 1941. São Paulo: Edições Cultura, s.d. (1942) / Idem. *Poesia e Prosa Completas*. Organização: Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A., 1998.

[271] DIAS, Gonçalves. *Teatro completo*. Coleção "Clássicos do Teatro Brasileiro" 2. Rio de Janeiro: MEC/SEAC/Funarte/Serviço Nacional de Teatro, 1979. / Idem. *Teatro de Gonçalves Dias*. Edição preparada por Luís Antonio Giron. Vol. II da Coleção "Dramaturgos do Brasil". São Paulo: Martins Fontes, 2004.

[272] BANDEIRA, Manuel. *Poesia e vida de Gonçalves Dias*. São Paulo: Editora das Américas, 1962. p. 60

Lins, Claudio Bovo, Jacintho Camarotto, Karina Mello e Vitor Gutierez e a última em 2017, numa montagem intitulada *Leonor, olhos verdes do ciúme*, encenada pela mesma companhia, e dirigida novamente por Orias Elias e participação de Daniella Murias, Walter Lins, Roberto Francisco, Ricardo Sequeira e Sabrina di Colluccy[273].

Já *Beatriz Cenci*, é um drama em cinco atos, cuja cena se passa no castelo de Rocca Petrela, entre Nápoles e Roma, no ano de 1598. Apesar da recomendação de Bivar para que Gonçalves Dias o publicasse, uma vez que não poderia ser encenada dada a censura pelo Conservatório, a publicação de *Beatriz* só se dará pela primeira vez nas obras póstumas do poeta, publicadas por Antonio Henriques Leal em 1868[274], e provavelmente por isso, ao contrário de *Leonor*, a obra não possui um prólogo. Este drama conta a história da jovem Beatriz, aprisionada pelo pai desde a infância e violentada por este quando planejava se casar com o homem que amava. Francisco Cenci, homem vil, não contente em estuprar a filha e humilhar e agredir publicamente a esposa, obriga a jovem Beatriz a contar ao noivo o motivo de sua "desonra", gerando nela profundo ódio e fazendo com que ela, ao lado de Lucrecia, a madrasta, e Marcio, o noivo, tramassem seu assassinato. Francisco, no entanto descobre o plano dos três, e apesar de ter sido envenenado por Lucrecia, consegue matar a esposa e Marcio. A jovem e infeliz Beatriz termina sozinha. Ao que parece, o drama narrado por Gonçalves Dias foi inspirado, na verdade, na história de Beatrice Cenci, jovem italiana, que após sofrer estupro e outras agressões de seu pai, trama-lhe o assassinato, mas acaba condenada a execução pelo papa Clemente VIII.

Tendo sofrido a pena de "excomunhão" pelo Conservatório e não tendo sido publicada em vida pelo poeta, *Beatriz* não vai ter a mesma circulação de sua "irmã". Suas publicações ficam restritas às edições das obras póstumas, obras completas e teatro completo de Gonçalves Dias. Quanto à encenação, ao que parece foram feitas apenas três montagens, bem recentes, em 2007, 2008 e 2011, mas de caráter amador. As duas primeiras realizadas por alunos da Escola Técnica Municipal de Teatro, Dança e Música FAFI, em Vitória, no Espírito Santo, sob o título

[273] Todas as informações sobre as diversas montagens de *Leonor de Mendonça*, com exceção desta última versão, de 2017, foram retiradas de um anuncio on-line da Cia ENCENA para a montagem de 2006. Disponível em: <encena.art.br/obras/Leonor/release.html>. Acesso em: 31 jan. 2020. A informação sobre a montagem de 2017 está disponível na página *Jornal na Net*. Disponível em:< jornalnanet.com.br/noticias/15367/>. Acesso em: 31 jan. 2020.

[274] OBRAS PÓSTUMAS DE A. GONÇALVES DIAS – Precedidas de uma notícia da sua vida e obras pelo Dr. Antonio Henriques Leal. São Luís do Maranhão: Belarmino de Matos, 1868. Vol. 4.

Os Cenci[275], e a última resultado do desenvolvimento do projeto *Gonçalves Dias em Cena: gênero, memória e história na cena contemporânea*, proposto por José Carlos Lima Costa, e aprovado pelo Departamento de Extensão da Universidade Federal do Maranhão, em parceria com o Grupo de Pesquisa Teatral Cena Aberta, sob a orientação e coordenação do professor Luiz Roberto de Souza do Departamento de Arte, que tinha como objetivo desenvolver uma intervenção artístico/pedagógica em escolas públicas da cidade de São Luís[276].

Conhecendo, pois, os enredos dos dois dramas é natural nos questionarmos por que *Beatriz* foi julgada imoral e *Leonor* não. A primeira narrava a tragédia de uma jovem violentada física e psicologicamente pelo pai, que ao fim, lhe tramara o assassinato. A segunda, o assassinato de uma esposa infeliz pelas mãos de um marido violento que suspeitara de uma traição, da qual não tinha provas. Na moralidade conservadora dos censores, assassinar a esposa supostamente infiel parecia ser aceitável, assassinar o seu carrasco, como planejara Beatriz, não. Ou teria sido o tema do estupro incestuoso o motivo para a recusa da aprovação do drama? Não sabemos. O que sabemos é que Gonçalves Dias ficou indignado com a situação e ao publicar *Leonor de Mendonça* não perdeu a oportunidade de declarar isso publicamente no prólogo da obra:

> O drama é feito para ser representado, e entre nós só podem ser representados os que forem aprovados pela censura competente; de maneira que o nosso Conservatório Dramático na Corte, e um delegado ou subdelegado de polícia nas províncias, tem um *veto* onipotente contra o qual não há recurso, ou eu não o conheço. (...) A liberdade de pensamento do drama não é como nós a entendemos, a só faculdade de o criar, mas também a de o publicar; e a sua primeira publicação é a récita. Se o drama não for representado, será bom como obra literária, mas nunca como drama. Se o drama não pode ser representado, mas o promotor consente que ele corra livremente impresso, dizem alguns que fica salva a liberdade do pensamento, e eu entendo que ela é muito mal-entendida.[277]

A exposição sobre estes dois dramas, além de pontuar as escolhas narrativas de Gonçalves Dias na referida nota autobiográfica, também tem o interesse de demarcar que ele

---

[275] Informações coletadas nas páginas da Prefeitura de Vitória – ES. Disponível em: <http://legado.vitoria.es.gov.br/diario/2007/1211/espetaculo.asp> e O Teatro Capixaba. Disponível em: <http://teatrocapixaba.blogspot.com/2008/10/4-edio-do-festival-nacional-de-teatro_15.html>. Ambas acessadas em: 31 jan. 2020.

[276] Informação coletada na página O palco da memória. Disponível em: <http://palcodamemoria.blogspot.com/2011/11/projeto-goncalves-dias-em-cena-genero.html>. Acesso em : 31 jan. 2020.

[277] DIAS, Gonçalves. Leonor de Mendonça – Prólogo. DIAS, Gonçalves. *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1979. p. 66-67. Itálico no original.

era mais do que um poeta, não que isto fosse pouco. Como era comum aos letrados do seu tempo, dedicou-se, além da poesia, ao teatro, à prosa, à crítica literária e também aos estudos históricos e etnográficos. Nesse sentido, Andréa Sirihal Werkema vai comentar que ele

> pagou reconhecido tributo ao drama romântico de matriz histórica e amorosa, desconectado de questões propriamente brasileiras (...); esmerou-se além disso na poesia de cunho subjetivo e confessional, sem nunca deixar de lado porém, uma dicção poética de pendores clássicos, e chegou a traduzir uma peça da fase classicista de Schiller, mostrando sua ligação com a literatura alemã. A difícil convivência entre os lances da sua conturbada biografia e os seus comportamentos literários (aparentemente) desconexos apenas confirma sua legítima caracterização como um autor romântico.[278]

Cabe lembrar, que para a autora, o romantismo não deve ser meramente confundido com um gênero literário, mas sim como um elemento formador de toda poesia e que poesia também não deveria ser confundida com um gênero específico[279]. Ainda segundo Andréa Werkema, romântico tem equivalência ao termo sentimental e significa presença autoral[280], ou, na definição que ela recupera a partir de Schlegel, "autoconfissão mais ou menos encoberta do autor, o produto de sua experiência, a quintessência de sua singularidade"[281], nesse sentido, entender que há na escrita íntima e pública de Gonçalves Dias uma narrativa de si é, se alguma forma, reconhecê-lo como inegavelmente romântico.

Mas o silêncio da nota autobiográfica não se restringe à *Beatriz Cenci*. Ficam de fora *Patkull*, seu primeiro drama[282], o *Boabdil*[283], *Meditação*, sobre a qual nos deteremos no próximo

---

[278] WERKEMA, Andréa Sirihal. *Macário,* ou o drama romântico em Álvares de Azevedo. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007. p. 20.

[279] Ibidem. p. 45.

[280] Ibidem. p. 45.

[281] SCHLEGEL apud WERKEMA, op. cit. p. 45.

[282] Escrito em 1853, este drama em cinco atos narra a história de Namry que abdica de seu amor por Paikel para cumprir a vontade do pai se casar com Patkul, no desenvolvimento da trama, no entanto, descobre-se a falha moral de Paikel, fazendo com que os sentimentos de Namry por Patkul mudem, e levando este a ser vítima de uma cilada de Paikel. Segundo Gonçalves Dias, é um drama do ano de 1707. "A cena passa-se no ducado de Mecklenburg no 1º e 2º atos; no primeiro quadro de 3º ato – em Dresde; no segundo quadro do 3º ato e seguintes em Casemir, junto de Posen, na Polônia". DIAS, Gonçalves. Patkul. DIAS, Gonçalves. *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1979. p. 213.

[283] Também, um drama em cinco atos, *Boabdil* foi escrito, ao que parece, em 1850 e tem por "cenário" o fim do domínio mouro em Granada. Na trama, Zoraima é compelida pelo pai, tal como Namry, a renunciar a seu amor por Ibrahim, para se casar com Boabdil, último rei mouro de Granada. Mas se em Paktul o casamento arranjado acaba sendo a consumação do amor romântico, dado que Paikel mostra-se vilão, em Boabdil, Ibrahim concentra em si todas as virtudes heróicas, e a trama se consuma no assassinado dele e de Zoraima pelas mãos de um

capítulo, o período como editor da revista literária *Guanabara*, e os trabalhos nos jornais da Corte. Mas de alguma forma, mesmo que pareça incompleta, a nota, escrita em 1854, expressa uma noção de consolidação de seu trabalho poético e literário, visto que pouco publicaria depois nesse sentido. Sairiam à luz apenas a edição reunida de seus *Cantos*, trazendo alguns poemas inéditos numa parte intitulada *Novos Cantos*, e os cantos iniciais de *Os Timbiras*, e o *Dicionário de Língua Tupi*, todos publicados em 1857. Como se refletisse uma guinada para os trabalhos históricos e etnográficos, a nota se encerra com a menção à sua primeira viagem às províncias do norte, a sua nomeação para a Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e a sua atuação no IHGB:

> Nesse ano [1850] fui em uma comissão do Governo às províncias do Norte, que assim tive ocasião de visitar.
> Pouco tempo depois de ter voltado desta digressão, fui nomeado oficial da Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros
> Tenho-me aplicado com afinco aos estudos históricos, e apresentado algumas memórias ao Instituto Histórico, sendo até agora, a principal delas a que se intitula Brasil e Oceania (...).[284]

Assim, mais do que uma mera narrativa de sua trajetória de vida, a nota autobiográfica escrita por Gonçalves Dias se constituiu, a nosso ver, em um ensaio de construção identitária que parecia querer criar um sentido específico para sua vida. Vinculando seu nascimento ao nascimento da pátria de alguma forma, o poeta associava a sua memória a memória nacional, à qual também se fixaria através do alcance de sua obra.

Ao construir essa narrativa ele estabeleceu os marcos que seriam mais tarde reproduzidos pelos biógrafos que se encarregaram de consolidar sua memória, e de alguma forma influenciou também seus críticos literários. Marisa Lajolo, por exemplo, que elaborou trabalho onde o poeta maranhense serviu de eixo para pensar a profissionalização do escritor brasileiro no século XIX, afirmou que:

> Livros escolares, por exemplo, gostam de frisar que o poeta nasceu no mesmo ano em que a província do Maranhão (de forte influencia portuguesa) reconhece a independência do Brasil.
> Confirmando o que parece ser lido como uma *predisposição astrológica* de Gonçalves Dias para a expressão de sentimento patriótico, outros textos apontam (corretamente) que ele era filho do branco João Manuel Gonçalves Dias, português, e de Vicência Mendes Ferreira, mestiça de índio e negro. Ou seja, o poeta sai dessas biografias com uma vida sob medida para alimentar interpretações bem intencionadas

---

enfurecido Boabdil. Cf. CORREIA, Marlene de Castro. O teatro de Gonçalves Dias. In: DIAS, Gonçalves. Patkul. DIAS, Gonçalves. *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1979. p. 11.

[284] DIAS apud MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias*: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998. p. 155.

> de coincidências: sua mestiçagem e o ano de seu nascimento não poucas vezes são convocados para explicar a gênese de certas passagens de sua poesia, como o saudosismo patriótico da *Canção do exílio* ou o lamento épico do *Canto do Piaga*.
>
> Ao fim e ao cabo, tais leituras endossam, com menos ou com mais satisfação, a velha e ingênua idéia de que vida e obra constituem espelhos límpidos, cristalinos, sem distorções.[285]

Nesse sentido entendemos que esta nota autobiográfica, embora curta, foi um dos recursos de construção de memória utilizados por Gonçalves Dias, num processo de construção de si que englobava também a preocupação com a edição de suas obras e seus registros epistolares, num exercício retórico que transformou uma realidade singular numa espécie de mito fundador de sua identidade de poeta nacional por excelência.

Processo esse que exprimia o desenrolar de seu projeto pessoal de *fazer brilhar* o seu nome, como havia confessado ser seu intento em carta ao amigo Teófilo: "Todo o meu empenho, digo-te muito em segredo e todo cheio de vergonha, é ser o Primeiro Poeta do Brasil, e, se houver tempo, o primeiro literato"[286]. Quando dizemos que "fazer brilhar seu nome" era seu *projeto*, temos em mente a noção de projeto tal qual exposta por Gilberto Velho, na recuperação que o antropólogo faz do pensamento de Alfred Schutz, onde *projeto* é "a conduta organizada para atingir finalidades específicas"[287]. Segundo essa noção, um projeto só pode se concretizar a partir das interações de um *campo de possibilidades*, que ainda segundo Velho, apresenta-se "como dimensão sociocultural, espaço para formulação e implementação de *projetos*"[288].Esses dois conceitos, segundo o próprio Gilberto Velho, nos ajudam nas análises das trajetórias individuais e biográficas como expressões de um quadro sócio-histórico, sem esvaziá-las de suas peculiaridades e singularidades, e sem cair em um determinismo sociocultural rígido.

Em suas palavras, "Os *projetos* individuais sempre interagem com outros dentro de um *campo de possibilidades*. Não operam num vácuo, mas sim a partir de premissas e paradigmas

---

[285] LAJOLO, Marisa. O preço da leitura: Gonçalves Dias e a profissionalização de um escritor brasileiro oitocentista. *Revista Moara*. Belém. N. 21. p. 33-47. Jan./jun., 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3275>. Acesso em: 26 ago. 2019. p. 33.

[286] Carta recuperada pela biógrafa Lúcia Miguel Pereira. PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943. p. 85.

[287] VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose:* antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. p. 40.

[288] Ibidem. p. 40.

culturais compartilhados por um universo específico"[289]. Dessa forma, o *projeto* de Gonçalves Dias deve ser entendido dentro de um contexto maior, que é o da consolidação do escritor no século XIX e o da "construção" da literatura brasileira[290], e é na nessa contextualização que a fixação de sua memória e de sua obra adquirem importância, pois é a partir desse contexto que podemos pensar quais os *campos de possibilidades* que permitiram que seu *projeto* obtivesse êxito.

A construção do seu nome se deu como temos visto, através de esforços individuais seus, mas também da memória que seus críticos e biógrafos ajudaram a consolidar, como veremos na segunda parte deste trabalho. Nesse sentido, como bem aponta Abel Barros,

> a significação do nome não é o sentido do nome. A significação transmite-se com o nome próprio, impõe-se, cita-se, trabalha-se, reformula-se, ou seja, garante um uso competente do nome próprio. O sentido é outra coisa: é o modo como ele se destina, é uma força que passa entre o nome e a comunidade que menciona, e de modo sempre instável, singular e precário; o sentido faz da menção do nome um acontecimento. O sentido apenas se partilha, e, neste sentido, o sentido do nome, atuando sobre as significações, é sempre um sentido dos outros, é aquilo que, no nome, não depende do portador do nome – é a força que faz com que o sentido do nome caminhe sempre à frente.[291]

Abel Barros tece essas considerações em seu estudo sobre a construção do nome de Machado de Assis, um autor cujo nome talvez tenha, ainda hoje, um sentido muito mais tangível que o nome do nosso poeta maranhense, mas não nos parece descabido dizer que também o nome Gonçalves Dias alcançou esse sentido, que faz do nome *um acontecimento*, ou talvez, no caso dele, o que *caminhe sempre à frente* não seja o seu nome, mas os seus versos. Talvez. Essa é ainda para nós, uma questão em investigação.

---

[289] VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose:* antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. p. 46.

[290] Estamos falando em construção aqui tendo em mente que até o Romantismo a literatura brasileira é entendida como apêndice da literatura portuguesa, tendo em vista a relação colonial.

[291] BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome* – Duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. p. 110-111.

3 **“SIRVA DE PRÓLOGO”: CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA NAS APRESENTAÇÕES DAS OBRAS POÉTICAS DE GONÇALVES DIAS**

> Um prólogo a um livro de versos é coisa que não se lê, e quase sempre com razão.
>
> *Silvio Romero*

O prólogo de um livro de poesias é coisa que não se lê, disse Silvio Romero[292]. Sem querer desrespeitar o prestígio crítico inquestionável do autor, permitimo-nos discordar dele neste ponto. Não só porque não consideramos os prólogos de livros de poesias como coisas dispensáveis, mas também porque entendemos que estes pré-textos podem ser extremamente valiosos para o reconhecimento de estratégias de criação autoral empreendidas pelo autor da obra que temos em mãos. Em nosso caso específico, em que analisamos a construção e fixação de memória do maranhense Antonio Gonçalves Dias em nossos signos de identidade nacional, estes elementos textuais são mais do que importantes, são fundamentais para a compreensão dos mecanismos de criação de identidade autoral desenvolvidos pelo poeta na escrita, publicação e divulgação de suas obras e para nós esses mecanismos tiveram um papel marcante na consolidação da memória que hoje conhecemos dele.

Sintomaticamente, Andréa Sirihal Werkema nos lembra, que para Schlegel, “toda obra romântica poderia ser julgada pela ‘quantidade de visão pessoal’ que contivesse e pela presença do elemento confessional – toda obra romântica seria, de uma forma ou de outra, ‘autobiográfica’”[293]. Nesse sentido, ao analisarmos os prólogos das obras poéticas de Gonçalves Dias estamos entendendo que estes elementos também fazem parte das narrativas de si construídas pelo autor – tal como suas cartas e sua nota autobiográfica – e, portanto, olharemos para estes pré-textos procurando identificar neles elementos que nos permitam apontar como Gonçalves Dias representava a si mesmo enquanto autor, que características frisava para si e o que parecia esperar da crítica especializada e do público leitor, porque entendemos que os

---

[292] ROMERO, Silvio. apud. MONTEIRO, Maria da Conceição Silva Dantas. *Imburama* – revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses / UFRN. N. 10, jul./dez. 2014. p. 23-37. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/imburana/article/view/9984/7080>. Acesso em: 02 set. 2019.

[293] WERKEMA, Andréa Sirihal. *Macário*, ou o drama romântico em Álvares de Azevedo. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007. p. 105.

prólogos, enquanto, textos mediadores, nos permitem mapear esses jogos de criação de identidade autoral.

3.1 **Começando pelo começo: os prólogos como apresentação do autor e da obra**

Os prefácios, também chamados prólogos, avisos ao leitor ou advertências, servem, de maneira geral, como uma espécie de introdução à obra que o leitor tem em mãos. Esses textos preliminares mediam a relação entre autor e leitor, apresentam a obra e a maneira como esta deve ser lida, saúdam o leitor e a crítica e, de alguma forma, testemunham a exposição pública da obra e as circunstâncias de sua publicação. Para Maria do Socorro Fernandes Carvalho,

> Do ponto de vista discursivo, especificamente os prólogos, discursos laudatórios e dedicatórias tem a mesma finalidade do exórdio, qual seja, conquistar o interesse e a benevolência do leitor, exibindo por antecipação a causa final do discurso que se segue, por meio de fórmulas de modéstia.[294]

Ainda segundo a autora, a disposição destes paratextos no livro impresso, apresentados antes da obra propriamente dita, interfere "no decoro desta perante a opinião do público, compondo em parte sua autoridade"[295]. Sem desprezar essas características estamos, neste estudo, indo um pouco além às problematizações sobre estes textos preliminares e identificando-os também como recursos narrativos de construção de memória, nesse caso específico, da memória autoral do poeta maranhense Antonio Gonçalves Dias.

Essas reflexões foram motivadas pelo entendimento de que houve uma construção de memória que partiu inicialmente dos esforços do próprio poeta e que foram, mais tarde, consolidadas pelas narrativas produzidas por seus biógrafos e críticos literários. Memória essa que se, talvez, não salvou completamente o seu nome individual do esquecimento, ao menos perpetuou sua obra, ou parte dela, na memória cultural.

Nesse sentido, se como aponta Aleida Assmann, "A questão de inclusão de algo ou na memória de curto prazo do mercado literário ou na memória de longa duração dos textos culturais canônicos depende das instituições sociais da consagração e da excomunhão"[296],

---

[294] CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. Discursos preambulares são exórdio de obras poéticas. *Anais Eletrônicos do I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/mariadosocorrocarvalho.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2019.p. 2.

[295] Ibidem. p. 1.

[296] ASSMANN, Aleida. *Espaços de recordação*: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011. p. 66.

podemos dizer então que Gonçalves Dias se consagrou na nossa memória cultural, afinal, podemos não saber quem foi Gonçalves Dias, saber o que fez e como viveu, mas certamente muitos conhecem de cor os versos mais emblemáticos de sua *Canção do exílio*: "Minha terra tem palmeiras, onde canta o sabiá, as aves que aqui gorjeiam, não gorjeiam como lá"[297].

Para identificar essas estratégias de construção de memória estamos trabalhando com os prólogos de suas obras poéticas – *Primeiros Cantos* (1846), *Segundos Cantos* (1848), *Últimos Cantos* (1851) e *Cantos* (1857) – relacionando estes textos preliminares à sua biografia[298] e aos relatos disponíveis em sua correspondência pessoal[299]. Essa primeira seleção, circunscrevendo a análise aos textos introdutórios de suas obras poéticas deve-se ao fato de que foi através dessas obras que ele se consagrou. Tendo sido também romancista, teatrólogo, etnógrafo e professor, foi certamente como poeta que ele mais se destacou em nosso cenário letrado.

3.2 **Primeiros Cantos**

Comecemos então pelos *Primeiros Cantos*, a obra de estreia de Gonçalves Dias, e também a obra que o consagra como grande nome da nossa literatura. O livro, que traz no frontispício o ano de 1846[300] só começou à circular, de fato, em janeiro de 1847, e foi publicado no Rio de Janeiro pela Tipografia de Eduardo e Henrique Laemmert. Dos poemas que o compõem, sabemos que boa parte, talvez a maior, foram escritos durante seus anos de estudo em Portugal (1838-1845). *Canção do exílio*, por exemplo, foi escrita em julho de 1843, em Coimbra[301], assim como outros, que aparecem mencionados em carta a Alexandre Teófilo, escrita na cidade do Porto em 5 de janeiro de 1845. Diz ele:

> Principiei 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

[297] DIAS, A. Gonçalves. *Primeiros Cantos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1846. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4135/1/006342_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2010, p. 9.

[298] Nesse trabalho estamos usando como referências as biografias escritas por Antonio Henriques Leal (1987), Lúcia Miguel Pereira (1943) e Jomar Moraes (1998).

[299] Acessada a partir da publicação de sua correspondência ativa e passiva publicada nos volumes 84 e 91 dos Anais da Biblioteca Nacional.

[300] E que por isso, e por ser essa a data que o autor atribui à publicação da obra, é a data que consideramos em nosso trabalho.

[301] Segundo consta da informação publicada na própria obra.

> Espectro adultero – Fantasmas – A Morte do Índio – A Escrava – e não sei quais mais finalmente – 13.[302]

Foi com os *Primeiros Cantos* que Gonçalves Dias iniciou uma carreira literária que ele mesmo julgava que seria breve, e que, portanto, deveria torná-la a mais brilhante possível para alcançar seu objetivo de vida - tornar-se o primeiro poeta do Brasil – como vimos anteriormente. Mas além de obra de estreia, os *Primeiros Cantos* foram também a obra consagradora de sua memória como grande nome da literatura brasileira, afinal é difícil identificar outros versos que tenham se fixado com tanta força em nossa memória cultural quanto os versos da *Canção do exílio*, que são justamente os versos iniciais do livro.

Mas apesar do pretensioso projeto de vida do poeta, os *Primeiros Cantos* vieram à público sem grande alarde. Apenas alguns anúncios nos jornais foram publicados para indicar onde o livro poderia ser encontrado e o poeta não deixou que seus amigos lhe fizessem propaganda da publicação. Com a divulgação lenta, as críticas "oficiais" demoraram a surgir. Mas quando vieram, foram elogiosas. A primeira apareceu no *Sentinela da Monarquia* de 14 de abril de 1847 e começava com as seguintes palavras:

> Eis ahi um auctor modesto, que nem foi annunciado pomposamente pelos jornaes, nem ageitou compadres que lhe assoalhassem o mérito. E entretanto o seu primeiro livro de poezias conteem tantas bellezas, e um sentir tão poético, que nos lembraram as impressões que tivemos quando ainda bem moço lemos os Suspiros Poeticos. As poezias do Sr. Dr. Antonio Gonçalves Dias, são d'aquelas, que, segundo uma locução ingleza, fazem vibrar as cordas do coração universal – of the universal heart. Há bastante tempo que não líamos versos tão suaves como os dos Primeiros Cantos.[303]

O autor da crítica, que assinava como Hyeronimus, estabelecia relações entre Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães, numa preocupação clara de reafirmar a importância do autor dos *Suspiros poéticos* para a literatura nacional. Mas, se por um lado, afirmava que ambos "comprehenderam o que os Allemães chamam – romantismo em poezia", por outro, ressaltava que o poeta maranhense se destacou pela sua "brasilidade":

> Os Primeiros Cantos não tem também uma originalidade absolutamente fallando; isto é, não pretendem fundar uma escola própria, nem revelam uma tendência especial. As poezias do Sr. Gonçalves Dias tem algumas semelhanças com as do Sr. Magalhaes: há entretanto uma notável differença. A musa dos Suspiros Poeticos andou

[302] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 37.

[303] HYERONIMUS. "*Primeiros Cantos*": - Poezias de A. Gonçalves Dias. *Sentinella da Monarchia: periodico politico e litterario (RJ)* - 1840 a 1847. Brasil. Nº. 903. Rio de Janeiro, quarta-feira, 14 de abril de 1847. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=332780&pagfis=1125>. Acesso em: 10 jul. 2018.

> peregrinando pela Europa, e, ainda que saudosa de seu pátrio Rio, quase sempre cantou as maravilhas da arte, e as inspirações que se bebem nas scenas do velho mundo. A Musa dos Primeiros Cantos é mais nacional; se cantou ás margens do Douro, e nos picos do Gerez, soou também sobre as montanhas do Brasil.[304]

Mantendo quase que a mesma tônica, de não identificar Gonçalves Dias diretamente à nenhuma escola literária e de ressaltar-lhe o uso da "cor local", temática cara a uma literatura que se queria independente, estava a crítica publicada no *Jornal do Comercio* em 10 de maio do mesmo ano:

> O Sr. Gonçalves Dias não pertence a nenhuma dessas escolas que procurando separar o que de sua natureza e um e indivisível, sacrificao o pensamento a expressão, o colorido ao desenho ou vice-versa. No seu modo de pensar, a poesia não e nem uma estatua de Canova coberta de andrajos, nem um esqueleto com vestes de púrpura, mas sim o bello na matéria como na forma o pensamento sublime adornado de todas as galas de expressão. Inspiração, sentimento, colorido tudo elle reúne em summo grao. Seus versos são melancólicos ou folgazões, simpleces ou majestosos, conforme as exigências do assumpto, mas sempre tão repassados de harmonia que se gravao de per si mesmo na memória de quem os le. A rima e fácil; sem que ninguém o sinta, o consoante ahi vem collocar-se no fim do verso como com seu accento próprio, e com tanta propriedade que ninguém se animaria a substitui-lo por outra palavra.[305]

Essas duas críticas, publicadas em periódicos de destaque do Rio de Janeiro foram, posteriormente, republicadas no periódico *O Progresso*, no Maranhão, talvez numa tentativa de levar à província natal do poeta a fama que ele já alcançava na capital do Império. Contudo, a marca do poeta nacional por excelência que de forma tão definitiva se consagrou à sua memória, especialmente pelo alcance da famosa *Canção do exílio*, só viria a ser associada ao seu nome a partir da publicação, em Portugal, de uma crítica escrita pelo consagrado letrado português Alexandre Herculano.

---

[304] HYERONIMUS. "*Primeiros Cantos*": - Poezias de A. Gonçalves Dias. *Sentinella da Monarchia: periodico politico e litterario (RJ)* - 1840 a 1847. Brasil. Nº. 903. Rio de Janeiro, quarta-feira, 14 de abril de 1847. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=332780&pagfis=1125>. Acesso em: 10 jul. 2018.

[305] LITTERATURA. PRIMEIROS CANTOS DO SR. GONÇALVES DIAS. *Jornal do Commercio*. Ano XXII. N. 129. Segunda-feira, 10 de maio de 1847. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional Digital. Acesso em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_03&PagFis=9835&Pesq=1847>. Acesso em: 11 jul. 2018.

3.2.1 O "Solemne baptismo"

Em artigo escrito em novembro de 1847 e publicado na *Revista Universal Lisboense*[306], Alexandre Herculano afirmava que a partir dos *Primeiros Cantos* de Gonçalves Dias tinha início a literatura brasileira e chegava ao fim a literatura portuguesa. O artigo, simbolicamente intitulado *Futuro Literário de Portugal e do Brasil*, começava com as seguintes palavras:

> Bem como a infância do homem a infância das nações é vívida e esperançosa; bem como a velhice humana a velhice delas é tediosa e melancólica. Separado da mãe pátria, menos pela série de acontecimentos inopinados, a que uma observação superficial lhe atribui a emancipação, do que pela ordem natural do progresso das sociedades, o Brasil, império vasto, rico, destinado pela sua situação, pelo favor da natureza, que lhe fadou a opulência, a representar um grande papel na historia do Novo Mundo, é a nação infante que sorri: Portugal é o velho aborrido e triste que se volve dolorosamente no seu leito de decrepidez;[307]

O artigo do letrado português, que deveria ser um elogio ao livro de Gonçalves Dias e ao brilhantismo e esperança que ele identificava no Império do Brasil acabava, na verdade, se convertendo mais em uma dura crítica à nossa antiga metrópole que, segundo ele, se apresentava como uma velha consumida por vícios e decrepitudes. Ao finalizar sua crítica, Herculano afirmava não conhecer Gonçalves Dias e que suas palavras elogiosas haviam sido inspiradas pelo coração e pela simpatia que o livro lhe provocara. Os dois, de fato, só viriam a se conhecer anos mais tarde, mas a crítica, a qual Gonçalves Dias deve ter tomado conhecimento pouco depois de sua publicação[308], foi decisiva para a visibilidade alcançada pelo poeta maranhense.

Para José Henrique de Paula Borralho

> A repercussão do artigo de Alexandre Herculano nos jornais do Império foi imediata e pesou decisivamente para a visibilidade e dizibilidade do cantor timbirense e de sua utilização pelo Império brasileiro dentro do projeto criador da nação.[309]

Num momento em que a nação se construía e se firmava, receber a declaração de independência literária pelas mãos de um dos mais aclamados homens de letras da antiga

---

[306] HERCULANO, Alexandre. Futuro Literário de Portugal e do Brasil. In: DIAS, A. Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 97.

[307] Ibidem. p. 97.

[308] Gomes de Amorim, amigo do poeta, enviou de Lisboa o artigo para Gonçalves Dias.

[309] BORRALHO, José Henrique de P. *A Athenas equinocial:* a literatura e a fundação de um Maranhão no Império brasileiro. 2009. São Luís: Edfunc, 2010. p, 279.

metrópole certamente se revestia de um aspecto mais do que simbólico, havia no ato uma dimensão política. Com a exaltação de Gonçalves Dias feita por Herculano, o Império brasileiro não era mais apenas independente politicamente, ganhara o aval para ser autônomo em sua literatura e história. E não seriam justamente essas duas esferas entre as principais responsáveis pela construção da nação, nos termos de instituir e significar uma autêntica cultura nacional?

Mas se em terras brasileiras a crítica de Herculano encontrou ecos positivos, em Portugal o caminho parece não ter sido esse. Em carta a Teófilo de abril de 1850, Gonçalves Dias comentou:

> Não sabes que ao passo que o Garrett e o Alexandre Herculano apontam para o Brasil como a terra da promissão, aquela que há de guardar o depósito das glorias e tradições portuguesas, a canalha literária de Portugal principia a mordernos porque prometemos alguma coisa mais do que eles fizeram no espaço dos 6 melhores séculos da história moderna, e mesmo da antiga, para a historia, literatura, ciências, artes, descobertas e invenções? Persuadem-se estolidamente que alguma espécie de rivalidade é possível de existir entre uma literatura que acabou e outra que agora começa, entre uma gloria que desponta e outra que já teve ocaso, entre um povo que foi e outro que começa a ser. Deixá-los: hão de por fim convencerem-se que a coisa que mais podemos dispensar é a colonização portuguesa em literatura:[310]

Para José Henrique de Paula Borralho, ao propagar o nascimento da literatura brasileira a partir dos *Primeiros Cantos* de Gonçalves Dias, o artigo de Herculano se revestia de uma tensão política de afirmação de nacionalidade e disputa entre as elites das duas nações, num momento em que a literatura portuguesa havia perdido seu fôlego inicial e a brasileira despontava. Nesse sentido, a literatura brasileira anunciava a existência de um sentimento nacional, do qual Gonçalves Dias vai se tornar símbolo, e com o artigo de Herculano, ganhava legitimidade em sua autonomia.

No entanto, como chama atenção Ana Comandulli[311], basta uma leitura rápida e um olhar mais atento para que percebamos que o elogio emitido por Alexandre Herculano, muito mais do que um discurso de louvor à obra de Gonçalves Dias reflete, na verdade, seu olhar sobre o momento literário português, e nesse sentido, podemos ponderar, que esse olhar era de pessimismo quanto ao futuro da nação lusitana. Comandulli vai além. Para ela, o *Futuro Literário de Portugal e do Brasil*, esse artigo que teve peso tão decisivo na consagração do poeta brasileiro e que foi utilizado por ele depois como estratégia de fixação de memória, como

---

[310] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 117.

[311] COMANDULLI, Ana. Os Primeiros Cantos de Gonçalves Dias nos dois lados do Atlântico. *Revista Eletrônica Araticum*, v. 12, p. 1-9, 2015. p. 2. Texto gentilmente cedido pela autora.

veremos adiante, estava inserido num contexto de publicações do letrado português sobre o estado da literatura em seu país. Para a autora o artigo era, em verdade, uma atualização dos estudos apresentados por Herculano no texto *Qual o estado da nossa literatura? Qual o trilho que ela hoje tem a seguir?* publicado por ele no *Repositório Literário*, em 1834 e em *Imitação – Belo – Unidade*, publicado em 1835, ambos escritos enquanto ocupava o cargo de segundo bibliotecário da Biblioteca Pública do Porto[312].

De fato, é com as seguintes palavras que Herculano inicia o artigo publicado em 1834: "Estas duas perguntas pedem nada menos do que a dolorosa confissão da decadência em que se acha em Portugal a poesia e a eloqüência (...)"[313] para mais adiante completar:

> A parte teórica da literatura há vinte anos que é entre nós quási nula: - O movimento intelectual da Europa não passou a raia de um país onde todas as atenções, todos os cuidados estavam aplicados às misérias públicas, e aos meios de as remover.[314]

Ao que parece, sua percepção da decadência moral da nação portuguesa só se agravou com o passar do tempo, tanto é assim, que ao escrever, em 1842 a *Carta V*, de seu conjunto de *Cartas sobre a história de Portugal*, material que, segundo Paulo Motta, caracteriza um momento significativo da produção histórica de Herculano e serviria de base para que ele, mais tarde, publicasse os quatro volumes de sua *História de Portugal*[315], afirmou que "a virilidade moral da nação portuguesa completou-se nos fins do século XV, e a sua velhice – e a sua decadência como corpo social – devia começar imediatamente"[316].

Apesar de passados mais de 10 anos entre a publicação do artigo do *Repositório Literário* e da *Carta V* e do artigo motivado pela leitura dos *Primeiros Cantos*, a insatisfação de Herculano claramente permanecia a mesma, talvez agravada pelo adensamento da situação

---

[312] COMANDULLI, Ana. Os Primeiros Cantos de Gonçalves Dias nos dois lados do Atlântico. *Revista Eletrônica Araticum*, v. 12, p. 1-9, 2015. p. 3. Texto gentilmente cedido pela autora.

[313] HERCULANO, Alexandre. Qual é o estado da nossa literatura? Qual o trilho que ela hoje deve seguir? In: NEVES, Lucia Maria Pereira das [et. al.]. *Literatura, história e política em Portugal* (1829-1856). Rio de Janeiro, EdUERJ, 2007. p. 77.

[314] Ibidem. p. 79-80.

[315] OLIVEIRA, Paulo Motta. Alexandre Herculano e a geração de 70. In: NEVES, Lucia Maria Pereira das [et. al.]. *Literatura, história e política em Portugal* (1829-1856). Rio de Janeiro, EdUERJ, 2007. p. 109.

[316] HERCULANO, Alexandre. Carta V. In: NEVES, Lucia Maria Pereira das [et. al.]. *Literatura, história e política em Portugal* (1829-1856). Rio de Janeiro, EdUERJ, 2007. p. 121.

política portuguesa, fazendo com que seu olhar sobre as duas nações as colocasse em posições diametralmente opostas:

> Naquele país de esperanças, cheio de viço e de vida, há um ruído de lavor íntimo, que soa tristemente cá, nesta terra onde tudo acaba. A mocidade, despregando o estandarte da civilização, prepara-se para os seus graves destinos pela cultura das letras; arroteia os campos da inteligência; aspira as harmonias dessa natureza possante que a cerca; concentra num foco todos os raios vivificantes do formoso céu, que a alumina; prova forças enfim para algum dia renovar pelas ideias a sociedade, quando passar a geração dos homens *práticos* e *positivos*, raça que lá deve predominar ainda; porque a sociedade brasileira, vergôntea separada há tão pouco da carcomida árvore portuguesa, ainda necessariamente conserva uma parte do velho cepo. Possa o renovo dessa vergôntea, transplantada da Europa para entre os trópicos, prosperar e viver uma bem longa vida, e não decair tão cedo como nós decaímos!
>
> (...)
>
> A imprensa na antiga América portuguesa, balbuciante há dois dias, já ultrapassa a impressa da terra que foi metrópole. Às publicações periódicas, primeira expressão de uma cultura intelectual que se desenvolve, começam a associar-se as composições de mais alento – os livros. Ajunte-se a esse fato outro, o ser o Brasil o mercado principal do pouco que entre nós se imprime, e será fácil conjecturar que no domínio das letras, como em importância e prosperidade, as nossas emancipadas colônias nos vão levando rapidamente de vencida.
>
> Por si sós esses fatos provariam antes a nossa decadência, que o progresso literário do Brasil. É um mancebo vigoroso que derriba um velho caquético, demente e parálitico. [317]

Maria Eunice Moreira, em sua análise sobre a recepção dos românticos brasileiros pela crítica portuguesa, também entende que há no posicionamento de Alexandre Herculano muito mais do que um mero elogio ao poeta maranhense. Para ela, a construção do pensamento do letrado português se dá baseado em duas conjunturas bem definidas: de um lado o Brasil com uma situação política nova, considerando a independência recém conquistada, e por outro, Portugal, cuja conjuntura política turbulenta incomodava e deixava desconfortável o crítico[318]. A autora aponta ainda, que para Alexandre Herculano, precursor do Romantismo em Portugal, voltar os olhos para a "nação infante que sorrir" era voltar os olhos também para a juventude romântica que ele já não conseguia mais vislumbrar em sua terra[319].

---

[317] HERCULANO, Alexandre. Futuro Literário de Portugal e do Brasil. In: DIAS, A. Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 99.

[318] MOREIRA, Maria Eunice. Relações ambíguas: a recepção dos românticos brasileiros pela crítica portuguesa do século XIX. *Atas do 3º Colóquio do PPRLB:* Entre Iluminados e Românticos. Disponível em: <http://rgpl.mygead.com/OPAC/Register/Index/1bae3e88-1059-44ff-a818-bd8806f609f6?fbclid=IwAR18QzFvsVvIwg-ArxXCy87VGqkn_8NiZwgUs1Acjflj-bYAIN1bplUsPHQ>. Acesso em: 12 nov. 2019. p. 3.

[319] Ibidem. p. 4.

No dizer de Lopes de Mendonça, em artigo publicado no *Correio Mercantil* em junho de 1855, o artigo de Alexandre Herculano foi o "solemne baptismo" que salvou Gonçalves Dias "de mesquinhas invejas com que a mediocridade pretende abafar sempre as explosões intellectuaes que a deslumbrão"[320]. De fato. A recepção elogiosa por parte de um dos maiores nomes da literatura portuguesa marcou Gonçalves Dias definitivamente como um dos nomes mais referenciais da literatura brasileira.

3.2.2 Ainda os Primeiros Cantos...

Datado de julho de 1846 o prólogo da obra se inicia pela justificativa da escolha de seu título: "Dei o nome de 'Primeiros Cantos' às poesias que agora publico, porque espero que não serão as últimas"[321], indicando que aquela era apenas uma abertura de sua carreira literária. De fato, em cartas enviadas para Teófilo, em janeiro e agosto de 1845, ele já indicava a amplitude de suas ambições:

> 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 (...).[322]
>
> ***
>
> Vou ao Rio – represento a Beatriz – vendo o Patkull – e talvez o corrija para o dar à cena – vendo o volume de Poesias – e então com tal ou qual nome – talvez com fortuna por algum tempo – virei para a terra em que estiveres (...).[323]

Estas ambições, no entanto, não se concretizaram como esperava. O drama *Beatriz* foi rejeitado pelo Conservatório Dramático do Rio de Janeiro, que o julgou imoral, como comentado no capítulo anterior. *Memórias de Agapito Goiaba*, romance de natureza autobiográfica, foi, mais tarde, parcialmente destruído pelo próprio autor[324]. *Patkull* não chegou

---

[320] MENDONÇA, Lopes de. *Correio Mercantil*. n. 175, 26 de jun. 1855. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional Digital Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&PagFis=19945&Pesq=%22segundos%20cantos%22&fbclid=IwAR2OJHUFZp55L3KCvaUMeZYpGm378hNWm3G22afB40iN_nqFXCL7x01KHAs>. Acesso em: 05 jan. 2020.

[321] DIAS, A. Gonçalves. *Primeiros Cantos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1846. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4135/1/006342_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2010, p. 5.

[322] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 37. Itálicos no original.

[323] Ibidem. p. 42-43.

[324] Cf. LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense*: ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. 2º ed. Tomo II. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. p. 21.

a ser publicado nem encenado e os *Primeiros Cantos* lhe trouxeram fama, mas não a fortuna que esperava.

Aliás, sobre a circulação inicial do livro e o parco retorno financeiro, ele escreveu a Teófilo, em carta de 23 de janeiro de 1847:

> O Serra tinha-se encarregado das minhas assinaturas no Rio, – foi para Angra – e como ele vence-te em preguiça (o que é difícil) estou por saber quem são os meus subscritores na Corte, e o Laemmert na atitude majestosa de um – *lion quando si posa*; espera impávido a módica de 900$rs. – perto de um conto. Mandei 200 exemplares para o Maranhão 100 para Caxias – 100 para Pernambuco, 100 para S. Paulo e vou mandar mais 100 para o Rio Grande do Sul, e acabo com as minhas remessas. Como todas tem sido feitas por vapor, que pede 500 rs por cada palmo cúbico – despachos – embarques e encadernações ricas para deles fazer presente a estes barrabotas de má sina, segue-me que tenho gasto mais de 100$rs. com essa porcaria: – 100$rs. quer dizer, tudo e mais do que por hora me tem rendido os meus *Primeiros Cantos*. [325]

Verdade seja dita, ainda que seus *Primeiros Cantos* lhe tivessem rendido a fortuna que esperava, algo que sabemos que seria difícil, não só por ser ele ainda um poeta desconhecido, mas, principalmente, pelas dificuldades inerentes ao nosso incipiente cenário literário naquele momento, essa fortuna provavelmente não lhe garantiria tranquilidade financeira por muito tempo. Vivendo em constantes dificuldades e sendo sempre socorrido pelos amigos, era comum que comentasse, em tom de zombaria, que não costumava "cuidar do dia de amanhã". Sobre isso, em carta a Teófilo, de 27 de agosto de 1846, ele afirmou:

> Gasto o menos que posso – pouco mais ou menos como um Lord; não nasci com gênio de mãe de família que reparte com exatidão matemática o pão que há pelos filhos que tem. Gasto como um doido. Deus é Grande e Misericordioso.[326]

Sobre o conjunto dos versos ali publicados, diz que não tem unidade de pensamento "porque forão compostas em epochas diversas – debaixo de céo diverso – e sob a influencia de impressões momentaneas"[327], completando: "Escrevi-as para mim, e não para os outros; contentar-me-hei se agradarem, e se não... é sempre certo que tive o prazer de as ter composto"[328]. Diz ainda que gosta de afastar os olhos de nossa arena política para ler em sua alma e que é desse movimento e das impressões que lhe causam as idéias vindas de impulso ao

---

[325] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 75-76. Itálico no original.

[326] Ibidem. p. 47.

[327] DIAS, A. Gonçalves. *Primeiros Cantos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1846. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4135/1/006342_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2010. p. 5.

[328] Ibidem. p. 6.

observar uma paisagem ou o oceano, que lhe brotam os versos. Essa consideração é curiosa por dois motivos. Primeiro, porque além de sua primeira poesia declamada em público ter sido escrita em homenagem à aclamação de D. Pedro II como Imperador do Brasil[329], alguns outros versos sobre episódios políticos, por assim dizer, foram escritos por ele, como por exemplo, o poema *A desordem de Caxias*, publicado nos *Segundos Cantos*, e que faz referência à Balaiada, acontecida em sua província, e que, aliás, havia de alguma forma marcado sua vida, como vimos no capítulo anterior. Em segundo lugar, era comum que ele comentasse em cartas sobre a necessidade de estudo para a composição de seus poemas, sobre as horas passadas nas bibliotecas ou em seu gabinete particular, a se munir de leituras, conhecimentos e informações para suas composições, chegando mesmo a recusar algum tema fornecido pelos amigos, sob a alegação de que lhe exigiria muitos estudos, para o qual não tinha tempo no momento. Ora, sendo assim, o fruto de tanto trabalho e investimento intelectual não era, apenas, o "fruto de inspirações momentâneas" como ele fazia crer neste primeiro prólogo. Para exemplificar o que dizemos, vale citar dois trechos de cartas enviadas por ele ao amigo Teófilo, em 1846:

> Cheguei como sabes, e não fui morar com o Morais por boa meia dúzia de razões; – foi a primeira morar êle a 1 légua distante da Cidade – em uma das chácaras do pai; ora como eu tenho de rever provas todos os dias – como tenho de andar todo dia a *fureter* na Biblioteca, como me será preciso dentro em pouco assistir tôdas as noites aos ensaios da minha *Beatriz* – era-me impossível morar com êle.[330]
>
> ***
>
> Quanto ao pedido que me fazes de fazer uma poesia sôbre os Andradas; – tem sua dificuldade: para ser impressa neste volume é já impossível, por que ficaria inteiramente deslocada na parte da impressão com que estamos: outra dificuldade é que o de que eu menos sei é da nossa Independência – e dela o que menos sei é da vida dos Andradas. Ser-me-á preciso ler a história do Brasil neste ponto – consultar documentos e o diabo; quando eu acabar com isto, já se achará a venda o meu volume

[329] A biógrafa Lúcia Miguel Pereira aponta que a 3 de maio de 1841 estudantes brasileiros se reuniram na Quinta da Várzea para comemorar a aclamação do Imperador e que em meio a um banquete e brindes patrióticos Gonçalves Dias, Lisboa Serra, e outros, recitaram odes e sonetos alusivos à data. Os versos de Gonçalves Dias não chegaram a ser publicados posteriormente por eles, mas a biógrafa os recupera:

> "Entusiasmo ardente m'arrebate;
> Eleve-se o meu estro, e a minha lira
> Que obscura até aqui gemia opressa
> Sob o peso d'angústias, só ressoe
> Com sons festivos, ecos do meu peito.
> – Peito, que há pouco frio, agora pulsa
> Fogoso, e se dilata, qual o incêndio,
> Que de centelha apenas duvidosa
> Erguido num momento abrasa os bosques."

(PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943. p. 42-43)

[330] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 47. Itálico no original.

> de Poesias. Coisas destas devem ser perfeitas – ou então nada se há-de dizer; porque rebaixar assuntos destes, que são verdadeiramente nacionais, é descrédito para um Poeta.[331]

Não há, de modo algum, tentativa de desmerecer a poesia de Gonçalves Dias ao apontar que ela não era fruto da mera inspiração, mas sim do labor intelectual. Ao contrário. Ao ressaltarmos essa característica do poeta-pesquisador, estamos valorizando o trabalho de Gonçalves Dias, lembrando que houve um esforço e um empenho dele em se construir como poeta, sobretudo como poeta versado nas coisas do Brasil. Não à toa, ele se enveredará depois nos trabalhos históricos e etnográficos. A carta da poesia sobre os Andradas nos mostra também, um jovem poeta que tinha consciência da importância da construção da estrutura física de sua obra, ao dizer que, naquele momento, uma poesia com tal tema ficaria deslocada no conjunto da obra. Da mesma forma como reconhece que escrever sobre um tema "verdadeiramente nacional" de forma leviana, seria "descrédito para um Poeta". São "revelações" como estas que nos fazem entender que o maranhense tinha consciência da imagem que ele queria criar de si mesmo, sobretudo de sua imagem autoral.

Segundo Abel Barros,

> o nome, não sendo mero rótulo de que nos servimos para designar um escritor e uma obra, forma-se em processo distinto e irredutível ao da formação do escritor e da obra: justamente o processo que lhe permite designar e incessantemente reconfigurar-se para continuar a designar escritor e obra. A formação do nome é legível nos textos, em certos lugares especiais de certos textos, e por isso se desdobra.[332]

Assim, entendemos que os prólogos das obras poéticas de Gonçalves Dias são alguns desses "lugares especiais" onde ele construiu seu nome, sua identidade autoral, e esse primeiro prólogo é muito sintomático nesse sentido, porque ele nos deixa perceber as escolhas narrativas que o poeta fazia na construção da imagem que passava para o seu público já no seu livro de estreia. Nesse sentido, aparente contradição entre sua declaração e seus atos talvez se explique pela necessidade que ele demonstra de se manter afastado das disputas políticas de então. Afinal, ao publicar esta sua primeira obra, por exemplo, ele se precaveu em escolher uma editora que não estivesse ligada a nenhum dos partidos políticos, como podemos perceber a partir de sua declaração em carta ao amigo Alexandre Teófilo em fins de agosto de 1846:

---

[331] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 64.

[332] BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome* – Duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. p. 15.

> Como sabes, vim de lá [do Maranhão] com tenção de imprimir o meu volume de Poesias na Imprensa do Inácio; aqui porém me disseram que talvez eu me fosse criar prevenções contra mim imprimindo minha primeira obra em uma Imprensa de partido; achei que havia nisto um fundo de razão e desisti do meu proposto. O Serra[333] falou com o Laemmert, e ele prestou-se prontamente – está já no prelo; (...)[334]

A imprensa do Inácio, segundo Wilton José Marques, era a *Tipografia Americana*, de Ignácio Pereira da Costa, editor do jornal *Sentinela da Monarquia*, que a partir de 1848 se chamaria *Correio da Tarde*, ambos porta-vozes oficiais do Partido Conservador[335]. Como os liberais estavam no poder desde 1844, o poeta foi aconselhado a não publicar sua primeira obra com o Inácio, para que não se criasse prevenções contra si. Mas apesar de não ter publicado os *Primeiros Cantos* na Tipografia Americana, evitando assim a ligação de seu nome ao de Inácio Pereira da Costa, foi no *Sentinela da Monarquia* que saiu a primeira crítica aos *Primeiros Cantos*, como vimos, e Gonçalves Dias tornou-se depois, colaborador do *Correio da Tarde*, como crítico literário:

> O Inácio (papeleta) mudou o título da *Sentinela* para o de *Correio da Tarde*. Já sabes disso há muito. Muito que bem. O que porém não sabes é que êle me veio pedir com muita instância que escrevesse alguma coisa para o seu jornal: não queria escrever política, e resolvi-me a dar-lhe um artigo literário. Lê nos Correios que te hão de ir por êste vapor, uns artigos de folhetim, com o título: a Independência do Brasil – Crítica Literária. – É coisa feita com todo o segredo – ninguém sabe quem é o autor a não ser o Serra, o Antonio Henriques, e o José Vale (...) têm dado brados os tais artigos e alguém já me atribuiu a paternidade, o que é certo, mas que ninguém tem o direito de o asseverar.[336]

Em cartas a Teófilo mencionava também que não falava de política publicamente, apenas aos amigos, apesar disso, anos mais tarde, chegou a cogitar a possibilidade de se candidatar ao cargo de deputado pelo Maranhão, ressaltando que conseguiria votos tanto de saquaremas quanto de luzias. Na ocasião, assim comentou o fato em carta ao sogro Cláudio Luiz da Costa, em 2 de novembro de 1860:

> A minha candidatura não encontraria nenhuma dificuldade, a se fazerem ainda as eleições por círculos. No de Caxias poderia ter votos dos saquaremas e dos liberais em maioria mais que bastante, - e votos não de partido mas de afeição ou de simpatia.

---

[333] João Duarte Lisboa Serra.

[334] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 47-48.

[335] Cf. MARQUES, Wilton José. *Gonçalves Dias*: o poeta na contramão literatura e escravidão no romantismo brasileiro. São Paulo: EdUFSCar, 2010. p. 36.

[336] Carta enviada a Alexandre Teófilo em fevereiro de 1848. In: CORRESPONDÊNCIA, op. cit. p. 102. Itálicos no original.

> Não julgo que eu tivesse de despender grande cousa com isso. Os *triângulos* porém *talvez* me desmanchem a Igrejinha. Não me apresentei ainda de modo definitivo, mas um de meus Irmãos, foi, por amizade, um pouco além das minhas insinuações e propôs-me em uma reunião de saquaremas que me aceitaram, "ainda que se dizia ter eu mudado de partido".[337]

Ao que parece então, o discurso de independência política era motivado pela necessidade de transitar livremente pelos dois lados, ou antes, pelas mais variadas esferas de nosso complexo tecido político e social, para poder "fazer brilhar" sua carreira literária. Essa tentativa de se afastar da política, de evitar a polêmica acaba, por fim, por criar uma falsa impressão de não envolvimento do poeta com os problemas do país. De fato, na memória que se consolidou, Gonçalves Dias é lembrado pelos versos indianistas e pelos poemas líricos. Citam-se a *Canção do exílio*, *I-Juca Pirama* ou *Ainda uma vez – Adeus!* Mas não vamos além. Sem dúvida esses versos são primorosos e são belíssimos exemplos da qualidade literária do poeta, justificam seu renome como o poderiam justificar muitos outros publicados por ele, mas nos chama atenção que no muito que o poeta escreveu uma obra em particular tenha caído no esquecimento, ou como preferimos considerar, tenha sido silenciada. Estamos nos referindo ao poema em prosa *Meditação*, falemos um pouco dela então.

3.3 **"Cortem sem dó ou piedade o que julgarem mal ou arriscado de se imprimir"**

Escrita no Maranhão, entre junho de 1845 e maio de 1846[338], ou seja, contemporaneamente à publicação dos *Primeiros Cantos*, *Meditação* é considerada por Antônio Cândido como a primeira obra de expressão política do nosso romantismo[339]. De cunho marcadamente político e social, *Meditação,* tematiza criticamente a escravidão, apontando todas as mazelas sociais do Império brasileiro que ainda estava em processo de consolidação. No entanto, mesmo tendo sido escrita em meados da década de 1840, *Meditação* só vai ser publicada, e ainda assim parcialmente, em 1850, na revista literária *Guanabara*, da qual Gonçalves Dias era editor, ao lado de Joaquim Manuel de Macedo e Araújo Porto Alegre.

Quando, anos antes, o poeta havia tido a intenção de publicá-la no periódico maranhense *O Arquivo*, remeteu-a a Alexandre Teófilo recomendando: "cortem sem dó ou piedade o que

---

[337]CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 283. Itálicos no original.

[338] Segundo datação encontrada nas partes da obra. Cf. DIAS, A. Gonçalves. Meditação. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

[339] CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.v.2.

julgarem mal ou arriscado de se imprimir"[340], indicando claramente que tinha noção do potencial polêmico do texto. Teófilo ao que parece não levou a publicação a cabo, talvez por julgar que imprimir uma obra de cunho político em um momento em que o poeta ainda procurava se consolidar como autor de renome em nosso cenário letrado, poderia trabalhar-lhe as aspirações.

Estruturalmente *Meditação* é um fragmento de poema em prosa que apresenta o diálogo entre um jovem – que busca conhecer o Brasil – e um velho – que se encarrega de apresentá-lo. Ainda segundo Antonio Candido, o texto é expressão do estilo profético do Romantismo messiânico e deve ter sido inspirado ou pela *Voz do Profeta* (1836-37) de Alexandre Herculano, ou pelas *Palavras de um Crente* (1833) de Lammenais. Seja como for, *Meditação* é uma das maiores expressões das visões de Gonçalves Dias sobre o Império do Brasil e chama atenção que no muito do já produzido sobre o maranhense, a fortuna crítica sobre esta obra seja tão pequena.

A publicação de *Meditação* na *Guanabara* se deu logo no primeiro tomo da revista, em 1850, seguindo a seguinte ordem: o capítulo I foi publicado integralmente, com suas seis partes, da página 102 à página 107; o capítulo II também foi publicado integralmente, com suas doze partes, entre as páginas 125 e 134 e apenas o capítulo III foi publicado parcialmente, das partes I à V, entre as páginas 171 e 177[341].

Como texto fragmentário, *Meditação* tem seus dois primeiros capítulos iniciados pela parte II. A parte I de cada um deles é preenchida apenas por reticências. E isso se dá tanto na versão que é publicada na *Guanabara*, quanto na que aparece, posteriormente, nas *Obras Póstumas de Gonçalves Dias*, editadas por Antonio Henriques Leal, em seis volumes, entre 1868 e 1869.[342] Não temos uma interpretação definitiva para este caráter fragmentário da obra. Consideramos que pode ter sido proposital, como estilo narrativo escolhido pelo poeta, o que nos parece ser o caso, dado o uso das reticências ou pode ter sido fruto da censura, do próprio poeta ou de terceiros, dado o caráter polêmico do texto. A segunda hipótese também não parece descabida. Os trechos que ficam de fora da publicação que aparece nas páginas da *Guanabara*

[340] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 71.

[341] O GUANABARA: revista mensal artista, scientifica e litteraria [Periódico]. Tomo I. 1850. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/700630/per700630_1850_00001.pdf>. Acesso em: 03out. 2020.

[342] A versão que utilizamos aqui, publicada pela Nova Aguilar em 1998, é reprodução da que foi publicada por Antonio Henriques nas Obras Póstumas.

são as partes de VI à XIII do terceiro capítulo. Toda a obra é de fato polêmica, uma vez que critica o sistema escravista que era a base econômica do Império do Brasil. Mas nestas partes que ficam de fora há a crítica direta ao "rei" e aos "delegados da nação". Ora, em 1850 Gonçalves Dias já era sim reconhecido como um dos grandes nomes do nosso cenário letrado, mas não podemos desconsiderar a forte dependência que ainda tinha de suas relações sociais para sua manutenção econômica, afinal, não lhe era possível viver das letras, e mesmo que assim o fosse, o mundo letrado e o mundo político estavam muito intimamente ligados. Além disso, ele não era o único responsável pela *Guanabara*, portanto, não seria descabido pensar que seus outros dois editores, Porto Alegre e Macedo, possam ter julgado despropositado publicar em suas páginas palavras tão duras sobre a nossa elite política.

Nas partes ausentes na publicação original, feita na *Guanabara*, Gonçalves Dias narra a visão do jovem ao se deparar com um castelo, em uma cidade soturna e silenciosa, onde se reuniam um grupo de homens que "praticavam entre si sobre seus interesses e dispunham do povo, enquanto que o povo dormia tranqüilo na sua indolência"[343]. Ao vislumbrar a cena que se descortina aos seus olhos, o jovem narrador de *Meditação* diz que há nesse grupo de homens um jovem "que era moço e ardente, e tinha todas as ilusões da virtude e da mocidade"[344], mas que às aspirações e manifestações de honra e virtude do jovem, logo se oporão a fala de velhos que se encarregam de mostrar a ele "a verdade da vida" e das relações dos homens com o poder. Os velhos então lhe falarão de revoluções que são inflamadas no seio da sociedade apenas para instigar a animosidade entre o povo, tornando mais fácil depois dominá-lo. Está aqui uma das críticas mordazes de Dias, de uma atualidade impossível de não ser notada:

> "Porque nós seremos necessários – e o nosso domínio se conservará ileso com o furor das turbas.
> "E o povo nos bendirá quando extinguirmos um dos fachos da revolução, que nós mesmos tivermos acendido.
> "E nosso peito cobrir-se-á de condecorações e de honrarias;[345].

E estes mesmos velhos que se gabam de enganar o povo, prosseguem dizendo:

> "E o incêndio se ateará por todos os ângulos do vasto império, e não haverá elemento na natureza que o possa extinguir; - e o nosso império durará tanto como ele."

[343] DIAS, A. Gonçalves. Meditação. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 749.

[344] Ibidem, p. 749.

[345] Ibidem, p. 753. Aspas no original.

> Então um sorriso alto e mofador rebentou por toda a sala, e foi de um ângulo a outro (...).
> E os velhos encararam-se estupefatos e emudeceram de torpor.
> E um dentre eles levantou a voz no meio deste silêncio e perguntou: "O Rei que faz?"
> E todos repetiram a mesma pergunta com ansiedade visível: "O Rei que faz?"
> E o que tinha falado em último lugar, alevantou silenciosamente um canto dos rases, que cobriam as paredes do aposento.
> E viu-se além do aposento o Rei, que tranqüilo repousava em um leito magnificamente adornado.
> E o que tinha alevantado o canto dos rases disse em voz cavernosa: "O rei dorme!"
> E os rases desceram lentamente como uma folha de pergaminho, que a custo se desdobra, e vieram morrer sem eco nos tapetes felpudos da sala.
> E a mesma risada rebentou com mais força, e ainda mais expressiva, e perdeu-se vagarosamente pelos corredores (...).[346]

Na narrativa de Gonçalves Dias, e por que não dizer, na sua visão política do Império do Brasil, enquanto um grupo de velhos inescrupulosos planejava as muitas maneiras de ludibriar o povo e usufruir, à custa do trabalho alheio, as riquezas do país, o "Rei" nada fazia, nada via, porque "O rei dorme!". Mas sua crítica política não se encerrava na visão que o jovem narrador havia tido dos "velhos do castelo". Ficou de fora da *Guanabara* também, a descrição que o ancião, que conduz o jovem eu-lírico nesta viagem, faz da política de então. Mais uma vez, a crítica é ainda muito atual:

> "A vossa política é mesquinha e vergonhosa, e milagroso é o homem que sai dela limpo de mãos e consciência.
> "Os Delegados da Nação, que não contam com o voto aturado e livre do povo, vendem-se impudicamente.
> "Porque o vosso povo, que não tem consciência, por lhe faltar a instrução, aceitará o candidato que lhe for apresentado por um Mandarim, ou por um chefe de partido às tontas improvisado.
> "E curvar-se-á ao rés-do-chão para apanhar uma nota desacreditada, com que por engodo lhe terão arremessado.
> "E o povo folga e ri no dia de sua vileza, no dia em que ele deveria ser soberano e impor lei aos homens que os espezinham!
> (...)
> "E os vossos homens de estado estribam-se nas revoluções como num ponto de apoio, e como as salamandras, eles querem viver no elemento que a todos asfixia.
> E não pelejais por amor do progresso, como vangloriosamente ostentais.
> "Porque a ordem e o progresso são inseparáveis; - e o que realizar uma obterá a outra.
> "Pelejais sim por amor de alguns homens, porque a vossa política não é de idéias – porém de cousas.
> "Pelejais, porque a vossa política está nestas duas palavras – egoísmo e loucura –".[347]

[346] DIAS, A. Gonçalves. Meditação. *Poesia e prosa completas.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 754. Aspas no original.

[347] DIAS, A. Gonçalves. Meditação. *Poesia e prosa completas.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 754. p.755-756. Aspas no original.

O até aqui exposto nos permite ver que a obra tinha tom profundamente crítico, o que sem dúvida causaria impacto e polêmica na sociedade da época, e justificaria a provável recusa de Alexandre Teófilo em publicá-la em um momento em que o amigo ainda estava se lançando na carreira literária. Justificaria também a possível censura nas páginas da revista de que Dias era um dos editores. Mas se o que ficou de fora da *Guanabara* era potencialmente polêmico, o que foi publicado não o era mesmo. Vejamos.

"Olha do norte ao sul – do ocaso ao nascer do sol – té onde alcançar a luz dos teus olhos e dize-me o que vês"[348]. Assim é feito, no primeiro capítulo, o convite para que o jovem – e também o leitor – conheça o Brasil através das *visões* que são propiciadas pelo ancião. A narrativa desenvolve-se como se um quadro fosse pintado aos olhos do leitor, convidando-o a conhecer o mundo que é revelado ao jovem e a compartilhar sua angústia nos momentos em que ele perde as forças ao se deparar com a realidade do Império brasileiro, realidade essa que não é apenas a de uma natureza exuberante, mas também a de uma sociedade oprimida sob o peso da escravidão:

> "E sobre essa terra mimosa, por baixo dessas árvores colossais – vejo milhares de homens – de fisionomias discordes, de cor vária, e de caracteres diferentes.
> "E esses homens formam círculos concêntricos, como os que a pedra produz caindo no meio das águas plácidas de um lago.
> "E os que formam os círculos externos têm maneiras submissas e respeitosas são de cor preta: - e os outros, que são como um punhado de homens, formando o centro de todos os círculos, têm maneiras senhoris e arrogantes: - são de cor branca.
> "E os homens de cor preta têm as mãos presas em longas correntes de ferro, cujos anéis vão de uns a outros – eternos como a maldição que passa de pais a filhos!"[349]

Círculos concêntricos liderados por um punhado de homens arrogantes enquanto uma maioria vivia submissa sob o peso de uma maldição. Era assim que Gonçalves Dias enxergava a sociedade brasileira. Sem dúvida, apresentar assim a sociedade de uma nação em processo de consolidação era uma ousadia para alguém que, a essa época, sequer havia publicado seus *Primeiros Cantos*. Ainda não era, portanto, aclamado por sua poesia e ainda buscava um emprego público por ter consciência da impossibilidade de se viver de letras no Brasil.

---

[348] Ibidem. p. 725.

[349] Ibidem. p. 726. Aspas no original.

Segundo Diego Molina "a metáfora dos círculos pode ser uma denúncia da desigualdade social, da desagregação, da hostilização e da submissão do homem pelo homem"[350], indicava a supremacia dos que se reúnem no centro, a elite branca, mas deixava antever uma grande "ameaça porque apesar das 'maneiras submissas' dos negros há uma supremacia física, inclusive dos mais velhos, e um grito de sangue; enfim, há uma rebelião em potência"[351]. É sem dúvida do medo de um levante negro, tal como acontecera no Haiti, que se trata.

Mas certamente não era um privilégio de Gonçalves Dias posicionar-se criticamente frente a uma realidade inquietante, ao contrário, o tom crítico foi uma das marcas das produções dos letrados que, como ele, estiveram influenciados pelas chamadas sensibilidades românticas. Segundo Marcia de Almeida Gonçalves, podemos mesmo dizer que "a atitude e a visão de mundo românticas se quiseram uma espécie de consciência crítica, em alguns casos, atormentada, das transformações em curso"[352]. E sem dúvida Gonçalves Dias apresentava-se atormentado ao narrar as suas visões sobre o Brasil. Atormentado com os castigos que eram infligidos aos escravos e com suas tentativas frenéticas de se livrarem das algemas que lhes rasgavam os pulsos. Atormentado, principalmente, com o rumo decadente que enxergava para o Império.

Diante deste sofrimento que atormenta o jovem eu-lírico do poema o velho lhe diz: "Afasta os olhos dos homens que sofrem, e dos que fazem sofrer, como de um objeto impuro, e volve-os em redor de ti"[353]. A partir daí, ele fala da aparência urbana do Império, com suas ruas "tortuosas, estreitas e mal calçadas", de suas casas e palácios sem elegância, até deixar que seu olhar recaia novamente sobre a população:

> 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 ou 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 a parte – escravos!!...

---

[350] MOLINA, Diego a. A Meditação de Gonçalves Dias. A natureza dos males brasileiros. *Estudos Avançados* 30 (86), 2016, p. 235-252. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v30n86/0103-4014-ea-30-86-00235.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2020. p. 238.

[351] Ibidem. p. 238.

[352] GONÇALVES, Marcia de Almeida. Histórias de gênios e heróis: indivíduo e nação no Romantismo brasileiro. In: GRINBERG, Keila e SALLES, Ricardo (orgs.). *O Brasil Imperial* – vol. II – 1831-1889. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 433.

[353] DIAS, A. Gonçalves. Meditação. *Poesia e prosa completas.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998, p. 726.

> Por isso 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 da sua população é escrava – mas a sua riqueza consiste nos escravos – mas o sorriso – o deleite do comerciante – do seu agrícola – e o alimento de todos os seus habitantes é comprado à custa do sangue escravo!
> E nos lábios do estrangeiro, que aporta no 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.[354]

Para Wilton José Marques essa é a passagem mais incisiva de *Meditação*. Nela apresenta-se a perplexidade do jovem poeta diante da realidade encontrada naquela que deveria ser a "terra da liberdade, ataviada de primores". E segundo o autor, a dureza de realidade "nunca aparecera, de maneira tão explicita, em qualquer outra obra literária do país"[355].

Gonçalves Dias critica a incoerência deste Império cuja riqueza é sustentada à custa da escravidão. É este também o momento em que o velho se detém a explicar por que tudo no Império possui um caráter irregular e pejorativo, porque as casas e palácios são feios e sem elegância e porque é miserável a marinha, argumentando que:

> "É por que o belo e o grande é filho do pensamento – e o pensamento do belo e do grande é incompatível com o sentir do escravo."
> E o escravo – é o pão, de que vos alimentais – as telas, que vestis – o vosso pensamento cotidiano – e o vosso braço incansável![356]

Sob essa ótica Gonçalves Dias, ou o velho, exalta desde os gregos antigos até os nossos indígenas, em detrimento do império escravocrata. É nesse sentido também que critica os "homens" por sua repulsa em aceitar empreender qualquer tipo de trabalho mecânico, tarefas que ficam exclusivamente destinadas aos escravos – "que não são homens" –, condenando à ruína o engenho empreendedor do Império, já que o escravo "será negligente e inerte, porque não lhe aproveitará o suor do seu rosto; porque a sua obra não será a recompensa do seu trabalho; porque a sua inteligência é limitada, e porque ele não tem o amor da glória"[357]. Nesse

---

[354] DIAS, A. Gonçalves. Meditação. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 727.

[355] MARQUES, Wilton José. Gonçalves Dias, a escravidão e o tapete levantado. *Teresa*. Revista de Literatura Brasileira [12|13]; São Paulo, p. 469-482, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/99415/97906> Acesso em: 10 jan. 2020. p. 481.

[356] DIAS, A. Gonçalves. Meditação. Op. Cit. p. 728. Aspas no original.

[357] DIAS, A. Gonçalves. Meditação. In: *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998, p. 728-729.

ponto devemos ponderar que embora haja em Meditação uma dura crítica ao sistema escravista e mesmo uma defesa da liberdade, não há, por parte de Gonçalves Dias, uma superação dos preconceitos sociais no que diz respeito à maneira como o escravo é retratado. Permanecem a coisificação e inferiorização, infelizmente. O escravo negro é na narrativa de *Meditação* tanto inferior ao branco, que lhe é senhor, quanto ao indígena. Sabendo da origem racial de Dias – filho natural de pai português e mãe cafuza – isso não nos deixa de chamar atenção, nos lembra que recorrentemente Gonçalves Dias parecia ignorar a presença do sangue negro em suas veias, mesmo que ao que se consta, os traços físicos tornassem essa presença inegável.

Segundo Cilaine Alves Cunha, *Meditação*, ao mesmo tempo em que aponta para a necessidade da extinção da escravidão, defende a ética burguesa do trabalho. Nessa lógica, segundo a autora,

> Ainda que indignado com a disseminação da violência pelos estratos sociais, a prosa poética de Gonçalves Dias desloca a discussão sobre seus efeitos na vida do indivíduo. O cruel racismo da primeira metade do século XIX leva o Jovem a supor que "as artes mecânicas", como se nomeavam trabalhos manuais, sejam o "emprego do liberto e daqueles que não são homens".[358]

Marcia de Almeida Gonçalves aponta ainda, que as chamadas sensibilidades românticas "ao tematizarem a liberdade e tantas questões correlatas à ação dos homens no mundo, interferiram diretamente nas equações que buscavam sedimentar as figurações e os sentidos do nacional"[359], e sem dúvida *Meditação* apresenta-se para nós como uma tentativa de Gonçalves Dias de interferir nos entendimentos de uma nacionalidade que se constituía. Nesse diálogo entre o novo e o velho, o que ele está pondo em questão são visões entre um pessimismo conservador e uma crença no progresso, este último representado pela fé que o jovem tem que apesar de seus vícios o Império caminha a passos largos em direção ao progresso, caminho que é guiado pelo amor à pátria e que levará seus filhos à liberdade almejada. Mas o velho, que não compartilha a mesma esperança, vê na exaltação do patriotismo e da liberdade a máscara de um fingimento, condoendo-se da ilusão e da inexperiência do mancebo. Personificando ao mesmo tempo o velho e o moço, a descrença no futuro e a crença no progresso, Gonçalves Dias parece

---

[358] CUNHA, Cilaine Alves. A *Meditação* Bíblica de Gonçalves Dias. *Limiar*. Vol. 3, nº5 – 1º semestre de 2016, p. 91-125. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/limiar/article/view/9246/6776>. Acesso em: 10 jan. 2020. p. 97.

[359] GONÇALVES, Marcia de Almeida. Histórias de gênios e heróis: indivíduo e nação no Romantismo brasileiro. In: GRINBERG, Keila e SALLES, Ricardo (orgs.). *O Brasil Imperial* – vol. II – 1831-1889. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009b. p. 451.

não posicionar-se decididamente em nenhum dos dois lados, embora pareça pender para o último.

As visões narradas em *Meditação* cuidam de demonstrar também de que forma o Império recém emancipado organizou hierarquicamente sua população, segundo que critérios e que interesses. Assim, é dito que os homens que haviam operado a obra da redenção dividiram-se depois em massas poderosas, mas não segundo a diversidade das opiniões e sim segundo "a variedade de suas cores"[360], e decidiram, seguindo o argumento de "filósofos e proprietários", que os "homens de cor preta" deveriam servir e os "homens de cor branca" ficariam com o poder. Mas restava uma camada intermediária nessa sociedade...

> 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.[361]

Lúcia Miguel Pereira[362] viu nesta indagação de Gonçalves Dias, uma preocupação com sua própria condição social uma vez que, como já dissemos, era ele mesmo um mestiço e filho ilegítimo. Sem dúvida que tal realidade o afetava, mesmo que por vezes não abertamente, e deixou marcas em sua vida, pessoal ou literária, seja pela presença de obras como *Meditação* ou mesmo de poemas como *Marabá*, ou pela recusa de um pedido de casamento[363], mas não é de causar inquietação que ao se identificar com um de seus sangues, se é que o poeta o fez, tenha se identificado justamente com a origem indígena. Isso talvez se deva, porque dos três – brancos, negros e indígenas – talvez fossem os últimos os que lhe parecessem mais livres, ou talvez porque fossem os que mais inspirassem nossa *cor local*. Talvez.

Em *Meditação*, Gonçalves Dias apresenta uma dupla característica destes homens que, localizados entre os que governam e os que servem, encontram-se *livres*. Liberdade que não parece ser aqui o bem almejado pelos negros e por ele defendido, e sim o viver daqueles que vivem sem cuidados de si mesmo ou dos outros. Liberdade que gera, nesse sentido, indolência e ociosidade, e que se torna, dessa forma, combustível para o desenvolvimento de crimes. É ao

---

[360] DIAS, A. Gonçalves. Meditação. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 746.

[361] Ibidem, p.747. Aspas no original.

[362] PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

[363] Como vimos no capítulo anterior.

mesmo tempo a liberdade dos homens que serão utilizados pelos outros grupos segundo os interesses destes e liberdade daqueles que sabem que juntos possuem força para agir, por isso ele diz:

> "E seremos felizes, porque os indivíduos carecerão do nosso braço para a sua vingança, e os homens políticos para as suas revoluções.
> "Deixar-nos-ão no ócio, porque precisarão de nós – e porque a nossa ociosidade lhes será necessária.
> "E nós seremos felizes".[364]

Nesse sentido, como aponta Bernardo Ricupero, a liberdade narrada por Gonçalves Dias em *Meditação* tem sentido negativo, pois é a condição daqueles que, não sendo nem senhores nem escravos, estão entregues à própria sorte, sem lugar social definido, numa sociedade profundamente hierarquizada[365]. Seria essa, em alguma medida, a condição do próprio poeta, que sendo *marabá*, tanto gostava de frisar a sua característica de espírito livre e independente, mas que intimamente sentia na pele as marcas de estar no entre-lugar da sociedade imperial.

Ainda segundo Cilaine Cunha, a narrativa de Gonçalves Dias indica uma ótica burguesa que num contexto social de polos antagônicos, se coloca em um terceiro ponto, exigindo uma posição de destaque à sua "classe", a dos bacharéis, que seriam os candidatos a mediar a relação entre os demais segmentos[366]. Nesse contexto, precisamos ter em mente que esse é o lugar de fala de Gonçalves Dias, do homem, do indivíduo, não apenas do narrador da *Meditação*. Indagar um lugar para os homens que estão entre os que são senhores e os que são escravos, era, antes de tudo, buscar um lugar para si mesmo.

Mas se *Meditação* hoje se impõe e chama atenção por seu conteúdo junto ao conjunto geral da produção literária de Gonçalves Dias, o silêncio da fortuna crítica do poeta sobre ela parece revelar as escolhas que foram feitas na consolidação de sua memória. Silencia-se a obra que criticava a escravidão; exalta-se a poesia lírica e indianista, moldando assim a memória do poeta a um determinado projeto criador da nação. Os autores citados aqui são os poucos que, até onde pudemos mapear, se dedicaram a lançar alguma luz sobre esta obra do poeta maranhense. No que diz respeito a publicações e reedições, a obra fica quase que desconhecida.

---

[364] DIAS, A. Gonçalves. Meditação. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p.747. Aspas no original.

[365] RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a idéia de nação no Brasil* (1830-180). São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 156.

[366] CUNHA, Cilaine Alves. A *Meditação* Bíblica de Gonçalves Dias. *Limiar*. Vol. 3, nº5 – 1º semestre de 2016, p. 91-125. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/limiar/article/view/9246/6776>. Acesso em: 10 jan. 2020. p. 123.

Foi publicada na *Guanabara* pelo próprio poeta e nas *Obras Póstumas* editadas por Antonio Henriques Leal, como dissemos, e depois na edição de suas *Obras Completas* publicada pela Nova Aguilar. Além destas três edições mais conhecidas, existem apenas outras duas, sendo a primeira uma reedição do terceiro volume das *Obras Póstumas*, publicado pela Garnier, em data que desconhecemos e a segunda na edição da *Poesia Completa e Prosa Escolhida*, publicada pela José Aguilar, em 1959[367]. Infelizmente não há uma edição em separata de *Meditação* como há, por exemplo, das *Sextilhas de Frei Antão*, o que, sem dúvida, dificulta o acesso e a divulgação do texto.

3.4 **Ainda os Primeiros Cantos...**

Como vimos, em seu prólogo, Gonçalves Dias diz que escreveu suas poesias para si e não para os outros, como se não se importasse com o alcance e a recepção que elas teriam, mas sabemos que era seu projeto tornar-se o maior poeta do Brasil, portanto não poderia haver tanto desprendimento ao escrever e publicar seus versos. Aliás, como vimos na carta em que trata da poesia sobre os Andradas, havia sim por parte dele uma preocupação de como o que ele escrevia seria recebido. Mais uma vez, o que o discurso aponta é para a construção de uma imagem de independência, que, no entanto, não correspondia integralmente à realidade. Chama atenção ainda o fato de dizer que os versos ali publicados não tinham uniformidade nas estrofes porque "menosprezava as regras da mera convenção". De alguma forma, pode ser essa liberdade de forma o que levou seus primeiros críticos a julgarem que ele não se identificava a nenhuma das escolas literárias clássicas, seja como for, a falta de uniformidade de seus versos foi uma das características que o marcaram como poeta.

Mas essas ponderações do autor em seu primeiro prólogo, que pareciam querer indicar a si mesmo como um *espírito independente*, livre das amarras das convenções literárias e sociais, imagem, aliás, que ele também frisará para si mesmo em suas cartas, também eram, em verdade, marcas do próprio movimento literário ao qual ele se vinculava, o romantismo. Como aponta Andréa Sirihal Werkema

> os autores românticos vão privilegiar os momentos em que a imaginação pareceu se sobrepor à criação racional, regulada por normas exteriores à subjetividade autoral

[367] Cf. LIMA, Israel Souza. *Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: ABL, 2005.

> (...). Do interior do artista deve proceder a estrutura da obra; estrutura, é claro, orgânica, por analogia com a faculdade imaginativa de seu criador.[368]

Por fim é curiosa a declaração final de Gonçalves Dias ao dizer: "O publico o julgará; tanto melhor se ele o despreza, porque o Autor interessa em acabar com essa vida desgraçada, que se diz de Poeta"[369]. Aqui novamente a contradição de quem, em cartas, afirmava querer ser o maior poeta do Brasil e em seu primeiro prólogo dizia não se importar com a recepção da obra. Se por um lado a pontuação de que pretendia acabar com a vida de poeta talvez tenha relação com a declaração em carta, de agosto de 1847, de que plantar batatas era melhor que fazer versos, declaração emitida contemporaneamente à publicação dos *Primeiros Cantos* e que era motivada pelas dificuldades em se estabelecer econômica e socialmente no Rio de Janeiro:

> Meu bom Teófilo – Isto de Rio de Janeiro vou vendo que não me serve, ou eu lhe não sirvo. Há perto de um ano que aqui estou e por ora nada de arranjar-me – até disso vou perdendo as esperanças. Os nossos grandes homens recebem-me com a carinha n'água, namoram-me quase como se eu pudesse dispor de alguns votos, e estou certo que se for bem recebido pelo Imperador a quem terei a honra de ser apresentado um destes dias, ninguém será mais festejado, mais gabado, mais apreciado e mais acariciado que eu: veremos pois se os bons olhos de S. M. fazem mudar a minha estrela – de promessas já estou farto, de esperanças me vou fartando: e um ano de espera é muito esperar. Qualquer dia embirro os pés na parede, volto a cabeça como um burro cabeçudo e ponho-me ao fresco: vou plantar batatas, que é melhor do que fazer versos.[370]

Por outro, ainda como nos lembra Andréa Sirihal Werkema, era comum certa busca de independência do autor romântico em relação ao seu público, onde o estranhamento entre público e autor era uma espécie de marca constitutiva da obra literária. Nas palavras da autora, "o autor do romantismo reflexivo não procura, nunca, uma identificação do público com sua obra, pelo contrário, busca provocar estranhamento no leitor, que, se persistir na leitura, acabará também por tornar-se elemento reflexivo e constitutivo da obra"[371].

---

[368] WERKEMA, Andréa Sirihal. *Macário,* ou o drama romântico em Álvares de Azevedo. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007. p. 30.

[369] DIAS, A. Gonçalves. *Primeiros Cantos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1846. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4135/1/006342_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2010. p. 6

[370] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 86.

[371] WERKEMA, Andréa Sirihal. *Macário,* ou o drama romântico em Álvares de Azevedo. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007. p. 32.

Contudo, esse aparente desapego de Gonçalves Dias pela recepção da obra e pela sua própria condição de poeta não parece corresponder à "realidade", como podemos supor a partir das menções ao seu projeto de ser tornar o maior poeta do Brasil. Podemos entender então, que essa imagem construída está muito mais ligada a uma retórica de modéstia nos termos em que apresenta Maria do Socorro Fernandes Carvalho. No dizer da autora

> Por esse artifício de humildade fingida, o autor inicia o processo de conquista do interesse do leitor desde antes da obra. Na lírica, esse exercício de "abaixamento" da autoria eleva a matéria do poema, pois a *persona* nunca representa-se à altura de glosar o que é proposto, para o quê solicita o signo de autoridade do mecenas, patrono ou senhor a quem dedica a obra.[372]

No caso específico dos *Primeiros Cantos*, a obra não é declaradamente dedicada a ninguém, embora o próprio poeta afirmasse como veremos adiante, que toda sua obra era dedicada ao amigo Teófilo. Ainda nas palavras da autora, "Quanto mais modestamente o engenho do autor promover sua obra e a si, mas inteirado revela-se das convenções de cortesia, que é também política, além de ser letrada"[373], nesse sentido podemos entender que, se por um lado Gonçalves Dias estava inteirado das práticas discursivas que melindravam a relação autor-público leitor, por outro ele também procurava mostrar certa independência, que pode ser lida como um traço marcante de sua personalidade.

Mas apesar de não ter uma dedicatória formal da obra a ninguém, a parte *A Villa Maldicta, cidade de Deos* é dedicada a Teófilo nos seguintes termos:

> Ao seo querido e affectuoso amigo o doutor Alexandre Theofilo de Carvalho Leal, em quanto não pode gravar o seo nome no frontispício de alguma obra duradoura um dos menos grosseiros dos seos cantos, o Autor.[374]

Já em cartas o poeta mencionava que toda a sua literatura era dedicada aos seus amigos, especialmente a Teófilo. Em 26 de julho de 1848, por exemplo, ele escreveu:

> Não te devo porém ocultar que tenho um grande empenho contraído contigo, empenho de que o público há de ser juiz. A vista da dedicatória que te fiz nos meus *Primeiros Cantos*, a obra que eu te oferecer deve ser uma obra duradoura – isto é – uma obra de mão cheia: e aqui fica ao arbítrio do primeiro malévolo gritar-me: é isto o que V.

[372] CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. Discursos preambulares são exórdio de obras poéticas. *Anais Eletrônicos do I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*. Rio de Janeiro, 2004. p. 3.

[373] Ibidem. p. 4.

[374] DIAS, A. Gonçalves. *Primeiros Cantos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1846. Disponível em Brasiliana Digital: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4135/1/006342_COMPLETO.pdf. Acesso em: 26 jun. 2010. p. 189.

> prometeu? – é isto a obra duradoura, o que tem de passar a posteridade? Valham-nos os meus Timbiras, assim me livrem êles destas aperturas.[375]

Ao fim os *Timbiras* não foram dedicados a Teófilo, mas sim ao Imperador D. Pedro II. Mas verdade seja dita, dos dezesseis cantos originalmente planejados para a obra, apenas quatro foram publicados, e os *Timbiras* nunca se tornaram a grande epopeia brasileira que Gonçalves Dias havia imaginado. A dedicatória definitiva de sua obra a Teófilo viria, afinal, com a publicação de seus *Últimos Cantos*, como veremos adiante.

Mas a carta de onde retiramos este último trecho, tratava dos desdobramentos da publicação de sua segunda obra. Segundo conta ao amigo Teófilo, o então ministro Alves Branco conseguira lhe uma ajuda de custo, no valor de 300$rs, para publicação de sua obra, por intercessão do amigo João Duarte Lisboa Serra. No acordo firmado por Serra com o ministro, o auxílio seria dado e em troca o poeta deveria dedicar a Alves Branco a nova obra, no caso, as *Sextilhas de Frei Antão*. O poeta, sem saber dessa parte do acordo e estando devendo dinheiro ao amigo Lisboa Serra, aceitara o auxílio do ministro, mas revoltara-se ao descobrir que deveria dedicar a este, ou ao Imperador ou uma das princesas[376], uma de suas obras, como deixa claro na carta enviada a Teófilo em julho de 1848:

> No firme propósito em que estava, estou e sempre estive de nada aceitar do gôverno, em que muito precisasse, para a publicação de minhas obras: de duas uma – ou eu arranjaria meio de publicá-las independente da mesquinha e quase irrisória coadjuvação do gôverno, ou não as publicava; e muito se perderia com isso! Porém estava devendo ao Serra, e era necessário pagar-lhe, achei que era melhor isso do que furtar (...)
> Então estive eu pelos autos: não tinha aceitado o dinheiro e não o aceitava com tal condição: fiz-me de pedra e cal, e disse alto e bom som que os mandava bugiar a todos êles – Serra, Alves Branco, Imperador, Princesas e os seus 300$rs.; que tenho eu com êles, que me fizeram êles, que relação há entre mim e eles, que lhes fôsse eu dedicar o meu trabalho de tantas noites, os meus pensamentos, os meus estudos de um ano. Demais não sou cortesão, não o quero ser, não o pretendo ser; não queria sobretudo aparecer ao público diverso do que sou.[377]

A fim de aplacar a ira do poeta, mas sem criar mal estar com seu "benfeitor", estabeleceu-se então outro acordo. A obra não seria dedicada a quem ele não queria, mas também não seria dedicada a mais ninguém. E assim foi feito. A verdade é que, segundo o

---

[375] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 110. Itálico no original.

[376] Segundo o próprio poeta, o ministro julgara que não ficava bem receber em dedicatória uma obra que ajudara a financiar e que portanto era melhor que o poeta a dedicasse então ao Imperador ou a uma das princesas. CORRESPONDÊNCIA, op. cit. p. 109.

[377] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 109-110.

poeta, as *Sextilhas* estavam prometidas a Teófilo, a quem, como temos visto, dedicou toda a sua obra, e ele não queria dedicá-la oficialmente a mais ninguém, e não o fez.

3.5 **Segundos Cantos**

> O jovem poeta nacional o Sr. A. Gonçalves Dias acaba de annunciar um segundo livro de poesias, que elle baptisa com o nome de – Sextilhas de Fr. Antão, seguidas por segundos cantos – O nosso poeta entrou tão brilhantemente na carreira das letras, que esperamos suas novas produções com verdadeira anciedade. [378]

Com todos esses melindres e ainda sob os reflexos da repercussão causada pela publicação dos *Primeiros Cantos*, em 1848 saem à luz os *Segundos Cantos*, publicados pela Tipografia Clássica de José Ferreira Monteiro. No prólogo, escrito no Rio de Janeiro em fevereiro deste mesmo ano, Gonçalves Dias declara que a primeira parte da obra nada mais é do que uma continuação direta dos *Primeiros Cantos*, "é ainda o mesmo estilo, – o pensamento dominando em todo o verso, mas que seja menosprezada a metrificação"[379], diz ele, e apresenta a segunda parte, as *Sextilhas de Frei Antão*, como um ensaio filológico onde ele, ou o narrador, assume a voz de um certo frei Antão de Santa Maria de Neiva, para cantar a época de ouro da nação lusitana.

Ao apresentar as *Sextilhas de Frei Antão* é curioso o fato de que Gonçalves Dias afirma que esse "experimento literário" poderia aproximar as literaturas brasileira e portuguesa "que hão de ser duas, mas que semelhantes e parecidas, como irmãs que descendem de um mesmo tronco e que trajão os mesmos vestidos, embora os trajem por diversa maneira, com diverso gosto, com outro porte, e graça diferente"[380]. Essas pontuações do poeta ganham um valor particular quando nos recordamos da crítica emitida por Alexandre Herculano, afinal, se um ano antes o letrado português proclamara a morte da literatura portuguesa e o nascimento da literatura brasileira a partir do surgimento dos *Primeiros Cantos*, no momento da publicação de sua segunda obra, Gonçalves Dias parecia querer reaproximar as duas com a publicação de suas *Sextilhas*.

---

[378] CORREIO Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal. Rio de Janeiro, Sábado, 12 de fevereiro de 1848. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&pesq=goncalves%20dias&fbclid=IwAR1GlLsIHVQhdkp682UWowy4TYib0GsFa3kmAccokC5UB_ygVETionAciYM>. Acesso em: 04 jan. 2020.

[379] DIAS, A. Gonçalves. *Segundo Cantos e Sextilhas de Frei Antão*. Rio de Janeiro: Tipografia Clássica de José Ferreira Monteiro, 1848. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4157/1/006343_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2010. p. V.

[380] Ibidem. p. VI.

Para Andréa Sirihal Werkema, Gonçalves Dias viu na convenção poética do indianismo uma possibilidade de atualização da poesia brasileira, somada à sedutora possibilidade de, com isso, dar a esta poesia temperos de consciência nacionalista. Mas, como bem lembra a autora, ele destacou as "poesias americanas" sem, contudo, desprezar as "poesias diversas"[381]. Em suas palavras, e também de Paulo Franchetti, recuperado por ela,

> Gonçalves Dias não polemiza com a literatura portuguesa como forma de autonomização da literatura pátria, ao contrário, "mais do que se definir por oposição à antiga metrópole, interessou-lhe a assimilação da herança portuguesa na formação de um quadro mais amplo de referencias que, este sim, acabaria por configurar a brasilidade".[382]

Quanto ao título e estrutura do novo livro, o poeta diz:

> Sobre o título que dei à primeira parte, bem se vê que não é um verdadeiro título, mas um simples número: são hinos, visões, poesias líricas e americanas, composições diversas e variadas, que eu irei publicando enquanto merecerem o favor do público, se é que se dá o público dessas coisas.
> Quanto ao da segunda parte, só tenho a dizer que era minha intenção publica-la com o pseudônimo de Frei Antão de Santa Maria de Neiva, cuja vida poderão ler os curiosos na História de S. Domingos, P. 2ª, L. 3º, C. 4º. Mudei de resolução, conservando-lhe todavia o título, porque sem ele muitas das sextilhas seriam initeligíveis.[383]

A primeira parte, como ele mesmo nos diz, não nos traz nenhuma novidade. Segue o mesmo estilo dos *Primeiros Cantos*, dividindo os versos em "poesia americana" e "poesia diversa". Mas as *Sextilhas* trazem a curiosidade de serem indicadas como baseadas em histórias contadas na *História de São Domingos*, cuja referência "exata" o poeta inclusive faz questão de fornecer ao leitor "curioso". Mas segundo Vagner Camilo, não há na obra da literatura portuguesa, nenhuma referência ao mitológico frei. Segundo o autor, a referência citada por Gonçalves Dias, seria a marca do traço de ironia do poeta, numa obra, onde segundo ele, a ironia seria marca frequente. Ainda segundo Camilo, se não podemos encontrar Frei Antão na

---

[381] WERKEMA, Andréa Sirihal. *Macário*, ou o drama romântico em Álvares de Azevedo. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007. p. 180-181.

[382] Ibidem. p. 181.

[383] DIAS, A. Gonçalves. *Segundo Cantos e Sextilhas de Frei Antão*. Rio de Janeiro: Tipografia Clássica de José Ferreira Monteiro, 1848. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4157/1/006343_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2010. p. VIII.

História de S. Domingos, podemos encontrar o tema das sextilhas, em especial a história de D. Joana, que servirá de base para a *Loa da Princeza Santa*, que inicia as *Sextilhas*[384].

Há neste prólogo também, tal como no dos *Primeiros Cantos*, uma declaração de que sua obra é publicada a despeito do gosto do público leitor. Aliás, diz claramente que sabe que não agradará à maior parte do público com suas *Sextilhas*, mas que aceita a inspiração venha esta de onde vier e publica os versos que o agradam e descarta os que o desagradam. Mas faz aos críticos uma espécie de apelo para que as *Sextilhas*, se não puderem ser recebidas como obra de grande valor, sejam ao menos recebidas com simpatia por serem diferentes:

> Para estes não será sem atrativo esta minha publicação, não como árvore de esperançosos frutos, mas como arbusto pouco conhecido, que na sazão das flores se metamorfoseia, que toma novo aspecto, e porventura agrada pela sua estranheza.[385]

Neste ponto temos, por um lado, a confirmação da pouca preocupação com a opinião do público leitor, numa reafirmação de independência, e por outro, uma clara preocupação com a recepção da crítica especializada, por assim dizer, e com a possibilidade de se consolidar como autor de sucesso. Sobre a recepção da obra, assim ele comentou a Teófilo, em carta de julho de 1848:

> O meu 2º volume de poesias já saiu à luz pública; não foi pelo outro vapor, porque já era tarde para os mandar. O *Mercantil* já deu um artigo sôbre êle e continuar-se-á. O Pôrto Alegre é quem o escreve. Na Crônica saiu outro, muito bem escrito – do Morais; quero ver se lhe dou mais publicidade, quando não morre o pobre do artigo, como se o não tivessem publicado. Dê por onde der, – estou resolvido a demorar-me mais dois anos no Rio, publico neste intervalo uns 3 ou quatro volumes, e vou-me para onde me impelir o mais leve sôpro de vento.[386]

Vemos aqui que ele passa a demonstrar preocupação em dar publicidade à obra, ao contrário da postura adotada com os *Primeiros Cantos*. Vemos também seus planos de novas publicações e de deixar-se levar pelo *sopro do vento*. Ao fim, os planos mudaram um pouco.

---

[384] CAMILO, Vagner. Nos tempos de Antão: considerações sobre as Sextilhas de Gonçalves Dias. *Revista USP*. São Paulo, nº 40, p. 105-113, dezembro/fevereiro 1998-99. Disponível em: <revista.usp.br/revusp/article/view/28425/30283>. Acesso em: 14 jan. 2020. p. 107.

[385] DIAS, A. Gonçalves. *Segundo Cantos e Sextilhas de Frei Antão*. Rio de Janeiro: Tipografia Clássica de José Ferreira Monteiro, 1848. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4157/1/006343_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2010. p. VII-VIII.

[386] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 111. Itálico no original.

As novas publicações de fato vieram, mas o casamento e os trabalhos lhe fixaram no Rio de Janeiro por mais tempo do que originalmente planejara.

Essa preocupação em dar maior publicidade à obra deve ter sido motivada pelo desejo de que ela lhe rendesse mais retorno financeiro do que lhe rendera os *Primeiros Cantos*. Em carta de setembro de 1847 ele escrevera a Teófilo: "Impresso o drama[387], e sem demora, passo a imprimir um 2º volume de Poesias – maior que os Primeiros Cantos. Queira Deus que elas me rendam mais dinheiro, ainda com menos louvores"[388].

O retorno financeiro não nos foi possível mapear, mas a crítica foi tão acolhedora como o fora com os *Primeiros Cantos*. No artigo publicado em 12 de junho de 1848 no *Correio Mercantil* e que, segundo o próprio poeta, havia sido escrito por Araújo Porto Alegre, como vimos na carta citada anteriormente, os *Segundos Cantos* foram saudados nos seguintes termos:

> A solida reputação que conquistou o Sr. Gonçalves Dias com a publicação de seus PRIMEIROS CANTOS, dos quaes este novo volume é uma continuação, não foi um desses brilhantes e ephemeros triumphos devidos a circunstancias estranhas ao nobre escopo da arte; foi um facto litterario, que honra a intelligencia da nossa época, foi uma esperança realisada, uma grande consolação, para essa casta espíritos, para essa raça de homens, que habitão na terra e vivem n'um outro mundo; que nascerao no Brazil de hoje tem por patria o Brazil de amanha; em fim para essa pequena cohorte que se vai engrardecendo, e a qual denominaremos como o honroso título de – Filhos da Esperança![389]

Sejamos sinceros, era de se esperar que uma crítica emitida por Porto Alegre fosse elogiosa à Gonçalves Dias, afinal, os dois eram amigos, se tornariam, no ano seguinte, editores da revista *Guanabara*, ao lado de Joaquim Manuel de Macedo, como já vimos. Além disso, fora Porto Alegre o responsável pela indicação que permitiu que o maranhense se tornasse membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Mas os elogios não vinham apenas dos amigos e nem ficaram restritos ao período imediatamente posterior à publicação da obra.
Em artigo publicado por Macedo Soares, também no *Correio Mercantil*, mas em janeiro de 1862, por exemplo, o autor dizia:

---

[387] Leonor de Mendonça.

[388] CORRESPONDENCIA, op. cit. p. 94.

[389] SEGUNDOS CANTOS. E SEXTILHAS DE FR. ANTÃO. Pelo Sr. Dr. Antonio Gonçalves Dias. 1 vol. In 8º. In: Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ). Segunda Feira, 12 de junho de 1848. Ano 1848. Edição 161. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional Digital Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&pagfis=5412>. Acesso em: 09 jan. 2020.

> Os *Segundos Cantos* vieram confirmar a opinião do publico sobre o nosso poeta; mas não são, a meu ver, notável progresso, nem na idéa, nem na imagem, nem no estylo, excepto talvez na metrificação. Subsistem as imperfeições da primeira obra. Sente-se, porém, mais facilidade e certa mestria no manejo do verso. Ha ahi, todavia, um lado digno de attenção, não que seja inteiramente novo, mas porque é o tom dominante, a nota fundamental dos *Segundos Cantos*. É a melancolia. Tambem roçou-lhe os lábios a taça das desillusões, tambem tocou-lhe as fimbrias da túnica o esmorecimento do espírito publico, esse contagio desanimador que já havia começado a solapar as crenças políticas do povo.[390]

As palavras do crítico podem soar estranhas, dúbias e fazer duvidar que o tom seja realmente elogioso, mas ele prossegue:

> São uma graciosa elegia do principio a fim os *Segundos Cantos*: quando o espírito quer apparecer, a alma suspira, e o espírito recolhe-se na meditação e tristeza. Não é o sentimento do povo incarnado no coração do poeta? Não é o espírito da época substanciado no genio do cantor do povo?[391]

Mas Macedo Soares tem sim ressalvas declaradas em relação à obra do poeta, mais especificamente às *Sextilhas de Frei Antão*. Como vimos, o próprio Gonçalves Dias tinha consciência de que a obra desagradaria a muitos, e deixou isso claro no prólogo. Também em carta chegou a comentar ao amigo Teófilo: "(...) os meus Cantos e Sextilhas virá provàvelmente a ser um campo de batalha"[392]. Macedo Soares não lhe faz um campo de batalha, mas afirma:

> Se eu fora editor das obras do poeta, excluitira da collecção essas sextilhas, incorresse embora nos anathemas de Fr. Antão; primeiro porque quebrão a unidade do livro[393]; segundo, por ser meramente philologica a importancia dellas; terceiro, por ser artificial esse estylo: é um *tour-de-force*, um ensaio de erudição, um estudo talvez da língua vernacula; ora, essas cousas guardão-se no fundo da gaveta. Uma resalva porem: não condemno o que ha de poético nas *sextilhas*, isto é, a idéa e o sentimento; mas aceito a obra no terreno em que colocou-a o poeta, no terreno da philologia e história da lingua, e ahi não me parece que ellas possão nem tenhão a allegar excusas á condemnação. Todavia; não é tão importante a questão que se faça disto artigo de accusação contra o poeta.[394]

---

[390] SOARES, Macedo. *Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal* (RJ). Terça Feira, 7 de janeiro de 1862. Ano 1862. Edição 00007. Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&PagFis=168&Pesq=%22segundos%20cantos%22>. Acesso em: 05 jan. 2020.

[391] Ibidem.

[392] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 102.

[393] Ao que parece, no caso deste artigo, o autor está se referindo a edição dos *Cantos*, onde as *Sextilhas* aparecem após os *Novos Cantos* e antes dos *Últimos Cantos*.

[394] SOARES, Macedo. *Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal* (RJ). Terça Feira, 7 de janeiro de 1862. Ano 1862. Edição 00007. Hemeroteca Digital. Disponível em:

Podemos pensar que um dos motivos que levaram ao descontentamento do crítico com a obra tenha sido o entendimento de que faltava às *Sextilhas* o nacionalismo esperado para uma composição do autor da *Canção do exílio*. O interesse de Gonçalves Dias pelas lendas do medievalismo português ao invés de ampliar o espaço dedicado aos indígenas e à natureza da terra pátria deve ter incomodado aos que preconizavam a necessidade da ampliação de nosso nacionalismo literário. É nesse sentido que Vagner Camilo vai dizer que

> Para escândalo dos mais nacionalistas, o poeta indianista parecia agora movido por um impulso que, à primeira vista, corria a contrapelo daquele que norteava o livro anterior no sentido da afirmação da autonomia literária da jovem pátria.
>
> Ao invés do canto da saudade do sabiá sobre a palmeira, composto no exílio coimbrão, a evocação nostálgica partia agora do solo pátrio em direção às terras de além-mar, distantes não apenas no espaço como no tempo.[395]

Mas Gonçalves Dias não tinha abandonado a poesia que o caracterizara, prova disso é que cerca de três anos depois sairiam à luz os seus *Últimos Cantos*. Apenas parece ter feito questão de demonstrar ao público com suas Sextilhas, que ele era um poeta versado em sua língua pátria, e que mais uma vez, não estava preso às convenções. O fato de já ser reconhecido como um dos maiores nomes da poesia nacional não o tornava um poeta *exclusivamente* nacional.

Passemos então aos Últimos Cantos, a terceira obra do já consagrado poeta.

3.6 **Últimos Cantos?**

> ULTIMOS CANTOS
> POESIAS DE A. GONÇALVES DIAS
> Publicar-se-há dentro da primeira quinzena do corrente mez. Assigna-se em casa dos Srs. Paula Brito, Rocio n. 64; Laemmert, rua da Quitanda n. 77, e rua do Lavradio n. 51; nesta typografia e na do Diario. Preço 3$000 para os assignantes.[396]

<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&PagFis=168&Pesq=%22segundos%20cantos%22>. Acesso em: 05 jan. 2020.

[395] CAMILO, Vagner. Nos tempos de Antão: considerações sobre as Sextilhas de Gonçalves Dias. *Revista USP*. São Paulo, nº 40, p. 105-113, dezembro/fevereiro 1998-99. Disponível em: <revista.usp.br/revusp/article/view/28425/30283>. Acesso em: 14 de jan. 2020. p. 106.

[396] CORREIO Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ). Rio de Janeiro, quinta feira, 13 de fevereiro de 1851. Anno VIII. N. 38. (Ano 1851/ Edição 00038). Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&PagFis=4350&Pesq=%22Gon%C3%A7alves%20Dias%22&fbclid=IwAR2kyeNjQSS30Epv-TT8uk0gPx9ZJn2UUWUT6-0V6GOoA3m55va-HjdkNpE>. Acesso em: 09 jan. 2020.

Os *Últimos Cantos* são publicados no Rio de Janeiro em 1851 pela Tipografia de Paula Brito. Ao contrário do que vimos nas obras anteriores, para esse terceiro volume de suas poesias Gonçalves Dias procurou dar uma divulgação um pouco maior já antes de tê-la em mãos, como podemos notar a partir da citação acima, possivelmente na tentativa de fazer com que esta lhe desse maior retorno financeiro que as anteriores. A fama certamente já estava garantida. Lopes de Mendonça, por exemplo, em 1855, comentando a obra do poeta afirmou:

> Os *Segundos Cantos* e Os *Últimos Cantos* forão progressivamente elevando a sua reputação, e não é de certo temerário affirmar que é elle hoje o primeiro poeta do Brasil, e um dos mais notáveis talentos da geração, que se dedica ás letras (...)[397]

Com essas considerações do crítico vemos que, ao fim, Gonçalves Dias reconhecidamente alcançou aquele projeto de vida de tornar-se o "maior poeta" do Brasil, pelo menos no que diz respeito à poesia romântica. Tornara-se e era publicamente exaltado por isso. Mas isto não significa dizer que ele tenha encerrado ali o processo de construção e consolidação de sua identidade autoral. Aliás, entendemos que o ápice deste processo se dará apenas na publicação de seus *Cantos*, em 1857. Mas voltemos aos seus *Últimos Cantos*.

Os *Últimos Cantos* não trazem um prólogo como os *cantos* anteriores. No lugar de um prólogo, é mais correto dizer que o que há é uma dedicatória de amor, gratidão e amizade a Alexandre Teófilo que serve de introdução à obra e ao mesmo tempo, de tributo ao amigo. Já nas primeiras palavras o poeta declara que os versos desta obra eram os últimos arpejos de sua lira, o que de alguma forma sinaliza aquele encerramento de sua carreira poética que pontuamos ao problematizar a nota autobiográfica, no capítulo anterior.

Este prólogo/dedicatória, datado de 17 de agosto de 1850, é também um grande lamento, onde Gonçalves Dias resume sua vida em "desejar e sofrer", pontuando a poesia como um recurso para procurar "um alívio, uma distração no estudo, e a esquecer-me da realidade com as ficções do ideal"[398]. Nesse sentido chama atenção a forma como se refere a etapa de sua vida transcorrida até o momento da publicação desta obra:

---

[397] MENDONÇA, Lopes. *Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal* (RJ). Terça feira, 26 de junho de 1855. Ano 1855. Edição 00175. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&PagFis=168&Pesq=%22segundos%20cantos%22&fbclid=IwAR1WlX5JH9E9Tpi1Rarrgz17j4L62fn2Fln28McSKvdTnAE78c2eHgVBdqo>. Acesso em: 05 jan. de 2020.

[398] DIAS, A. Gonçalves. *Últimos Cantos*. Rio de Janeiro: Tipografia de Paula Brito. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4123/1/006346_COMPLETO.pdf>. Acesso em 26 jun. 2010. p. III.

> No meio de rudes trabalhos, de ocupações estéreis, de cuidados pungentes,– inquieto do presente, incerto do futuro, derramando um olhar cheio de lágrimas e saudades sobre o meu passado – percorri este primeiro estadio de minha vida literária.[399]

Já não há neste momento a aura de uma expectativa sobre o futuro, mas sim um lamento sobre o presente e o passado. Mas há, apesar disso, uma declaração expressa da conquista de um reconhecimento como autor:

> Se minhas pobres composições não foram inteiramente inúteis ao meu país; se algumas vezes tive o maior prazer que me foi dado sentir – a mais lisongeira recompensa a quem poderia aspirar,– de as ouvir estimadas pelos homens da arte, daqueles, que segundo o poeta, porque a entendem, a estimam, e repetidas por aquela classe do povo, que só de cor as poderia ter aprendido, isto é, dos outros que a compreendem, porque a sentem, porque a advinham – paguei bem caro esta momentânea celebridade com decepções profundas, com desenganos amargos, e com a lenta agonia de um martírio ignorado.[400]

Temos assim um reconhecimento do alcance popular atingido por sua obra, que como já vimos, será quatro anos mais tarde gabado por ele ao escrever a nota autobiográfica. Há também certa declaração de apreço por seus críticos e leitores, diferente do que se viu nos prólogos anteriores. Diz ao amigo, a quem dedica a obra, que não será difícil para ele "descobrir o segredo das minhas tristes inspirações"[401]. É possível, de fato, que ninguém soubesse mais de sua vida do que ele. Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, já muito citado aqui, era o melhor amigo de Dias. Também maranhense, Teófilo conheceu o poeta quando ambos estudavam na Universidade de Coimbra e foi um dos que ajudaram a financiar os estudos do jovem Gonçalves Dias quando este viu sua mesada suspensa pela madrasta que tivera suas finanças afetada pela Balaiada. Teófilo vai ser também um dos principais articuladores da rede de sociabilidade do poeta, como vimos em trabalho anterior[402]e será sempre mencionado por Dias como a sua família do coração.

Dos sofrimentos que menciona, podemos pensar que se referem às constantes dificuldades financeiras, a falta de família, o viver longe de sua terra natal (o Maranhão) e a

---

[399] Ibidem. p. III.

[400] Ibidem. p. III-IV.

[401] Ibidem. p. IV.

[402] FARIA, Andréa Camila. "*O santo comércio da amizade*": política, literatura e sociabilidade na trajetória de Gonçalves Dias. Dissertação (mestrado). Orientadora: Marcia de Almeida Gonçalves. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2011.

não concretização do amor por Ana Amélia[403], embora o prólogo seja de 1850 e a publicação do livro de 1851, mesmo ano em que se deu a recusa de seu pedido de casamento. É impossível não pensar nestes fatos ao ler seus lamentos.

Aqui há também a declaração explícita de que tudo o que produzira, ainda que não houvesse sido declarado anteriormente, era dedicado ao amigo, a quem se referia carinhosamente nas cartas como mano e amigo do coração: "Os meus primeiros, os meus últimos cantos são teus: o que sou, o que for, a ti devo,– a ti, ao teu nobre coração, que durante os melhores anos da juventude bateu constantemente ao meu lado (...)"[404].

Ao publicar os *Últimos Cantos*, de alguma forma Gonçalves Dias considera concluída a sua carreira literária, numa certa referência à morte, cuja ideia talvez tenha sido agravada pelas enfermidades, pelos dissabores amorosos, e dedicar sua literatura a Teófilo era, nesse sentido, um dever de gratidão:

> (...) e agora que em parte a tenho concluído, é um dever de gratidão, um dever para que sou atraído por todas as potencias da minha alma, escrever aqui o teu nome, como talvez seja o derradeiro que escreverei em minhas obras, o último que os meus lábios pronunciem, se nos paroxismos da morte se puder destacar inteiramente do meu coração.[405]

Afirma também que sua publicação tinha por objetivo atender às expectativas do amigo e fazer perdurar a memória de ambos. Aqui novamente o contraditório porque, se por um lado diz que o que escreve não almeja a gloria e nada mais é do que um dever para com o amigo, por outro deixa explícito que desejava que sua obra fosse capaz de perpetuar sua memória através das gerações:

> Entrei na luta, e procurei disputar ao tempo uma fraca parcela da sua duração, não por amor do orgulho, nem por amor da gloria; mas para que, depois da morte de ambos, uma só que fosse das minhas produções sobrenadasse no olvido, e por mais uma geração estendesse a memória tua e minha.[406]

---

[403] Ana Amélia Ferreira Leal Vale, prima de Teófilo por quem Gonçalves Dias se apaixona. Ele pede a mão da jovem em casamento em 1851, mas a mãe da moça recusa o pedido, ao que consta, pela condição social de Gonçalves Dias de mestiço e filho ilegítimo.

[404] DIAS, A. Gonçalves. *Últimos Cantos*. Rio de Janeiro: Tipografia de Paula Brito. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4123/1/006346_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2010. p. IV.

[405] Ibidem. p. IV.

[406] DIAS, A. Gonçalves. *Últimos Cantos*. Rio de Janeiro: Tipografia de Paula Brito, s.d. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4123/1/006346_COMPLETO.pdf>. Acesso em 26 jun. 2010. p. IV.

Como já dito, também nas cartas há a declaração da sua literatura era um dever de gratidão, como neste trecho de carta enviada a Teófilo em novembro de 1846:

> Esta minha vida literária, seja longa ou breve é o pagamento a uma dívida que contraí com os meus amigos em Coimbra. Hei de segui-la mais por dever do que por gosto, até que tu e os outros me digam que é o bastante.[407]

A certo ponto já não declarava que os *Últimos Cantos* seriam de fato os últimos, mas reafirma que o que foi e o que viesse a ser produzido o seria em respeito ao amigo e que a este caberia dizer o "basta" que encerraria sua produção letrada, tal como afirmava sobre sua produção epistolar. Até a forma do discurso é semelhante:

> (...) se pois ainda persisto nesta carreira é por teu respeito: continuarei – até que satisfeito dos meus esforços me digas: basta! – Então, já to hei dito, voltarei gostoso à obscuridade, donde não devera ter sahido, e – como um soldado desconhecido – contarei os meus triunfos pelas minhas feridas, voltando a habitação singela, onde me correrão, não felizes, mas os primeiros dias da minha infância.[408]
>
> ***
>
> Queres diários em vez de cartas, – queres minha vida com todos os seus acidentes, em vez de quatro frases insípidas, que para estranhos serão boas, mas que para amigos não basta; tens razão; eu mesmo estimo que assim seja. Se algum dia me acontecer perder a memória, poderei afoitamente ir ter contigo, e dizer-te: "Meu amigo, conta-me a minha vida em tal tempo". tu sacarás então de um enorme calhamaço e principiaras com ela, levando-a sem lacunas de cabo a rabo.
>
> Continuarei pois com o meu diário; continuarei com ele, até que me grites lá deste recôndito Maranhão: – Basta, Jonatas! – Eu ouvirei a tua voz, quebrarei o bico de minha pena epistolar, e de então por diante começarei a ensacar a minha vida.[409]

Este prólogo/dedicatória é também um lamento saudoso pela distância de sua terra natal, o Maranhão. É talvez, uma expressão mais dura, melancólica e amargurada de sua *Canção do exílio* e traz referencias coincidentemente tristes que inevitavelmente nos fazem pensar no trágico naufrágio do qual o poeta foi vítima[410]:

> Assim passa a onda sobre um navio que soçobra, e atira à praias desconhecidas os destroços de um mastro embrulhado nas vestes dos navegantes.
> (...)
> Minha alma não está comigo, não anda entre os nevoeiros dos Orgãos, involta em neblina, balouçada em castellos de nuvens, nem rouquejando na voz do trovão. Lá

[407] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 66.

[408] DIAS, A. Gonçalves. *Últimos Cantos*. Op. cit. p. V.

[409] Carta enviada a Alexandre Teófilo em 1846. In: CORRESPONDÊNCIA, op. cit. p. 56-57.

[410] Gonçalves Dias foi a única vítima do naufrágio do Ville de Boulogne, em novembro de 1864. Ele voltava da Europa para o Maranhão, já muito doente, na esperança de passar seus últimos dias junto aos seus amigos em sua terra natal. O navio naufragou no baixio de Antins, na Baia de São Marcos, já na costa maranhense.

> está ela! – lá está a espreguiçar-se nas vagas de S. Marcos, a rumorejar nas folhas dos mangues, a sussurrar nos leques das palmeiras (...).[411]

Macedo Soares, no artigo já citado aqui, indaga: "Serão estes realmente os ultimos cantos do poeta? os ultimos, os derradeiros?"[412]. Não foram. Ao publicar seus *Cantos*, sua obra reunida, Gonçalves Dias incluiu uma parte intitulada *Novos Cantos* que, se não chegaram a constituir uma obra independente, se encarregaram de mostrar ao público e aos críticos que sua veia poética continuava vibrante.

3.7 **Os Cantos – a consolidação da memória**

Os *Cantos* são publicados em 1857 em Leipzig, na Alemanha, pela Brockhaus. A obra é dedicada a Guilherme S. Capanema, mas não nos mesmos termos em que os *Últimos Cantos* haviam sido dedicados a Teófilo, mas numa dedicatória formal que dizia: "AO SEO AMIGO O D^{R}. G. S. DE CAPANEMA OFFERECE ESTA EDICÇÃO DOS SEOS CANTOS O AUCTOR"[413].

Capanema, além de amigo do poeta, participaria com ele da Comissão Científica de Exploração[414], e segundo a biógrafa Lúcia Miguel Pereira[415], fora ele o responsável por adiantar a Gonçalves Dias o dinheiro necessário para custear a publicação. Nesse sentido podemos dizer que Capanema exerceu naquele momento o papel de mecenas do poeta, e a dedicatória dos *Cantos* a ele, era mais do que um gracejo a um amigo.

Mas do que uma nova obra os *Cantos* eram, na verdade, a reunião dos seus três cantos anteriores com o acréscimo de novos poemas na parte intitulada *Novos Cantos*. Dessa forma, enquanto publicação, o volume reunia e alterava os *cantos* já publicados e apresentava novos,

---

[411] DIAS, A. Gonçalves. *Últimos Cantos*. Rio de Janeiro: Tipografia de Paula Brito. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4123/1/006346_COMPLETO.pdf>. Acesso em 26 jun. 2010, p. IV-V.

[412] SOARES, Macedo. *Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal* (RJ). Terça Feira, 7 de janeiro de 1862. Ano 1862. Edição 00007. Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&PagFis=168&Pesq=%22segundos%20cantos%22>. Acesso em: 05 jan. 2020.

[413] DIAS, A. Gonçalves. *Cantos*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1857. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018374&bbm/4423#page/1/mode/2up>. Acesso em 26 jun. 2010.

[414] Fazer nota. Remeter à dissertação.

[415] PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943, p. 213

somando ao todo 141 poemas. Segundo o biógrafo Jomar Moraes as alterações foram às seguintes:

- dos *Primeiros Cantos* foram retiradas as poesias *O Soldado Espanhol*, *Fantasmas* (quarta poesia da série *Visões*), *Lágrimas sem dor e dor sem lágrimas*, *Miserrimus*. Do poema *Morro do Alecrim* um fragmento, com acréscimos, resultou na poesia *Deprecação*. O hino *A noite* foi reintitulado *O templo*[416].

- dos *Segundos Cantos* foram suprimidas as poesias *O Donzel* (solau), *Harmonias*, *O Bardo* (visão) e *A desordem de Caxias*.

- das *Sextilhas de Frei Antão* foi expurgada a *Lenda de Sam Gonçalo*.

- dos *Últimos Cantos* foram suprimidas as poesias *Anália*, *Caxias* (ao aniversário de sua independência) e os hinos *A Harmonia* e *A Tempestade*.[417]

No que diz respeito às alterações, para além das supressões de poemas apontadas por Jomar Moraes, pudemos ainda identificar outras modificações que chamam atenção. Nessa edição reunida Gonçalves Dias suprime e/ou altera versos de muitos dos poemas já publicados, suprime ou simplifica dedicatórias (dos poemas) e extingue notas explicativas como a dar novo formato e nova identidade à sua obra. O já citado *A desordem de Caxias*, por exemplo, publicado originalmente nos Segundos *Cantos*, não figura nesta edição. Não aparecem também as notas explicativas, presente em muitas das poesias americanas, especialmente nos *Primeiros Cantos*, que sugeriam "chaves" de leitura e explicavam termos indígenas, como manitô, maracá... Desaparece também a distinção entre "poesias americanas" e "poesias diversas".

Na configuração do conjunto estrutural também houve uma nova organização que merece ser mencionada. Na publicação, a sequência de figuração das obras anteriores de Dias é "quebrada", pois a nova publicação apresenta os cantos – *Primeiros*, *Segundos* e *Últimos* – publicados em conjunto, mas as *Sextilhas de Frei Antão*, que originalmente compunham o volume dos *Segundos Cantos*, são posicionadas após os *Novos Cantos*, como a destacar que elas se apresentavam como uma obra à parte. Mas de todas as alterações, ou antes, supressão realizada, a que mais nos chamou a atenção foi a que se deu na já consagrada *Canção do exílio*.

---

[416] Ao fim dos *Segundos Cantos* Gonçalves Dias publica algumas notas e uma delas trata do título deste poema: "Nos *Primeiros Cantos* publiquei com este mesmo título [*A noite*] outra composição, que todavia melhor se diria *O Templo*. Se pois algum dia forem estes hymnos reimpressos, chamal-os-hei para os diferenciar *O Templo* a aquelle e a este *A Noite*". DIAS, A. Gonçalves. *Segundo Cantos e Sextilhas de Frei Antão*. Rio de Janeiro: Tipografia Clássica de José Ferreira Monteiro, 1848. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4157/1/006343_COMPLETO.pdf>. Acesso em 26 jun. 2010. p. 287

[417] MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias*: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998. p. 251.

Quando publicada pela primeira vez em 1846, na edição original dos *Primeiros Cantos*, a *Canção* continha a seguinte nota explicativa: "Quando eu compuz esta canção, ou como melhor se chame, tinha apenas visto algumas das províncias do Norte do Brasil"[418]. Essa nota "desaparece" nos *Canto*s, fazendo-nos pensar que uma vez que a *Canção* já estava consagrada como expressão maior de nosso sentimento patriótico já não era interessante revelar que os sentimentos que inspiraram o jovem poeta que a havia composto poderiam sugerir auras de regionalismo. Nesse sentido é curioso, por exemplo, que Raimundo Nonato Cardoso, em 1972, ao escrever as notas introdutórias ao livro de Mario Martins Meirelles e elencar vários motivos que justificavam seu argumento de que o Maranhão era o estado que mais havia contribuído para inspiração ao culto à Pátria, entre eles o de ter sido o título de marques do Maranhão o primeiro recebido pelo primeiro Almirante da Armada Brasileira, Lorde Cochrane, o título de Barão de Caxias, dado a Luís Alves de Lima e Silva, e principalmente, a figura de seu ícone maior, Gonçalves Dias e a presença de seus versos na letra do Hino Nacional, tenha dito que:

> A presença deste Estado (sic), ainda uma vez, não deixaria de ser notada nos meios mais solenes de respeito e amor que se rendem ao País. A letra da Hino Nacional Brasileiro, oficializada em 1922, haveria de lembrar o Poeta da Raça, Antonio Gonçalves Dias, nascido no Maranhão. Se "nossos bosques têm mais vida e nossa vida, mais amores" nenhum meio mais amplo nem mais merecido do que o Hino do Brasil haveria de oferecer ensejo para a comunicação dessas estrofes que, particularizando, originariamente, um aspecto maranhense, ganham no poema de Joaquim Osório Duque Estrada o sentido nacional que eleva e firma o nome do Maranhão entre as motivações mais altas do sentimento cívico brasileiro.[419]

Para Raimundo Nonato Cardoso, era o particularismo exaltado por Gonçalves Dias que nos dava identidade cívica. De fato, não podemos dizer que não era essa a função da exaltação da *cor local* tão apregoada pelo movimento romântico e que o maranhense Antonio Gonçalves Dias era um dos que mais havia tomado para si essa missão, mas não deixa de ser curioso que o poeta tenha suprimido esta nota de sua obra no momento em que já estava consagrado como autor nacional.

Outra alteração que chama atenção é o desdobramento do poema *O Morro do Alecrim* em outros dois, intitulados *Cachias*[420] e *Deprecação*. Para Ana Comandulli, ao fazer esse desmembramento Gonçalves Dias estava seguindo uma indicação dada por Alexandre

---

[418] DIAS, A. Gonçalves. *Primeiros Cantos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1846. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4135/1/006342_COMPLETO.pdf>. Acesso em 26 jun. 2010. p. 9.

[419] CARDOSO, Raimundo Nonato. Notas introdutórias. MEIRELLES, Mário Martins. *Símbolos nacionais do Brasil e estaduais do Maranhão*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1972. p. 14.

[420] Conforme a grafia original encontrada nos *Cantos*.

Herculano na já citada crítica aos *Primeiros Cantos*[421], dando não só mais espaço em sua obra para as chamadas poesias americanas, mas também para um dos poemas que havia impressionado positivamente o letrado português[422].

Os *Novos Cantos*, apesar de não constituírem uma obra em separado e nem serem volumosos, merecem destaque, especialmente porque entre os versos que ali aparecem, estão alguns onde mais transborda o lirismo romântico de Gonçalves Dias. Esta parte é composta pelos poemas *O homem forte*, *Dies Irae*, *Espera!*, *A Saudade*, *Não me deixes!*, *Zulmira*, *A uma Poetiza*, *Angelina*, *Rola*, *Ainda uma vez – Adeus!*, *O Sono*, *Se eu fosse querido!*, *A flor do amor*, *A sua voz*, *Se se morre de amor!* e *A morte é varia*, sendo este último uma tradução, mas sem indicação da autoria.

Nas palavras do crítico Macedo Soares,

> É curta essa collecção; mas o que perdeu-se em quantidade ganhou-se em intensidade. Já não é a alegria infantil da meninice, não são os sonhos dourados nem os castellos resplandecentes da phantasia os seos elementos primordiaes; aqui ha observação, reflete-se com calma, cerca ao poeta uma atmosphera de serenidade, um ar de gravidade e madureza que impõe respeito á crítica. O rythmo dos versos é seguro, o estylo proprio, conciso, digno, a phrase justa e correcta: em duas palavras, os *Novos Cantos* são um grande progresso, e por si só farão a reputação de um poeta.[423]

E o crítico continua,

> De entre todas essas peças destacarei uma que me parece a mais bella. *Ainda uma vez adeus!* Poucas poesias intimas conheço no portuguez contemporâneo, que possa sustentar parallelo com este, em abundancia de coração, verdade de sentimento, clareza e limpidez de expressão, como em franqueza e sinceridade de narração. O poeta entrega a alma ao público nas effusões da mais aberta confidencia, contando os padecimentos causados pela perda *daquella* que foi sua desgraça não ter conhecido mais cedo.[424]

---

[421] COMANDULLI, Ana. Os Primeiros Cantos de Gonçalves Dias nos dois lados do Atlântico. *Revista Eletrônica Araticum*, v. 12, p. 1-9, 2015. p. 7. Texto gentilmente cedido pela autora.

[422] Herculano, em sua crítica, cita os versos finais de *O morro do Alecrim*, assim como os poemas *O canto do Guerreiro* e *Seus olhos*.

[423] SOARES, Macedo. *Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal* (RJ). Terça Feira, 7 de janeiro de 1862. Ano 1862. Edição 00007. Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&PagFis=168&Pesq=%22segundos%20cantos%22>. Acesso em: 05 jan. 2020.

[424] SOARES, Macedo. *Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal* (RJ). Terça Feira, 7 de janeiro de 1862. Ano 1862. Edição 00007. Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&PagFis=168&Pesq=%22segundos%20cantos%22>. Acesso em: 05 jan. 2020.

Ao publicar os *Cantos*, Gonçalves Dias introduz a obra com um texto, intitulado *Sirva de Prólogo*, onde não apresenta apenas a nova publicação, mas também, o artigo de Alexandre Herculano, que é publicado em seguida. Neste "prólogo" ele diz:

> A collecção de poezias, que agora reimprimo, vae illustrada com algumas linhas de A. Herculano, a que devo a maior satisfação que tenho até hoje experimentado na minha vida litteraria.
> Merecer a crítica de A. Herculano, ja eu consideraria como bastante honroso para mim; uma simples mensão do meo primeiro volume, rubricada com seo nome, desejava-o de certo; mas esperal-o, seria da minha parte demasiada vaidade.
> Ora, em vez da critica inflexível, que eu devera, mas não ousava receiar; em vez da simples noticia do apparecimento de um volume, que não seria de todo ruim, pois que teria merecido occupar a sua attenção; o illustre escriptor poz por alguns momentos de parte a severidade que tem direito de usar para com todos, quando é tão severo para comsigo mesmo, e, benevolamente indulgente, dirigio me algumas linhas, que me fiserão comprehender quão alto eu reputava a sua gloria, na plenitude de contentamento, de que as suas palavras me deixarão possuído.[425]

Esta edição também traz, na íntegra, o prólogo dos *Primeiros Cantos*. Para nós a estratégia de Gonçalves Dias de iniciar esta edição reunida, alterada e ampliada de sua obra poética com as palavras elogiosas de Herculano tem o claro objetivo de resignificar sua obra, consagrando-a pelas palavras de um dos mais renomados letrados de seu tempo. É de certa forma, a cartada final de uma construção de memória e identidade que se inicia nas primeiras obras, passa pelas cartas, tem seu auge na nota autobiográfica e culmina nessa edição.

Para Ana Comandulli, a recuperação do artigo de Herculano por Gonçalves Dias nesse momento era também uma estratégia de propaganda editorial que havia sido sugerida pelo próprio letrado português. Segundo a autora, Herculano, ao dizer, em seu artigo

> Se estas poucas linhas, escriptas de abundancia de coração, passarem os mares, receba o auctor dos Primeiros Cantos o testemunho sincero de sympathia, que a leitura do seu livro arrancou a um homem, que o não conhece, que provavelmente não o conhecerá nunca, e que não costuma nem dirigir aos outros elogios encommendados, nem pedil-os para si.[426]

indicava ao poeta maranhense um caminho a seguir no objetivo de exaltar sua obra diante do público leitor[427]. Não discordamos desse entendimento da autora, mas pontuamos, contudo, que

---

[425] DIAS, A. Gonçalves. *Cantos*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1857. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018374&bbm/4423#page/1/mode/2up>. Acesso em 26 jun. 2010. p. V-VI.

[426] HERCULANO, Alexandre. DIAS, A. Gonçalves. *Cantos*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1857. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018374&bbm/4423#page/1/mode/2up>. Acesso em 26 jun. 2010. p. XVII-XVIII.

[427] COMANDULLI, Ana. Os Primeiros Cantos de Gonçalves Dias nos dois lados do Atlântico. *Revista Eletrônica Araticum*, v. 12, p. 1-9, 2015. p. 6. Texto gentilmente cedido pela autora.

em 1857, quando são publicados os *Cantos*, a consagração de Gonçalves Dias já estava dada, a estratégia de propaganda editorial até faz sentido, mas a entendemos muito mais no âmbito da reafirmação do que da criação de uma celebridade.

Mas publicação dessa edição reunida da obra poética de Gonçalves Dias acabou por gerar algumas confusões quanto à contabilização das edições existentes de suas obras. Alguns autores pontuam, por exemplo, que a publicação de 1857, no caso, os *Cantos*, seria uma segunda edição dos *Primeiros Cantos*. Contribui para esse equívoco o fato de que a publicação, de fato, saiu à luz com a indicação de que seria uma segunda edição, o que segundo o biógrafo Jomar Moraes, não passou de um erro tipográfico.

Considerando os *Cantos* de Gonçalves Dias como uma antologia, já que a maior parte do seu conteúdo é composta pela reunião de poemas anteriormente publicados pelo poeta, esta obra pode ser pensada então segundo as ponderações de Janaina Senna que comenta: "(...) deve-se levar em conta que, mais que uma *coleção*, uma antologia é uma *seleção*, o que significa que os elementos a que se vai atribuir valor, e também os que serão deixados de lado, passam necessariamente pelo crivo de seu compilador"[428]. Nesse sentido, de acordo com Emmanuel Fraisse, em citação recuperada pela autora "(...) se a antologia busca valorizar e preservar textos, ela não é pura conservação: continua sendo uma questão de olhar e memória, que supõe que, para certos objetos sejam conservados, outros sejam postos em segundo plano e outros, apagados"[429]. Assim, as alterações feitas por Gonçalves Dias quando da publicação de seus *Cantos* tornam a obra mais significativa no conjunto daqueles elementos que ajudaram a construir e consolidar sua memória.

Mas os *Cantos* foram ainda mais do que uma obra de consolidação de memória. Eles acabaram se convertendo em uma obra de disputa pelo direito autoral, numa época em que tal direito ainda nem estava plenamente estabelecido.

3.7.1 A edição alemã dos Cantos, uma questão de direito autoral

> Attenção.
>
> Constando-me que no Rio de Janeiro e Pernambuco se tem ultimamente posto á venda uma nova edição de poesias minhas, impressas fóra do paiz com o título de Terceira edição, e não havendo eu autorisado a importação de taes exemplares,

[428] SENNA, Janaina. Questão de economia: as antologias oitocentistas e o ideário nacional. *Anais Eletrônicos do I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/trabalhos3.shtml>. Acesso em: 31 ago. 2019. p. 8.

[429] FRAISSE, Emmanuel apud SENNA, Janaina. op. cit.. p. 9.

> protesto haver de quem os introduziu, assim como de quem tem vendido ou vender no Rio, Pernambuco ou em qualquer parte do Brasil, as perdas e damnos que resultão de semelhante fraude.
>
> Antonio Gonçalves Dias
>
> Pará, 24 de Janeiro de 1861.[430]

Editados os *Cantos* em 1857, o sucesso parece ter sido ainda maior do que o alcançado pelas obras anteriores, talvez dessa vez ampliado pelo fato de a edição ter sido empreendida em terras estrangeiras. Isso fez com que o poeta recebesse de seu editor àquele momento, Brockhaus, a proposta para que empreendesse uma edição exclusivamente europeia da obra. Em carta a Teófilo de março de 1860 ele comentava:

> As minhas poesias etc. tem tido bastante aceitação lá fora – Alemanha! França, Hespanha e Portugal – O Livreiro mandou me propor ultimamente fazer uma edição européia – por conta própria, repartindo comigo os lucros. – Manda-me dizer também que da outra tem lá um par de cobres à minha disposição.[431]

Como dito, a edição deveria ser exclusivamente europeia, visto que por aqui ainda circulavam exemplares da edição de 1857. Mas Brockhaus descumpre o acordo, e uma vez estando a nova edição publicada, vale-se do livreiro More, francês que possuía casas editoriais em Lisboa, no Rio de Janeiro e em Recife, para introduzir "ilegalmente" a nova publicação no Brasil[432]. Ao descobrir que a obra circulava por aqui a sua revelia, Gonçalves Dias se revolta e procura tomar medidas práticas para resguardar seus direitos de autor, uma delas é a publicação do anuncio transcrito acima, para que o público tomasse ciência de que a circulação e venda daqueles volumes não estavam autorizados por ele.

Em carta ao sogro, o médico Claudio Luiz da Costa, de abril de 1861, ele expõe sua revolta com a situação:

> Mas quando o Gôverno apanha um contrabando, não vai perguntar ao contrabandista se êle comprou ou furtou os objetos da presa.
>
> Tira-lhos e multa-o.
>
> No meu caso, qualquer livreiro da Alemanha pode imprimir as minhas obras.
>
> More compra-lhas em Paris, e êsses vem vendê-las no Brasil, onde há uma lei de propriedade literária?!
>
> E diz que as vende, porque as comprou! E esta?

---

[430] CORREIO Mercantil. Rio de Janeiro, terça-feira, 26 de fevereiro de 1861. Ano XVIII. Nº 56. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217280&pasta=ano%20186&pesq=%22Gon%C3%A7alves%20Dias%22&fbclid=IwAR27gY4FGUZGB7x40zYrYA6KJJr_5cVWu90p3qOJ9his5BKCLgxMWIs0F6s>. Acesso em: 18 jan. 2020.

[431] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 265.

[432] Cf. PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943. p. 250.

> Nada tenho com Brockhaus, porque não há convenção literária com o Brasil. Quando a houvesse, isso ainda não me tirava a minha propriedade.
> Nada tenho com Moré, que negociou em França; mas, no Brasil, sou o dono do que produzi, isso é meu, faz parte da minha herança, ninguém mo tira.[433]

A lei de propriedade literária a qual o poeta se refere é na verdade, o Código Criminal do Império, de 1830, que em seu art. 261, que trata dos crimes contra a propriedade, previa pena de "perda de todos os exemplares para o autor ou traductor ou seus herdeiros ou na falta delles do seu valor e outro tanto e de multa igual ao tresdobro do valor dos exemplares" para quem "imprimir, gravar, lithographar ou introduzir quaesquer escriptos ou estampas que tiverem sido feitas, compostos ou traduzidos por cidadãos brasileiros, emquanto estes viverem, e dez annos depois de sua morte"[434]. Uma lei que tratasse especificamente sobre direito autoral ainda não existia e para dizer a verdade, demoraria a existir.

Em 1875, por exemplo, ao apresentar à Câmara de Deputados um projeto de lei para a regulamentação da propriedade literária, o escritor e então deputado José de Alencar vai escrever: "A jóia de ouro que se transmite na família, de geração em geração, não é nem mais preciosa, nem mais sua, do que devia ser o poema de José Basilio da Gama, cujos parentes ainda existem"[435]. O argumento da herança era ainda, portanto, semelhante ao usado por Gonçalves Dias, a batalha pelo reconhecimento do direito dos autores, também.

Na verdade a briga de Gonçalves Dias por conta da venda dessa edição européia permanece após sua morte, sendo assumida então por sua viúva, e pelos amigos que fazem as vezes de procuradores desta, em especial, Joaquim Manuel de Macedo. Prova disso é o anuncio que este faz publicar no Jornal do Comercio de 15 de agosto de 1865:

> Constando a Exma. Sra. D. Olympia G. D. viúva do Dr. A. G. D., que fora introduzida nesta corte e exposta a venda uma 4ª. ed. das Poesias de seu finado marido, cuja venda já a anunciante obstara, pela presente avisa aos srs. Livreiros da províncias para não exporem à venda semelhante edição (...).[436]

---

[433] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 288

[434] BRASIL. *Código Criminal do Império do Brasil*. Lei de 16 de dezembro de 1830. Disponível em: <planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM-16-12-1830.htm>. Acesso em: 17 jan. 2020.

[435] ANNAES DO PARLAMENTO BRASILEIRO apud LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. A profissionalização do escritor no Brasil do século XIX. *Fragmentum*. Santa Maria. Editora Programa de Pós-Graduação em Letras, n. 45, abr./jun. 2015. ISSN 2179-2194 (online); 1519-9894 (impresso). p. 69.

[436] JORNAL DO COMERCIO apud LAJOLO, Marisa. O preço da leitura: Gonçalves Dias e a profissionalização de um escritor brasileiro oitocentista. *Revista Moara*. Belém. N. 21. p. 33-47. Jan./jun., 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3275>Acesso em: 26 ago. 2019. p. 44-45.

O fato curioso em toda essa confusão editorial é que apesar de, segundo os relatos deixados pelo poeta, o acordo dele com Brockhaus estabelecer que a nova edição, impressa em 1860, só seria vendida na Europa, encontramos no *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro, de 14 de agosto daquele mesmo ano, o seguinte anuncio:

> – Acha-se no prêlo e sahirá brevemente á luz, em casa do Sr. F. A. Brockhaus em Leipzig, uma nova edição dos *Cantos* do Sr. Dr. Gonçalves Dias, cuja rapida extracção nesta côrte, noticiamos ha algum tempo, e que também na Europa, tiverão a mais lisongeira aceitação. Esta nova edição dos *Cantos* cosntituirá o primeiro volume de uma bibliotheca escolhida de autores brasileiros e portuguezes, tanto em prosa como em versos, a cuja publicação, de accordo com alguns litteratos nossos, se vai dar começo em casa do Sr. Brockhaus, em que servirá de complemento á *Bibliotheca Brasiliense* de que possuímos já os três primeiros volumes no *Diccionario Tupy* do Sr. Gonçalves Dias, na *Chrestomathia* do Sr. Dr. Ernesto França e na *Anthologia* do Sr. Dr. Gomes de Souza.[437]

Ora, se a publicação não poderia ser vendida em terras brasileiras, porque então, anunciá-las por aqui? Apenas para propagar a fama de seu autor? Não nos parece motivo suficiente. Um anúncio em um jornal deste porte quer preparar o público, isto é, ampliar a divulgação da venda, antes mesmo que esta seja iniciada, garantindo-lhe atenção e aumentando as vendas em potencial. Parece então que a ideia de trazer a edição para o Brasil já estava estabelecida mesmo antes da impressão estar concretizada, o poeta apenas parecia não ter tomado conhecimento disso ainda. De qualquer forma, o resultado disso foi o descontentamento do poeta e o prolongamento dos problemas jurídicos para a viúva. Mas o desrespeito de Brockhaus a respeito dos direitos de autor de Gonçalves Dias, e após sua morte, de sua viúva, não se encerraram nessa edição dos *Cantos* de 1860. Já em 1865, portanto, pouco tempo após a morte de Dias, Brockhaus imprime uma nova edição dos *Cantos*, a primeira de suas edições clandestinas, visto que para tal não possuía nem contrato nem nenhum outro tipo de autorização. O mesmo se repetirá em 1877, quando ele dará à luz mais uma edição não autorizada dos *Cantos*[438].

Segundo Israel Souza Lima, Antonio Henriques Leal foi o primeiro a se manifestar contra a clandestinidade das obras imprimidas e comercializadas por Brockhaus a partir da morte de Gonçalves Dias, chegando inclusive a mencionar o assunto na biografia que escrevera em homenagem a Gonçalves Dias em seu *Panteon Maranhense*: “Depois da morte do poeta,

---

[437] CORREIO Mercantil. RJ. Terça feira, 14 de agosto de 1860. Ano XVII. Nº225. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217280&pasta=ano%20186&pesq=%22Gon%C3%A7alves%20Dias%22&fbclid=IwAR3IBU0o_mkLKt_KDd7f0EKwt26aBE110m7QfnHzKWSFBUJ_BCuDMOXXo5M>. Acesso em: 17 jan. 2020.

[438] LIMA, Israel Souza. *Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: ABL, 2005. p. 132.

abusando o diretor alemão da propriedade literária da viúva do poeta, tem feito mais duas edições e exposto à venda por sua conta própria"[439]. Na verdade, a época da crítica de Leal, Brockhaus havia publicado apenas uma edição clandestina, visto que para a de 1860 ele tinha autorização do poeta, o que ele não podia era comercializá-la no Brasil, como havia feito. Mas seja como for, este caso nos permite perceber ao mesmo tempo o valor da obra literária de Gonçalves Dias, e o interesse de editores e tipógrafos em editá-la e comercializá-la, mas também um campo inesperado de estudo dentro do conjunto universo da vida e obra do poeta, que é o peculiar registro de um caso de disputa de direito autoral num momento em que a própria noção de direito autoral ainda estava se definindo e se estabelecendo, jurídica e socialmente[440].

[439] LEAL, Antonio Henriques apud LIMA, Israel Souza. *Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: ABL, 2005. p. 132.

[440] Marisa Lajolo foi a primeira a se debruçar sobre esse assunto no que diz respeito à obra do poeta. Cf. LAJOLO, Marisa. O preço da leitura: Gonçalves Dias e a profissionalização de um escritor brasileiro oitocentista. *Revista Moara*. Belém. N. 21. Jan./jun., 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3275>Acesso em: 26 ago. 2019.

PARTE II

GONÇALVES DIAS POR OUTROS OLHARES

4 *HOMO BIOGRAPHICUS*: GONÇALVES DIAS EM PAPEL E LETRAS

> Entretanto acontece com isso o mesmo que com a caça às borboletas; o pobre animal treme na rede, perde suas mais belas cores; e quando se apanha de supetão, está finalmente duro e sem vida; o cadáver não faz todo o animal, há alguma coisa a mais, uma parte essencial e nesse caso, como em todo outro, uma parte essencialmente essencial: a vida.
>
> *Johann Wolfang Goethe*

Não sabemos exatamente o que Goethe[441] tinha em mente quando usou esta metáfora, conhecemo-la apenas pelo uso dela feito por Sabina Loriga, mas, tendo isso em mente, arriscamo-nos dizer que ele se referia ao "apagamento" do indivíduo que pode ser produzido quando olhamos apenas para o que dele "sobra" ou para o que dele se conta. O corpo e os fatos mais tangíveis, como data de nascimento e de morte, podem ser parte do indivíduo, mas não são *o* indivíduo. Sem o movimento das contradições, das falhas, dos desejos temos apenas o cadáver, mas não temos a vida e tudo o que ela carrega e implica.

Quando narramos a trajetória de alguém, criando esse "retrato em papel e letras"[442] que chamamos biografia, estamos, de alguma forma, buscando devolver-lhe a vida, o movimento em desalinho da existência, construindo uma narrativa que possa, ao máximo possível, permitir ao leitor reconhecer o indivíduo biografado e, desde a antiguidade, muitos tem sido os meios usados para isso. Panegírico. Elogio. Hagiografia. Prosopografia. Autobiografia. Biografia. Diferentes termos para um mesmo "documento". Todos se dedicando a narrar a vida de alguém, mudando apenas os mecanismos usados.

Aqui neste trabalho também estamos, de alguma maneira, narrando uma vida. Ao buscar identificar a construção da memória do poeta Gonçalves Dias, estamos também recontando sua vida, ainda que segundo enfoques determinados. Até agora nos detivemos na maneira como ele narrou a própria vida, seja nos documentos particulares, seja nos públicos. Mas a verdade é que

---

[441] GOETHE apud LORIGA, Sabina. *O pequeno x*: da biografia à história. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 11.

[442] Expressão cunhada por Marcia de Almeida Gonçalves para se referir as biografias num contexto de construção do imaginário nacional e que deu título à projeto de pesquisa coordenado por ela na UERJ.

a história de Gonçalves Dias que hoje conhecemos não chegou até nós pela sua própria voz, ou própria pena, mas sim pela narração de sua vida feita por outros. Sem dúvida esses outros beberam na fonte original, isto é, nas narrativas produzidas pelo próprio Gonçalves Dias, mas estas narrativas chegaram para nós num primeiro momento através de intermediários, e esses intermediários foram os seus biógrafos. Se foi então pelas palavras deles que primeiro "conhecemos" Gonçalves Dias, não poderíamos pensar a construção da memória do poeta sem também olhar para esses textos, e é isso o que faremos aqui.

Importa pontuar que as biografias que serão analisadas nas páginas que se seguem fazem parte de uma seleção feita por nós. Nessa seleção destacamos os trabalhos de quatro autores, que serão apresentados aqui pela ordem de publicação. Teremos assim o primeiro grande biógrafo de Gonçalves Dias, Antonio Henriques Leal; a autora da "biografia definitiva", Lúcia Miguel Pereira; o poeta que se tornou crítico e biógrafo, Manuel Bandeira; e o conterrâneo que escreveu a biografia premiada, Jomar Moraes. No entanto, dizer que o que temos aqui é uma seleção significa também dizer que muitas outras biografias ficaram de fora deste trabalho. Entre estas, destacamos as biografias encontradas em coletâneas, como as publicadas por Bulhão Pato[443] e Joaquim Manuel de Macedo[444]. Deixamos de lado também aquelas encontradas em edições das obras de Gonçalves Dias, como a escrita por Fernandes Pinheiro na publicação das poesias reunidas do poeta, editada por Joaquim Norberto de Souza e Silva[445].

Ao excluirmos esses e outros textos de nossa análise tivemos em mente nos concentrarmos naqueles trabalhos que se tornaram referenciais para um conhecimento de Gonçalves Dias, seja pelo ineditismo que apresentaram, pela profundidade dos estudos e, sobretudo pelos documentos que essas obras nos permitiram acessar. De alguma forma, apresentá-los aqui é também uma maneira de agradecer a esses biógrafos por nos permitirem desenvolver essa pesquisa. Mas antes de nos debruçar-nos sobre essas biografias, importa-nos fazer algumas considerações sobre esse gênero que mescla história, memória e literatura.

---

[443] PATO, Bulhão. *Sob os ciprestes:* vida intima de homens illustres. Lisboa: Livraria Bertrand, 1877.

[444] MACEDO, Joaquim Manuel de. Gonçalves Dias. *Ano Biográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Typographia e Lithographia do Imperial Instituto Artistico, 1876. / MACEDO, Joaquim Manuel de. Discurso. *RIHGB*, Rio de Janeiro, t.27, 1864.

[445] *POESIAS de A. Gonçalves Dias*. Nova edição organizada e revista por J. Norberto de Souza e Silva e precedida de uma noticia sobre o autor e suas obras pelo cônego doutor Fernandes Pinheiro. Rio de Janeiro/Paris: H. Garnier, 1910.

4.1 **Em defesa da biografia**

> Na história, assim como na biografia, nada jamais começa de nada, cada novo nascimento amalgama resíduos e fragmentos precedentes (...).[446]

Como aponta Sabina Loriga em seu *Pequeno x*, "Os dois últimos séculos viram nossos livros de história abundar em relatos sem sujeitos"[447], numa modificação de foco que levou à cena principal as "identidades coletivas", como as classes, as nações etc. Esse movimento que a autora chama de desertificação do passado foi sentido principalmente na historiografia francesa, da qual somos tributários, e nos debates ocorridos em torno da solidificação da chamada história historicizante, onde saiam de cena os indivíduos e as subjetividades e entravam as estruturas. É com base nessa conjuntura que muitos consideraram que, a partir da década de 1970, houve um "retorno" do indivíduo, a partir das novas abordagens apresentadas, por exemplo, mas não exclusivamente, pelo movimento que ficou conhecido como microhistória.

Como bem pontuou Marcia de Almeida Gonçalves,

> Entre pós-estruturalismos, viradas lingüísticas, críticas pós-modernas, e guinadas subjetivas (SARLO, 2007. PALTI, 2012. AVELAR E GONÇALVES, 2015, p. 57-78), as intermediações entre indivíduos e sociedades, agentes individuais e sociais, poderiam vir a ser redesenhadas na discussão pormenorizada dos recortes e eleições temáticas construídas pelo historiador. Nesse ponto, por exemplo, o debate metodológico e teórico suscitado pelas oposições e complementaridades entre microanálises e abordagens macrossociais, corporificado, entre outras discussões, no conceito de "escalas de observação" (REVEL, 1989, p. 15-38), transformou-se em um campo de possibilidades renovadas para os usos e funções dos textos biográficos, e seus congêneres.[448]

Sem querer desprezar a importância destes movimentos e das novas abordagens que se seguiram, temos que ter em mente que o apagamento do indivíduo e consequente desprezo pela escrita biográfica, tiveram um papel muito mais marcante na historiografia francesa do que no restante do mundo intelectual, e que, junto ao público leitor a biografia sempre teve seu lugar cativo, sendo gênero de destaque nas editoras e livrarias. É ainda Marcia de Almeida Gonçalves quem vai apontar, por exemplo, que entre os anos finais da década de 1930 e a década de 1940,

---

[446] LORIGA, Sabina. *O pequeno x*: da biografia à história. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 99.

[447] LORIGA, Sabina. *O pequeno x*: da biografia à história. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 12-13.

[448] GONÇALVES, Marcia de Almeida. A morte e a morte da biografia. In: OLIVEIRA, Rodrigo Perez; SILVA, Daniel Pinha. (Orgs). *Tempos de crise:* ensaios de história e política. Rio de Janeiro: Autografia, 2020. p. 80.

as biografias figuravam, ao lado dos livros de história, entre um dos cinco gêneros mais publicados no Brasil[449].

Mas as vidas escritas não foram uma invenção ou particularidade do século XX. Desde a antiguidade que estas narrativas, geralmente elogiosas, têm espaço nas sociedades letradas ao redor do mundo, em forma de panegíricos, elogios fúnebres e hagiografias. Sabina Loriga, no entanto, ao historicizar o tema, aponta que o termo biografia, tal como o conhecemos, só começa a ser utilizado no século XVII, segundo ela "para designar uma obra verídica, fundada numa descrição realista, por oposição a outras formas antigas de escritura de si que idealizavam o personagem e as circunstâncias"[450]. E seja nomeada como elogio ou como biografia, as escritas de vida são, ainda como aponta Sabina Loriga, um gênero híbrido e compósito, que se equilibra entre a verdade histórica e a verdade literária[451], e talvez esteja justamente nesse hibridismo o motivo que levou o gênero a ser visto com desconfiança por parte de alguns historiadores ao longo do século XX.

Até o início do processo de "cientificação" da História, era natural que a biografia fosse entendida como uma de suas faces, até porque ressaltar a vida e os feitos dos *grandes homens* era compreendido como uma das funções primordiais da história. Em tempos de constituição e solidificação do Estado Nacional em terras brasileiras, por exemplo, o Cônego Januário da Cunha Barbosa, no discurso de fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB –, proferido em 1839, deixava clara sua posição diante da função, social e histórica, da biografia. Ela deveria ser um recurso de pedagogia moral nos esforços de construção da pátria. Nas palavras dele: "Na vida dos grandes homens aprende-se a conhecer as applicações de honra, a apreciar a gloria e affrontar os perigos, que muitas vezes são causa de maior gloria"[452]. Mais do que isso, a biografia mostrava-se para ele como o complemento fundamental da história uma vez que esta seria "incompleta, descorada e árida" se apenas se ocupasse dos fatos gerais e deixasse de lado os homens, com o que sofreram, pensaram e viveram antes de nós[453].

---

[449] GONÇALVES, Marcia de Almeida. *Em terreno movediço:* biografia e história na obra de Otávio Tarquínio de Sousa. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009a. p. 98.

[450] LORIGA, Sabina. *O pequeno x:* da biografia à história. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 17-18.

[451] Ibidem. p. 18.

[452] BARBOSA, Januário da Cunha. Discurso no ato de estatuir-se o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 29.

[453] Ibidem. p. 26.

As ponderações do Cônego Januário mostravam assim que ao tomar para si a tarefa de escrever a História do Brasil, os sócios do IHGB deveriam também preservar a memória dos brasileiros, isto é, preservar a memória daqueles que deveriam ser lembrados por suas contribuições à pátria e que, principalmente, deveriam servir de estímulo e exemplo às futuras gerações, marcando assim a posição fundamental da biografia para a construção da História e da identidade nacional.

Nesse mesmo sentido, em 1894, Tristão de Alencar Araripe, ao publicar na Revista do IHGB suas *Indicações sobre a História Nacional*, reafirmava os pressupostos do Cônego Januário e a posição fundamental da biografia como parte da história. Segundo ele:

> Será um dos deveres do istoriador brazileiro aprezentar á veneração dos posteros a memória dos varões beneméritos, que engradeceram esta pátria com proezas generozas, invenções úteis, e obras excludentes.[454]

Araripe ponderava, contudo, que era "erro fatal" dos biógrafos desde Plutarco, escolher seus heróis apenas entre os grandes homens militares ou políticos, sem considerar os feitos dos homens que contribuem para o engrandecimento de sua sociedade escondidos em gabinetes de estudo ou laboratórios[455]. Com isso Araripe sinalizava certa mudança no reconhecimento do valor social da biografia: ela continuava sendo pedagógica e parte da história, era, sobretudo, um meio eficaz de "salvar" os homens do esquecimento, mas ela deveria cuidar de guardar e exaltar a memória de todos aqueles que de alguma forma tivessem contribuído para o engrandecimento da pátria, não importando a área de atuação. Mas é importante destacar que apesar da ressalva de Araripe, no exercício do que lembrar e do que esquecer, ou melhor, de *quem* lembrar e de *quem* esquecer, os lembrados não poderiam pôr em cheque a memória oficial que se construía e, portanto, não poderiam ser "mensageiros" de contraversões da história que estava sendo escrita para a nação.

Essa convivência pacífica entre os gêneros, por assim dizer, fica em cheque quando a história busca assumir prerrogativas de ciência, afastando-se da literatura. Nas palavras de Sabina Loriga, "quando o pensamento histórico atinge seu apogeu, a fronteira entre biografia e história se incendeia sob o impulso de três forças dessemelhantes que fazem da totalidade a

---

[454] ARARIPE, Tristão de Alencar. Indicações sobre a história nacional. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 228.

[455] Ibidem. p. 229.

categoria do devir histórico"[456]. Segundo a autora estas forças teriam caráter político, filosófico e científico.

A primeira se originaria da compreensão do povo com sujeito social, o que relacionaria a história biográfica com um caráter elitista e contrariaria os ideais de igualdade e fraternidade[457]. A segunda, que de alguma forma é derivada da primeira, colocaria a história acima dos indivíduos[458], e a última, segundo ela, se resumiria na fala de Johann Gustav Droysen: "nossa disciplina mal se liberou do enlace físico-teológico e eis que as ciências da natureza já querem se apropriar dela"[459]. Na verdade, segundo Loriga, o "perigo" vinha das "disciplinas sociais nascentes, como a demografia ou a sociologia, desejosas de adquirir um estatuto científico incontestável"[460].

Estas questões, no entanto não se desdobraram igualmente em todos os países. Sem dúvida foi na historiografia francesa que os pressupostos do cientificismo e a defesa da análise das grandes estruturas e coletivos que a biografia perdeu mais espaço. Na Inglaterra, ao contrário, o gênero biográfico não só não era deixado de lado, como o próprio estatuto científico da história se via questionado. Lytton Stranchey, por exemplo, autor das famosas biografias *Eminents Vitorians*, afirmava que:

> É óbvio que a História não é uma ciência; é óbvio que a história não é uma acumulação de fatos, mas a relação entre eles (...). Fatos relacionados ao passado, se forem coletados sem arte, serão compilações e compilações, sem dúvida são úteis, mas elas não são História, tanto quanto manteiga, ovos, sal e temperos não são uma omelete.[461]

Verdade seja dita, por mais que gostemos da citação de Stranchey e a consideremos sintomática, não estamos aqui para tomá-la por verdade absoluta. Nos dias atuais, com a crescente contestação da ciência e dos pressupostos científicos como um todo e, principalmente com o enorme ataque a História e as demais ciências humanas, pode parecer despropositado e até mesmo arriscado recuperar a fala do autor inglês. Devemos lembrar, contudo, que ao afirmar

---

[456] LORIGA, Sabina. *O pequeno x*: da biografia à história. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 35.

[457] LORIGA, Sabina. *O pequeno x*: da biografia à história. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 35.

[458] Ibidem. p. 36.

[459] DROYSEN apud LORIGA, op. cit. p. 39.

[460] LORIGA, op. cit. p. 39.

[461] STRANCHEY apud GONÇALVES, Marcia de Almeida. *Em terreno movediço:* biografia e história na obra de Otávio Tarquínio de Sousa. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009a. p. 170-171.

que a história não é uma ciência ele não estava desmerecendo ou condenando o saber histórico, ao contrário, estava valorizando-o ao distingui-lo das ditas ciências exatas, ao valorar positivamente as subjetividades e, sobretudo, ao apontar para o fato de que não poderia haver nenhum tipo de determinismo no saber e no fazer histórico. Dizer que a história era, sobretudo, arte e criação era apontar para a impossibilidade de existência de uma equação ou fórmula que pudesse explicá-la.

Nas palavras de Marcia de Almeida Gonçalves, "O conhecimento do mundo dos homens exigiria, para além da técnica, uma boa dose de intuição, uma *poiesis*, e nisso reside a arte de criar algo, em especial uma compreensão que informasse e sensibilizasse"[462]. Portanto, o que está em jogo não é uma superação da história pela biografia, nem mesmo o condicionamento de uma à outra, mas sim a compreensão de que o intercâmbio entre elas pode permitir frutos valiosos, como a sensibilização da condição humana.

Sensibilização essa, que tal como Sherazade, a protagonista do clássico *As mil e uma noites*, nos permitiria adiar a morte, ou dito de outro modo, manter vivos os biografados. Em certo sentido, poderíamos dizer que a lenda de Sherazade é, de alguma maneira, a descrição do ofício do historiador, afinal, existimos pra narrar o já acontecido. Mas poderíamos dizer também, e é isso o que faz André Maurois, como bem recupera Marcia de Almeida Gonçalves, que a lenda de Sherazade sintetiza o objetivo maior do biógrafo, mas não em manter-se vivo e sim na busca por manter vivo o biografado através da narração de sua história. Uma biografia constantemente revisitada não permite que o biografado pereça pela ação de seu carrasco, o tempo. Mas o uso da narrativa de vida como forma de celebrar e preservar a memória de um indivíduo é bem anterior ao surgimento de Sherazade. Já na antiguidade Plutarco fazia sucesso com a narração de suas "vidas paralelas".

Nesse sentido, importa pontuar, mais uma vez, que a escrita biográfica não se apresentou sob um modelo contínuo ao longo da história, e suas variações dialogam, embora não coincidam, com as variações na história da escrita da história. O processo de laicização interferiu na forma de conceber a natureza humana, interferindo, desta forma, na maneira de escrever as ações dos homens no mundo. Nesse sentido, os debates contemporâneos sobre a escrita biográfica contribuíram para o desenvolvimento de uma história do gênero, caminho percorrido, por exemplo, por Daniel Madelénat[463].

---

[462] GONÇALVES, Marcia de Almeida. *Em terreno movediço:* biografia e história na obra de Otávio Tarquínio de Sousa. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009a. p. 171.

[463] MADELÉNAT, Daniel. *La biographie*. Paris. PUF, 1984.

Para ele, dizer que algo tem uma história significa relacioná-lo a uma tradição, nesse caso, uma tradição vinda da cultura escrita do ocidente europeu, cujas heranças e desdobramentos estão ligados aos valores e práticas do mundo clássico, ou seja, da Antiguidade greco-romana. Ao dizer isso, Madelénat estabelece uma tradição, mas também determina a historicidade da escrita da vida individual, criando uma chave de leitura através da periodização da escrita biográfica segundo três paradigmas, a saber: o paradigma clássico, que perduraria da Antiguidade ao século XVIII e compreenderia uma biografia laudatória, sem preocupação documental; o paradigma romântico, em vigor na virada do século XVIII para o XIX, com maior preocupação com documentos e fatos, mas sem preocupação com a linearidade narrativa; e o paradigma moderno, iniciado em finais do século XIX e consolidado no XX, que demarcaria uma maior preocupação em compreender a completude e complexidade do biografado, dando ênfase aos documentos consultados.

Ao fim, como aponta ainda André Maurois, recuperado a partir das considerações de Marcia Gonçalves, o que o biógrafo faria seria a transformação do biografado em *Homo Biographicus*, "uma terceira categoria diferente do *Homo Sapiens* e do *Homo Fictus*"[464], onde cada uma dessas "espécies" representariam identidades correlatas, mas ao mesmo tempo distintas que sintetizariam a narrativa biográfica, a vida real e o espaço ficcional. Vejamos então aspectos da versão *Homo Biographicus* de Antonio Gonçalves Dias.

4.2 **Do regional ao nacional: Gonçalves Dias por Antonio Henriques Leal**

> Nascia Gonçalves Dias com a nossa pátria, como Camões desaparecera com a sua; e se Deus, na sua piedade, manda gênios sumos às nações que têm de morrer para lhes alumiar a sepultura, como pondera o Sr. Alexandre Herculano, também os envia para realçar o formoso incunábulo daquelas que surgem entre fulgores.[465]

A primeira edição do *Pantheon Maranhense* foi publicada por Antônio Henriques Leal entre 1873 e 1875 pela Imprensa Nacional de Lisboa, com quatro tomos, sendo o terceiro,

[464] GONÇALVES, Marcia de Almeida. *Em terreno movediço:* biografia e história na obra de Otávio Tarquínio de Sousa. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009a. p. 175.

[465] LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense*: ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. ed. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. Vol. 2. p. 9.

publicado em 1874, integralmente dedicado à Gonçalves Dias[466]. São ao todo dezenove os biografados, entre eles Odorico Mendes, João Duarte Lisboa Serra e João Francisco Lisboa.

Não há dúvida de que era desejo de Antonio Henriques com a publicação do *Pantheon*, resgatar os feitos dos filhos ilustres de sua província, talvez até para resgatar-lhe a glória de outrora. Mas parece-nos claro que a "peça" fundamental do *Pantheon* era a biografia de Gonçalves Dias. Primeiro porque ela se destaca de todas as outras em volume: ocupa todo o terceiro tomo, com um total de 289 páginas, sendo as primeiras 168 páginas de biografia propriamente dita e as demais formadas pelo "Apêndice", enquanto algumas outras biografias mal ultrapassam 20 páginas, como é o caso da do senador Antonio Pedro da Costa Ferreira, no tomo II. Segundo porque Antonio Henriques já manifestara o desejo de biografar o amigo e ilustre poeta desde que iniciara o projeto de publicação de suas obras póstumas, planejadas em 7 volumes, que começaram a ser publicados em 1868, portanto apenas quatro anos após a morte de Gonçalves Dias, e que em seu primeiro volume trazia um ensaio biográfico do poeta dedicado ao amigo de ambos: Alexandre Teófilo de Carvalho Leal.

Por fim, porque a publicação da biografia contida no *Pantheon*, em 1874, vinha arrematar o ápice das homenagens prestadas por ele a Gonçalves Dias, com a estátua que lhe fora erguida e inaugurada em São Luís no ano anterior. Nesse ponto cabe ressaltar que era objetivo de Antonio Henriques que o terceiro tomo do *Pantheon* tivesse sido lançado no momento da inauguração da estátua, completando a homenagem idealizada em letras e mármore. E também que, tal como o *Pantheon* retrata outros diletos filhos desta "província de quarta ordem", a estátua erguida tem por base as figuras de outros maranhenses ilustres – Sotero dos Reis, Odorico Mendes, João Lisboa e Gomes de Sousa – como a "abrir caminho" ao filho mais ilustre daquela terra. A esse respeito, diz o próprio Antonio Henriques na "Advertência" contida no tomo I:

> Estava já em via de realização o monumento que havia projetado levantar à memória de Gonçalves Dias; não era, portanto, fora de propósito, ajuntar-lhe como complemento a comemoração dos principais lances das vidas dos beneméritos cidadãos que ilustram minha província. Se não tem esta obra nenhum mérito, servirá ao menos de impedimento a que se oblitere de todo a memória das virtudes e feitos deles, ao mesmo tempo de espelho e incentivo às novas gerações.[467]

[466] Nesse trabalho, utilizo como fonte a segunda edição, publicada em dois volumes pela Editora Alumar, como parte da coleção documentos maranhenses, em 1987. Nesta edição cada volume concentra dois tomos e a biografia de Gonçalves Dias ocupa a primeira parte do segundo volume.

[467] LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense:* ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. ed. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. Vol. 1. p. 5.

Antonio Henriques Leal era maranhense assim como Gonçalves Dias e nasceu em 24 de julho de 1828 no povoado de Cantanhede, próximo à Vila de Feira do Itapicuru. Filho dos abastados senhores rurais, Alexandre Henriques Leal e Ana Rosa de Carvalho Reis, Antonio Henriques, após concluir os primeiros estudos em São Luís, mudou-se para o Rio de Janeiro onde se formou em medicina. Pertenceu a diversas agremiações literárias e científicas, como o Instituto Literário Maranhense, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional e a Sociedade Médica de Lisboa.

Suas relações sociais o levariam a desenvolver ligações políticas e filiar-se aos liberais, chegando a ser vereador em São Luís na legislatura de 1865/1866 e chefe da Assembleia Legislativa Provincial na legislatura de 1866/1867. Segundo Mario M. Meirelles, de quem colhemos essas informações sobre Leal, sua militância política também se refletia em sua atuação na imprensa:

> De fato por força dessa militância foi que Henriques Leal se fez jornalista, a começar de *O Progresso*, de que por dois anos foi colaborador (1847/1848) e depois redator (1861); a seguir passou-se a *A Imprensa*, que fundou com Fábio Alexandrino de Carvalho Reis e Antonio do Rego (1857/1861), ao *Publicador Maranhense*, que também redigiu (1864/1865) e a *A Constituição*, de que foi assíduo colaborador, todos eles jornais de natureza política. E, acostumando-se e tomando gosto pelo uso da pena, passaria a emprestá-la igualmente a periódicos outros, de natureza literária ou cultural, como foram *O Arquivo*, o *Jornal de Instrução e Recreio*, e *Semanário Maranhense* e a *Revista Universal Maranhense*.[468]

Ao explicar e procurar justificar o tema de sua obra, Antônio Henriques Leal afirmava:

> A alguém parecerá talvez demasiado pretensioso o seu título (...). Sou o primeiro a reconhecê-lo e teria adotado outro, se o acanhado círculo a que circunscrevi-me e a obrigação que corre a todo cidadão de venerar e honrar os preclaros varões que viram a luz sob o mesmo céu, me não desculpassem o atrevimento. (...) Não há que reparar nem motejar a quem, limitado a bosquejar os traços biográficos de alguns ilustres filhos duma província de quarta ordem, escondida em um recanto do norte do Brasil, contenta-se com isso. Não passam minhas aspirações do simples intento de indicar a meus comprovincianos a senda que devem trilhar, tomando por norma tão bons exemplos de casa, e aprendendo neles a se desalentarem ante as agruras da vida e a persistirem desvelada e desinteressadamente no patriótico empenho de bem-servirem a nossa mãe comum (...).
>
> Se além do utilíssimo fim a que me propus com estas biografias, que andam já por umas vinte, vingar a fama dalguns dos biografados do recinto da província do Maranhão (...) e lograr conhecidos fora dele e de estranhos, dou-me por bem pago. Oxalá que vá ao menos despertar em minha pátria a ideia da construção, na capital do Império, de um templo que guarde as cinzas dos nossos homens eminentes por suas

[468] MEIRELLES, Mario M. In: LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense*: ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. ed. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. Vol. 1. p. XIV.

> virtudes ou saber e letras; ou fornecer a algum abalizado escritor dados que lhe prestem para a obra imorredoira.[469]

Apesar de em suas afirmações Antonio Henriques coadunar com as orientações do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro de um fim pedagógico para a biografia, que deveria orientar moralmente os brasileiros, a publicação do primeiro tomo do *Pantheon* não teve a recepção calorosa que possivelmente era almejada por seu autor. O cônego Fernandes Pinheiro, então 1º secretário do IHGB, ao comunicar aos seus consórcios o recebimento da obra e apesar de afirmar que não havia tido tempo de "apreciá-la detidamente", afirmou que "seu simples título e exposição do plano, foram bastantes para entristecer-me, julgando descobrir nela tendência autonômicas e um certo particularismo que muito desejava ver banido da nossa recente literatura"[470].

Para Mario Meirelles, a desaprovação de Fernandes Pinheiro estava mais relacionada ao posicionamento de Antônio Henriques Leal na *Introdução* que escrevera para a *História da Independência da Província do Maranhão*, do visconde de Vieira da Silva, onde Leal justificava a adesão tardia de sua província ao projeto de emancipação encabeçado pelo Rio de Janeiro na afirmação de que, durante todo o período colonial e a época da independência, as relações econômicas e sociais do Maranhão o ligavam muito mais a Portugal do que ao Rio de Janeiro e que por isso sua província constituía-se quase que como um Estado que não dependia do Brasil, do que ao plano traçado na coletânea biográfica[471]. No entanto não podemos deixar de lado que a obra de Antonio Henriques de fato buscava fazer uma exaltação regional, pouco simpática para um Império, cuja maior obra, era justamente a manutenção de sua unidade territorial e política.

De alguma forma podemos dizer que seu trabalho se equilibrava na linha tênue que separava o regional do nacional, pois a exaltação dos filhos ilustres de sua província buscava, sobretudo, recuperar para sua terra a projeção de outrora, a importância política e social que havia sido perdida a partir da decadência econômica. Mas fazer isso era projetar os nomes dessas figuras biografadas a partir da contribuição que eles haviam tido para a Nação. Certamente que o melhor exemplo deste movimento de Antonio Henriques se dá na biografia de Gonçalves Dias. Nela a definição de Gonçalves Dias oscila entre o poeta caxiense e o poeta

---

[469] LEAL, op. cit. p. 6.

[470] PINHEIRO, Fernandes apud LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense*: ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. Vol. 1. p.181.

[471] MEIRELLES, Mario M. In: LEAL, op. cit. p. XVII.

nacional, como se o biógrafo titubeasse na escolha da adjetivação, afinal o que era mais importante, ressaltar a Nação ou sua província?

A lembrança de que Dias nascera com sua pátria, recuperada aqui como epígrafe, não é a narrativa que "abre" o texto biográfico, ao contrário do que se poderia imaginar. Com uma escrita repleta de floreios retóricos, esta relação só será apontada ao fim da terceira página da biografia. Seu início é na verdade uma afirmação de Gonçalves Dias como gênio, onde me parece que a exaltação não é nem regional nem nacional, mas sim, universal:

> Bentita a hora em que nasce um gênio, aqui, ali, além, que importa se for luz benéfica que esclaresça e guie a humanidade? A esse outorga Deus parte de seus atributos, e ordena-lhe que trabalhe e produza, e o mundo dá mais um passo para adiante no estádio do progresso e da perfectibilidade humana, impelido por essa nova força.[472]

Independente destas caracterizações, precisamos ter em mente que a narrativa biográfica construída por Antonio Henriques corresponde ao mesmo tempo, ao que poderíamos chamar de biografia clássica e biografia romântica, onde a vida do biografado é apresentada do berço à sepultura, sempre de forma laudatória, nunca pondo em cheque ou maculando a memória do indivíduo biografado. Nesse sentido é interessante pensar que a memória biográfica que começa a ser construída por Antônio Henriques, dado o fato de que foi ele o primeiro a escrever uma biografia expressiva de Gonçalves Dias, enfatiza a ligação do nascimento do poeta com o nascimento da pátria sem, contudo, mencionar a nota autobiográfica que o poeta escrevera estabelecendo esta relação. Não sabemos se o biógrafo não tinha conhecimento do documento ou se apenas optou por não citá-lo diretamente, mas dado o grande volume de documentos citados por Antonio Henriques, tanto no correr do texto como nos apêndices, nos parece mais provável que ele desconhecesse a referida nota. O que nos leva a outro ponto significativo. Se o biógrafo não tivera acesso à narrativa de Dias que o vinculava o seu nascimento ao nascimento da Nação, o uso desta narrativa se dá porque, independente da nota autobiográfica, esta memória sobre o poeta já estava estabelecida.

Assim como já havia feito com o ensaio biográfico publicado nas *Obras Póstumas*, Antonio Henriques dedica a biografia de Gonçalves Dias, no *Pantheon Maranhense*, à Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, seu primo e grande amigo do poeta, como já vimos. Aliás,

---

[472] LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense:* ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. Vol. 2. p. 7.

a dedicatória presente nas *Obras Póstumas* já indicava que aquela era apenas a primeira etapa das homenagens que Antonio Henriques pretendia render à Gonçalves Dias:

> AO DR. ALEXANDRE TEÓFILO DE CARVALHO LEAL. Consente, amigo, que inscreva aqui o teu nome para com elle apadrinhar este padrão, embora humilde e perecedouro, emquanto não o erguemos de bronze ou mármore á memória d'aquelle, cujo verdadeiro e eterno monumento são as produções de seu gênio transcendente. Teu affectuoso amigo DR. ANTONIO HENRIQUES LEAL.[473]

Esse primeiro texto biográfico escrito por Antonio Henriques não trazia nenhuma grande diferença em relação ao que será publicado depois no *Pantheon*. Narrava apenas a vida de Gonçalves Dias do nascimento até o fim de seus estudos em Coimbra, e talvez porque se mostrava lacônico e incompleto, era ainda mais recheado de floreios de linguagem. Antonio Henriques justifica nesse texto a escolha por narrar apenas os anos iniciais da vida de Gonçalves Dias, aqueles anos que precederam a fama que o poeta veio alcançar, com as seguintes palavras: "Faço-as preceder de uma notícia da vida e obras do auctor, não me alongando entretanto em certas particularidades d'ella por estarem ainda fresca sua memória e vivos os actores que n'ellas figuram (...)"[474]. Esse "cuidado", motivado pela contemporaneidade de biógrafo e biografado, permaneceu, de alguma forma, no texto publicado no *Pantheon*.

Em ambos os textos há uma preocupação clara do biografo em destacar a genialidade de seu biografado, ressaltando não só sua importância para sua província e seu país, mas também seu pertencimento ao conjunto dos gênios da humanidade. Aliás, Antonio Henriques parece buscar na infância de Gonçalves Dias os primeiros traços dessa genialidade, dado que dedica bastante espaço a narrar, com riqueza de detalhes, os primeiros anos de vida do poeta. Ênfase que também faz com que o biógrafo destaque as amarguras vividas por Dias desde a infância, como o afastamento da mãe e a morte do pai: "Órfão, só no mundo, sem arrimo nem proteção, e tão verde em anos, se tornou para Caxias acabrunhado de tantas mágoas (...)"[475].

Ao narrar a ida de Gonçalves Dias para Coimbra, Antonio Henriques cuida de explicar como o então menino foi recebido pelos compatriotas que se tornariam seu maior e melhor grupo de amigos, indicando ainda o apelido carinhoso que o jovem Dias recebera:

---

[473] Idem. *Obras póstumas de A. Gonçalves Dias* – Precedidas de uma notícia da sua vida e obras pelo Dr. Antonio Henriques Leal. São Luís do Maranhão: Belarmino de Matos, 1868. p. XII.

[474] LEAL, Antonio Henriques. *Obras póstumas de A. Gonçalves Dias* – Precedidas de uma notícia da sua vida e obras pelo Dr. Antonio Henriques Leal. São Luís do Maranhão: Belarmino de Matos, 1868. p. VI-VII.

[475] Idem. *Pantheon maranhense: ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos*. ed. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. Vol. 2. p. 12.

> Tinha então o nosso poeta quinze anos; figurando, porém, de menino na estatura, no porte e nas feições, atraía já as atençãoes de muitos acadêmicos que compraziam-se com ouvir-lhe as magníficas lições e a prontidão e acerto de suas respostas, a vivacidade e o infinito espírito que cintilava de sua animada conversação, pressentindo alguns o glorioso futuro que estava guardado para o *esperançoso menino do Maranhão*, como o apelidavam.[476]

Vê-se, pois, que na narrativa construída por Antonio Henriques o menino já apontava para o grande literato que se conheceria mais tarde. Gonçalves Dias era, nesta biografia, portanto, o gênio desde o nascimento, e o texto apenas se encarregaria de, linearmente, demonstrar isso. Como dito, estamos assim diante de uma biografia, que se seguirmos as definições de Daniel Madelénat, poderíamos chamar de clássica, muito embora haja nela também uma preocupação peculiar com a documentação – são muitas as notas de referência – o que a "classificaria" também como moderna. Chamemo-la então de obra de transição entre as ditas biografias clássica e a moderna.

A grande referência que Antonio Henriques faz aos documentos que utiliza como fontes para reconstruir em texto a vida de Gonçalves Dias não impedem, no entanto, que percebamos em sua narrativa algumas inconsistências com o que hoje, tendo acesso à maior parte das fontes sobre o poeta, sabemos sobre sua vida e sua obra. Ao tratar do drama *Beatriz Cenci*, por exemplo, o biógrafo afirma que Gonçalves Dias havia enviado o texto de forma anônima ao Conservatório Dramático, o que sabemos não ser verdade, através do acesso aos documentos do Conservatório que hoje estão disponíveis para consulta na Biblioteca Nacional[477]. O mesmo se dá com a informação de que as *Sextilhas de Frei Antão* haviam sido compostas em tempo recorde apenas para "afrontar" os críticos do Conservatório após a recusa de *Beatriz*. Conforme comprovam as cartas deixadas pelo poeta e os documentos do próprio Conservatório, nem *Beatriz* havia sido recusada por imperfeições de linguagem, ao contrário, o drama fora elogiado nesse sentido, nem as *Sextilhas* haviam sido compostas em apenas 15 dias. Mas o que justificaria a imprecisão das informações prestadas por Antonio Henriques? Parece-nos que estava longe de ser má fé, mas antes uma confusão entre obras e datas. Talvez onde o biógrafo tivesse identificado uma produção recorde que visava uma resposta aos censores do Conservatório fosse mais preciso identificar o drama *Leonor de Mendonça*, e onde se pensa em crítica de métrica e linguagem, a fala de Alexandre Herculano e não dos censores.

---

[476] Ibidem. p. 16.

[477] Conforme já citamos no segundo capítulo.

Há também em Antonio Henriques o entendimento de que a obra explicava o homem e o homem explicava a obra, numa abordagem linear e complementar de ambos. Diz o biógrafo:

> Acompanhemos a Gonçalves Dias desde o berço até a sepultura, que acharemos em muitos dos seus versos o verdadeiro reflexo dos seus sentimentos, o cunho de sua individualidade dupla. Poeta objetivo e subjetivo inspira-se e canta, ora a natureza esplendida e luxuosa do Brasil (...); ora suas próprias dores (...).[478]

Não podemos dizer que há aqui uma diferença entre Antonio Henriques e os demais biógrafos do poeta. Todos eles, em maior ou menor grau, estabeleceram uma relação explicativa entre homem e obra, e de alguma forma, também nós fazemos isso. Mas é interessante notar que tal como oscila em adjetivá-lo de poeta caxiense e poeta nacional, Antonio Henriques não tem constância em dimensionar a influência do "gênio" ou dos estudos ou mesmo do empenho pessoal e das sociabilidades na fama alcançada por Gonçalves Dias. Assim, ao mesmo tempo em que descreve Dias como um "operário da inteligência", que "não conhecia o que era medir o estudo pelo tempo"[479], afirmava: "Nasce o poeta já com o seu condão; porem uns mais cedo, outros só mais tarde, deixam percebê-lo; em Gonçalves Dias foi mui precoce o poetar (...)"[480].

Verdade seja dita, essa inconstância é encontrada também na própria descrição que o poeta fazia de si mesmo, como já demonstramos na primeira parte desta tese, mas fica ainda mais patente quando o biógrafo "explica" a fama e o renome alcançado pelo poeta: "(...) tão justo renome foi adquirido sem esforço nem estrepido, de si mesmo e não por empenhos e recomendação (...). Por isso também a coroa de poeta com que lhe cingiram a fronte é de oiro de fino quilate, que não de ouropel"[481]. Como vemos, ao buscar ressaltar-lhe o talento e os méritos individuais, Antonio Henriques despreza o esforço pessoal em alcançar renome e a ação da sua rede de sociabilidades nesse processo.

Na quinta parte da biografia, Antonio Henriques traça aquilo que chama de "fisionomia moral" de Gonçalves Dias, a partir dos registros deixados pelo poeta em suas cartas e da fala de alguns de seus contemporâneos. Na sexta parte apresenta a fortuna crítica do poeta e comenta um pouco sobre cada uma de suas obras – dramas, romances, memórias, traduções... Chama

---

[478] LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense:* ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. Vol. 2. p. 08.

[479] Ibidem. p. 18.

[480] Ibidem. p. 19.

[481] Ibidem. p. 112.

muita atenção que nenhum dos críticos citados pelo biógrafo destaque a *Canção do exílio* com o grande poema nacionalista de Gonçalves Dias, levando-nos a crer, como já pensávamos que esta é uma construção de memória tardia.

No *Apêndice* Antonio Henriques trás o inquérito instaurado após o naufrágio que vitimou Gonçalves Dias; alguns elogios ao poeta publicados na imprensa estrangeira, sobretudo alemã; os documentos referentes à proposta de criação da estátua, captação de recursos para o projeto e festejos de inauguração; as cartas do pedido de casamento à mãe e o irmão de Ana Amélia, entre outros documentos. Isso faz com que essa obra seja uma fonte valiosa não apenas pelo texto biográfico em si, que já seria fundamental para um estudo sobre o poeta, mas também pelos muitos outros documentos ali reunidos.

Resta-nos ainda dizer, que há uma grande ênfase na biografia escrita por Antonio Henriques em identificar Gonçalves Dias como iniciador de nossa literatura e do romantismo no Brasil. Sobre esse papel precursor, em certo momento o biógrafo afirma que "A influencia que exerceu o poeta em nossa literatura foi eficacíssima e salutar, emancipando-a de vez e dando-lhe uma fisionomia inteiramente nacional e originalíssima"[482]. Completando mais adiante: "Não há pois negá-lo que recebeu a arte, no Brasil, grande e poderoso impulso do poeta dos *Cantos*, e há de o seu nome ser conhecido e estimado de nacionais e estranhos agora e enquanto for sabida a língua portuguesa (...)"[483].

Sobre o pedido de casamento fracassado, cuja importância na vida de Gonçalves Dias já ressaltamos, em nenhum momento Antonio Henriques menciona o nome de Ana Amélia, refere-se a ela como "menina dos olhos pretos e rasgados"[484] ou como "uma rapariga tão gentil quanto espirituosa"[485]. Essa preservação do nome da eterna amada, e do de sua mãe, num julgamento rápido poderia nos parecer com cuidado em não melindrar uma família amiga e com a qual o biógrafo também tinha laços de parentesco, e também de preservar a memória da nunca amada, mas oficial viúva de Gonçalves Dias, Olímpia. No entanto, Antonio Henriques não se melindra em dizer que a decisão de Gonçalves Dias de se casar com Olímpia fora apenas para "dar o exemplo" à Ana Amélia, instigando-a a esquecê-lo. O biógrafo também não se furta em citar os versos de *Ainda uma vez – Adeus!* como a expressão máxima do sofrimento amoroso

[482] LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense*: ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. ed. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. Vol. 2. p. 166.

[483] Ibidem. p. 167.

[484] Ibidem. p. 36.

[485] Ibidem. p. 50.

de Gonçalves Dias, deixando claro que a preocupação em preservar Olímpia não era tão grande quanto a preocupação em narrar fielmente a vida do poeta.

E se há certa preservação dos nomes dos envolvidos nesse desencontro amoroso, há, por outro lado, uma dura condenação dos motivos que levaram a recusa do pedido pela mãe da moça:

> A quem considera os fatos à luz da sã filosofia, e com o animo desprendido e despreocupado, não há de revoltar essa muralha chinesa insuperável e ameaçadora, levantada contra aqueles que tiveram a desdita de provirem da ilegitimidade, ou em cujas veias corre sangue africano ou indígena, posto que às vezes de remota estirpe, e posto que seu espírito culto e elevado, seus incontestáveis dotes morais e intelectuais, ou seus atos nobres, generosos e preclaros o distanciem e coloquem muito acima de outros que só tem a seu favor o nascimento de origem européia para lhes dar ingresso no grêmio da sociedade e gineceu da família? Viu-se jamais cousa tão descaroável e iníqua como vedar-se-lhes a aliança com certas famílias e até fecharem-se-lhes as portas de alguns salões, como ainda se pratica hoje em dia onde a civilização não entrou ou se conservam deploráveis abusões, para com os mestiços que se não apresentam condecorados com títulos nobiliários, ou não são ministros, juízes, legisladores, presidentes, altos funcionários, ou senão novos Cresos? Não os honram e não aplaudimos os homens de cor que são poetas, romancistas, dramaturgos ou publicistas? Para que então negar-lhes a partilha de nossos lares, quando o acaso de nascimento imprimiu-lhe uma tez mais tosada do que a nossa?[486]

Embora longa, a citação é necessária e valiosa em mostrar o tom de crítica social que Antonio Henriques imprime a sua obra. Mas esse mesmo tom crítico é bastante relativizado quando o biógrafo comenta uma das obras mais polêmicas de Gonçalves Dias, *Meditação*, que como já vimos, tratava criticamente a escravidão e questionava o papel social destinado a negros e mestiços na sociedade brasileira.

Para o biógrafo, que aponta a obra como "um dos melhores bocados de prosa do vate maranhense"[487], e que identifica sua inspiração nos aborrecimentos sofridos por Gonçalves Dias em Caxias, após seu retorno à terra natal, fazendo assim com que o jovem mancebo da obra seja entendido como um reflexo do próprio poeta, a escravidão, embora perniciosa, não era exatamente algo pelo que a sua geração se sentisse culpada, uma vez que ele entendia que eles eram apenas herdeiros de uma mácula implantada pelos descobridores. Em suas palavras, *Meditação* seria

> (...) um canto singelo e plangente erguido a favor da emancipação da escravatura, da extinção desta lepra que corrompe a sociedade brasileira, (...) esse mal herdado por

[486] LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense*: ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. Vol. 2. p. 51-52.

[487] Ibidem. p. 164.

> nossos descobridores (...) esse negrume de ignonímia, esse crime transmitido à nossa geração pelos conquistadores e primeiros colonos europeus![488]

Arrematando seu pensamento com a afirmação de que "Esse escrito de Gonçalves Dias foi pelo tempo que apareceu um ato de coragem, e uma das vozes precursoras da santíssima e caridosa lei de 28 de setembro de 1871"[489].

Não resta dúvida de que o objetivo principal da biografia escrita por Antonio Henriques era o de louvar e engrandecer a memória do poeta querido, louvando e engrandecendo, por consequência, a memória da pátria local de ambos, o Maranhão. Mas podemos dizer também que essa biografia se encarregava de exaltar e propagandear os esforços de seu autor no trabalho de consolidação de memória de Gonçalves Dias como maior poeta nacional. Mais de uma vez o biógrafo lembra seus esforços na elucidação das condições do falecimento do poeta, na recuperação de seus pertences e suas obras, parcialmente perdidos no naufrágio do Ville de Boulogne, na publicação de uma edição minuciosa de suas obras póstumas, que seriam a bem dizer, suas obras completas, e, por fim, na construção do elemento final nesse projeto de consolidação de memória: a inauguração da estátua em homenagem à Gonçalves Dias no centro da capital maranhense.

Verdade seja dita, esse último elo na corrente de exaltação não foi ponto tão pacífico quanto poderíamos pensar. Houve aqueles que questionaram a real necessidade do monumento[490] e/ou questionaram o local escolhido para erguê-lo[491]. Mas verdade seja dita

---

[488] Ibidem. p. 164.

[489] LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense*: ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. Vol. 2. p. 164.

[490] Como aponta Antonio Henriques, ao recuperar a ata da Assembleia geral legislativa, de 29 de maio de 1869, Perdigão Malheiros havia se posicionado contra o projeto da estátua, e dos fins para seu financiamento, como o argumento de que Gonçalves Dias não precisava de monumento à sua memória, pois para isso lhe bastavam suas obras. Cf. LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense:* ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. Vol. 2. p. 229.

[491] Feliciano Calíope Monteiro de Melo, que foi um dos à declamar poema no ato de inauguração da estátua em 7 de setembro de 1873, fez questão de afirmar em versos:

"Devia ser monumento
De mais amplo pedestal
A surgir dentre palmeiras
Na sua terra natal.

Todo o Brasil lho devia,
Todo o Brasil, não só vós;
Ele ao Brasil pertencia,
Pertencia a todos nós.

Não consultando as províncias,

também, Antonio Henriques não se furta em expor a opinião de seus opositores, ao contrário, o faz detidamente, num movimento em que ao mesmo tempo deixa clara sua preocupação em expor "a verdade dos fatos", mas também sua "vitória" na concretização final de seus objetivos.

Podemos dizer então, que o Gonçalves Dias que salta das páginas do *Pantheon* é, sobretudo, um ilustre maranhense. Um maranhense que de tão genial tornou-se glória inconteste de seu país, e por isso, pode, sem prejuízo de sua memória local, ser exaltado como poeta nacional.

4.3 **Um mestiço admirável: Gonçalves Dias por Lucia Miguel Pereira**

A vida de Gonçalves Dias, publicada em 1943, pela Editora José Olímpio, por Lúcia Miguel Pereira é a segunda biografia fundamental para um estudo do poeta em nosso entendimento. Mas poderia, sem sombra de dúvida, figurar como a primeira, dada a importância que adquiriu no rol da fortuna crítica do poeta. Antonio Candido, por exemplo, refere-se a esta obra como a biografia definitiva de Gonçalves Dias, e dada à riqueza do material trabalhado pela autora e qualidade narrativa, fica fácil compartilhar desta opinião do crítico renomado.

Dividida em 12 capítulos, a obra enuncia cada uma de suas partes com "palavras-chave" que anunciam os assuntos que serão narrados em cada uma delas. Trazendo uma rica e extensa bibliografia e também uma profusão de notas de referência, identificando a clara preocupação documental da biógrafa. A obra se destaca de qualquer outra biografia sobre o poeta, por ser a primeira, e única, a trazer a transcrição do diário escrito por Gonçalves Dias durante sua expedição pelo Rio Negro. Inédito até aquele momento, existindo apenas em manuscrito já um tanto deteriorado, o texto foi transcrito por Lúcia, nos permitindo acesso a um dos mais importantes registros deixados por Gonçalves Dias sobre essa viagem[492]. A biografia é ainda precedida por um prólogo, datado de 1941, onde além de expor os motivos que levaram à escrita

---

Sabei-o: fizeste mal;
Que esta glória brasileira
Não é gloria maranhense,
É gloria nacional..."

LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense:* ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. Vol. 2. p. 258.

[492] Hoje esse documento pode ser encontrado também em uma publicação de Renato Braga sobre a História da comissão científica de exploração (BRAGA, Renato. *História da comissão científica de exploração*. Mossoró: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.) e numa edição de 2002, publicada pela Academia Maranhense de letras, que reúne os relatórios da expedição e o referido diário, com introdução de Josué Montello (*GONÇALVES Dias na Amazônia:* Relatórios e Diário da viagem ao rio Negro / Introdução de Josué Montello. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.).

da obra, Lúcia Miguel Pereira agradece àqueles que lhe ajudaram de alguma forma na árdua tarefa. Entre os citados estão Nogueira da Silva, que lhe cedeu o arquivo vasto que havia acumulado sobre o poeta; Rodolfo Garcia, então diretor na Biblioteca Nacional; Heloísa Alberto Torres, então diretora do Museu Nacional e Aurélio Buarque de Holanda, que realizou a revisão do texto. Sobre os motivos para empreender tal trabalho, Lúcia Miguel Pereira declarou:

> Depois de ter escrito um livro sobre Machado de Assis, assaltou-me, vai para cinco anos, a tentação de fazer outro sobre Gonçalves Dias, de estudar o nosso primeiro grande poeta depois do nosso maior romancista, de reunir de algum modo esses dois mestiços admiráveis.[493]

Ao iniciar assim o prólogo que abria a biografia, Lúcia Miguel Pereira deixava claro que havia um fio condutor em sua análise sobre o poeta, um fio que o ligava a Machado de Assis, mais do que o fazer literário de ambos, a origem mestiça. Seus biografados são, assim, "homens de meia cor e meia classe". Em Machado de Assis ela havia destacado o sangue negro, indisfarçado em sua aparência; em Gonçalves Dias ganhava espaço a presença do sangue as três raças constituintes do povo brasileiro; em ambos ela problematizava a influência de suas origens em suas obras e em seus feitios e temperamentos. O trabalho da biógrafa é, certamente, um fruto de seu tempo, um tempo em que estavam em voga as análises sociológicas e raciais do Brasil e dos brasileiros. Lembremos que suas biografias, publicadas em 1937 e 1943, são contemporâneas aos trabalhos de Gilberto Freyre, por exemplo. Freyre, aliás, citado pela autora ao longo do texto.

A biografia sobre Machado[494] parece ter alcançado maior sucesso com o público leitor. Foram 5 edições publicadas ainda em vida pela autora, e uma feita em 2019 pela Livraria do Senado Federal. Já a biografia do poeta maranhense parece ter tido sua segunda edição apenas em 2018, também em publicação lançada pelo Senado Federal. Isso talvez se explique por Machado de Assis ser um autor mais revisitado e com maior fortuna crítica, ficando Gonçalves Dias conhecido pelo público geral apenas como o autor da *Canção do exílio*.

A vida de Gonçalves Dias é uma biografia que poderia ser classificada como *moderna*, segundo a tipologia estabelecida por Daniel Madelénat, mas é mais do que isso. Ela é exemplo de um tipo de biografia que ganhava espaço naquele contexto, uma "biografia nova", que não

---

[493] PEREIRA, Lucia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 1943. p. 5.

[494] Idem. *Machado de Assis, estudo crítico e biográfico*. S.l.: Círculo Literário Brasileiro. 1988.

se queria um texto meramente laudatório ou ufanista, mas sim uma obra interpretativa. Lúcia Miguel Pereira teve acesso e fez uso de um conjunto documental ainda mais vasto do que aquele mobilizado por Antônio Henriques Leal, não se furtando, no entanto, em fazer referências diretas ao autor sempre que julgou necessário. Aliás, a citação das biografias anteriores como fontes fundamentais é algo que veremos a partir daqui, nos autores que analisamos. A vastidão documental vai ser também o que vai dar o tom da narrativa construída por Lúcia Miguel Pereira, uma vez que ela vai deixar clara sua opção por dar voz ao biografado, utilizando de forma constante a citação direta das palavras do poeta. A essa escolha narrativa, ela apresentou a seguinte justificativa:

> Com tantas citações, perdeu certamente o livro aquela coesão estrutural das biografias bem delineadas; mas Gonçalves Dias ficou mais em valor, dominando – e até acachapando, se quiserem – a obra que lhe é consagrada.[495]

E já no início da narrativa a biógrafa passa a palavra ao biografado, iniciando sua obra pelas linhas iniciais da nota autobiográfica escrita por Gonçalves Dias, para já então partir para uma análise profundamente psicologizante sobre o documento. Em suas palavras, a nota era

> importantíssima, pelo que diz, e pelo que omite. Mais ainda pelo que omite do que pelo que diz. Com efeito, ligando o seu nascimento aos sucessos políticos, patenteia Gonçalves Dias que foi profundamente marcado por eles. Que o fato de nascer com a independência da sua província influiu no seu feitio, na direção que imprimiu à sua obra. Do contrário não mencionaria a concidencia nessa concisa informação, em que nem sequer aludiu aos pais. É esse silencio que torna mais significativa a nota, cujo laconismo pode ser interpretado como revelador de um estado d'alma. Não quis confessar que era filho natural, e, o que é mais, de portugues, (...) que tinha por mãe uma mestiça; pobre rapariga humilde e analfabeta.[496]

Já antecipamos, em capítulo anterior, essas reflexões que Lúcia Miguel Pereira faz sobre a nota autobiográfica e seus "silêncios", mas é preciso lembrar que, ao contrário do que a biógrafa faz supor, Gonçalves Dias menciona sim o pai, ainda que brevemente, ao falar da sua morte que o deixou em orfandade precoce. Vicência, é verdade, é quem não figura na narrativa do poeta. Mas talvez, como ponderamos, o silencio mais revelador seja aquele que não menciona o fato de seu pai ter feito parte do grupo dos que resistiram ao processo emancipatório, numa narrativa onde o foco estava inegavelmente em ligar seu nascimento à Independência do Brasil. E a biógrafa faz questão de frisar isso dizendo:

---

[495] PEREIRA, Lucia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 1943. p. 7.

[496] Ibidem. p. 9-10.

> Entretanto, foi o fato de ser lusitano o pai, e filha da terra a mãe, que tornou tão importante a data de seu nascimento. Que de algum modo imprimiu um caráter simbólico ao primeiro grande poeta do Brasil; que pôs uma misteriosa identidade entre o seu destino e o do país. Essa identidade, que Gonçalves Dias não proclamou nunca e talvez nunca tenha chegado a sentir nitidamente, foi entretanto nele uma poderosa força subconsciente. Aquela visão do Brasil nascente que é, afinal, o resumo das suas atividades, não pode deixar de estar ligada à condições que lhe cercaram o nascimento; de outra forma não lhe ocorreria evocá-las, sem dizer porquê, nessa nota biográfica tão sucinta.[497]

Somos forçados a discordar da biógrafa no entendimento que, talvez, Gonçalves Dias nunca tivesse sentido nitidamente esta *misteriosa identidade*. Em nosso entender, ele não só a sentiu, como a criou no momento em que escreveu uma autobiografia em que relacionou seu nascimento tão diretamente ao nascimento da pátria. Em nosso entender o que o poeta fez com esta construção narrativa foi criar para si mesmo uma identidade singular que foi facilmente "comprada" por seus biógrafos, fazendo com que essa coincidência particularmente significante se tornasse um dos traços mais fundamentais de sua memória de poeta nacional.

Apesar do grande volume documental de que dispunha, Lucia Miguel Pereira não obtinha dos documentos todas as respostas de que necessitava para referendar suas interpretações, afinal, todo documento sobre uma vida humana, por mais detalhado que seja, é sempre lacunar. Narra episódios da vida do indivíduo, mas não o indivíduo. Para suprimir as lacunas deixadas pelas fontes, a biografa lançava mão então de indagações, que ao mesmo tempo que buscavam interpretar o biografado, convidavam o leitor a participar da construção narrativa ao imaginar possíveis respostas para essas indagações.

Essa "técnica" empregada por Lúcia Miguel Pereira, de alguma forma, fazia com que sua narrativa biográfica se aproximasse do romance, imprimindo ainda mais nuances para um gênero que se localizava na fronteira, por vezes tênue, entre a literatura e a história. Aliás, é importante frisar que a biógrafa foi uma das que claramente defendeu o uso das técnicas do romance na escrita de biografias e consequentemente na escrita da história, uma vez que, para ela, não havia separação cabível entre esses gêneros. Ao comentar uma das biografias de Otávio Tarquínio em 1937, por exemplo, ela ponderou:

> "Quem quer que for bom historiador deve ser uma destas duas coisas: ser político ou poeta", dizia Gonçalves Dias. Em outras palavras, a pesquisa não basta; sem sensibilidade para poder se pôr no lugar dos homens do passado, para compreender-lhes a situação, sem espírito de crítica e de síntese para apreender o sentido dos acontecimentos, o ensaio histórico não passará de relatório. Afinal, escrever história, e sobretudo escrevê-la em forma de biografia, pondo em primeiro

[497] PEREIRA, Lucia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 1943. p. 10.

> plano um homem, é uma forma de criação. Ou melhor, uma recriação. Se o biógrafo não sofrer, no espírito de quem o estuda, essa verdadeira gestação espiritual, não viverá no livro. As suas ações serão anotadas, mas ele estará ausente. A biografia, ainda quando não tiver nada de romanceada, tem muitos pontos de contato com o romance.[498]

E não podemos esquecer que o objetivo narrativo da biógrafa era "fazer viver Gonçalves Dias", dando-lhe voz, interpretando lhe o estado d'alma e tornando-o, tal como fizera com Machado de Assis, um exemplo para os brasileiros. Afinal, como ela mesma afirmara, a biografia era o melhor meio de se fazer história porque era o único meio capaz de fazer com que os brasileiros se interessassem pelas grandes figuras de sua terra[499].

Um dos pontos que mais chama atenção nas análises desenvolvidas por Lucia Miguel Pereira sobre a vida de Gonçalves Dias é, sem dúvida, a sua relação com sua mãe. Já vimos como a biógrafa interpretava as influencias exercidas pela figura paterna na vida, e também na obra do poeta, mas quando o foco de análise se torna Vicência, a mãe, a biógrafa deixa transparecer certo preconceito social e de gênero sobre essa figura quase que desconhecida, chegando a afirmar que

> talvez para o menino fosse um bem não conviver com a mãe. Talvez os encontros entre eles lhe trouxessem, misturado ao prazer, um ressaibo de tristeza, de decepção. Cada dia aumentava a distancia social entre Vicência e o filho, cada dia diminuiria forçosamente a sua intimidade. Mais crescido, sabendo melhor o que era a vida, envergonhar-se-ia certamente mais da existência que levava a mãe, e dos homens que por ela passavam.[500]

Mas embora seja frequente o tom crítico com que a biógrafa se refere à "pobre Vicencia", está claro que sua maior preocupação está em compreender de que forma a origem indígena e mestiça que a mesma legara ao filho havia influído em seu temperamento moral e em sua obra:

> As relações de Gonçalves Dias com a mãe não permitem, porém, imaginar que tenha assumido essas trágicas proporções a presença da mestiçagem que lhe transmitira esta. Não só nunca a ocultou de amigos de situação social superior à sua, e a sustentou desde que pôde, como sempre mostrou por ela afeição, apreço e cuidado. (...) Será, contudo, arriscado afirmar que não encerrasse n'alma um pouco do

[498] PEREIRA, Lucia Miguel. Uma biografia. PEREIRA, Lúcia Miguel. *A leitora e seus personagens*: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943), e em livros / Lúcia Miguel Pereira; prefácio, Bernardo de Mendonça; pesquisa bibliográfica, seleção e notas, Luciana Viegas. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992. p. 189.

[499] Ibidem. p. 190.

[500] PEREIRA, Lucia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 1943. p. 28.

> ressentimento do mestiço. Não é impossível que no seu indianismo, tivesse entrado o íntimo impulso de se apegar ao índio, numa transposição, para o plano pessoal, do que se deu no plano nacional – o desejo de enaltecer uma raça de que se jactava, encobrindo o de fazer esquecer a outra, que o poderia humilhar.[501]

Há que se lembrar que, ao se descrever nas cartas do pedido de casamento, Gonçalves Dias não só não oculta sua origem ilegítima, como parece querer expô-la com altivez, como a dizer que não lhe envergonhava. Há que se pensar também, que talvez o pendor para o indianismo, que muitos críticos gostam de pontuar ser derivado, consciente ou inconscientemente, de sua origem, seja apenas o reflexo e o resultado de um bem delineado projeto de se tornar o primeiro poeta do Brasil, afinal, esse era seu objetivo declarado e, como estudioso que era, Gonçalves Dias sabia quais eram as orientações para o estabelecimento de uma literatura "genuinamente nacional", e dentro dos pressupostos estabelecidos, havia maiores elementos de nossa *cor local* que os indígenas e a natureza?

Na construção de sua narrativa e de suas interpretações, Lúcia Miguel Pereira trata os poemas de Gonçalves Dias como documentos, como podemos ver em sua análise sobre o *Canto do índio*:

> Nem sempre datava Gonçalves Dias os seus poemas, e quando o fazia, era, freqüentemente, porque alguma cousa os ligava ao lugar em que foram compostos. Não é pois impossível que este tivesse uma origem real, (...). O que é estranho, interessante, talvez sintomático, é ter sentido essa mulher branca como se fora um índio. Teria sido o filho de Vicência dominado pelo sangue indígena ao pisar a terra de seus avós? Ter-se-ia sentindo índio o moço mestiço, a despeito da cultura coimbrã e do canudo de bacharel?[502]

De certa forma podemos dizer que também nós concordamos com ela no uso dos poemas como fontes autobiográficas, se não nesse caso, ao menos em outros. Mas o mais sintomático é a maneira como a biógrafa interpreta o *Canto do índio*. Aqui Gonçalves Dias aparece como "o filho de Vicência". Ressalta-se sua mestiçagem e, principalmente o sangue indígena que lhe corria nas veias. É curiosa também a menção à "terra de seus avós"... Também Gonçalves Dias se referia assim ao Brasil, no geral e ao Maranhão, em particular. Ou ainda como "a terra de meus pais". Mas o pertencimento que essas expressões mobilizam desconsidera o fato de que seu pai era português, e português que se recusara a se torna "brasileiro" e aderir à causa da nação recém independente. Portanto, o Brasil era a terra de sua mãe, não de seus pais. De seus

[501] PEREIRA, Lucia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 1943. p. 16.

[502] Ibidem. p. 56.

avós maternos. Mas a referência materna, excluindo-se a mestiçagem, é justamente a que menos notamos na construção de sua obra e de sua memória.

Ao contrário de Antonio Henriques, que dá pouca ênfase, e mesmo suaviza, os conflitos familiares de Gonçalves Dias, Lúcia os explora como fonte interpretativa, seja pela relação com a mãe ou com a madrasta. O mesmo se dá com o espaço dedicado ao amor por Ana Amélia. Se em Antonio Henriques a relação é citada em sua importância, mas sem riqueza de detalhes e sem nomes, em Lúcia Miguel Pereira ela ganha toques de romance de folhetim, sendo o amor pela jovem maranhense um dos elos interpretativos do temperamento de Gonçalves Dias ao longo de toda a narrativa, mesmo que seja para relativizar o amor sentido pelo poeta. Em suas palavras,

> Em sua sensibilidade deformada pelo romantismo confundia amor e sofrimento, não podia sentir inteiramente um sem o outro. Esperançoso, feliz, achara a união com Ana Amélia um "casamento razoável", (...); aceito, não seria improvável que, uma vez habituado a ela, continuasse a procurar a mulher ideal, levado pela fatalidade do temperamento, pela constante insatisfação.
> Longínqua, ela cresceu, tornou-se a única, a Amada. A simpatia transformou-se em paixão, em louca paixão à qual sacrificaria o seu futuro.[503]

Mas apesar da interpretação bastante racional que a biógrafa faz deste romance malsucedido, sem dúvida que ele tem bastante espaço em sua narrativa, tal qual os ecos dele tiveram na vida e obra do poeta. Por isso não é estranho que Margarida Patriota, ao redigir a "Apresentação" à edição de *A vida de Gonçalves Dias* publicada pela Livraria do Senado Federal, tenha feito a seguinte afirmação:

> Quem busque em *A vida de Gonçalves Dias* comover-se com "o romance de Ana Amélia e Antonio" encontrará alimento para tal. Atestará a habilidade de Lucia Miguel Pereira em montar um enredo de fôlego em torno do poema "Ainda uma vez – adeus!" (...) verá, então, o nosso maior poeta romântico de vertente lírica e indianista emergir como um *Werther* –, o herói arquetípico do Romantismo oitocentista, marcado pela sina do amor impossível.[504]

Há diferenças entre as narrativas de Antonio Henriques e Lúcia Miguel Pereira também no que diz respeito à *Meditação*. Enquanto o primeiro biógrafo ressalta as qualidades da obra, mas não sem relativizar a culpa de sua geração com a existência da escravidão, a segunda

---

[503] PEREIRA, Lucia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 1943. p. 160.

[504] PATRIOTA, Margarida. Apresentação. PEREIRA, Lucia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Contendo o diário inédito da viagem de Gonçalves Dias ao Rio Negro, com 11 ilustrações fora do texto. 1. reimpr. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2018. p. 13.

relativiza a importância da mesma no conjunto da obra do poeta, apesar de, aparentemente, procurar classificá-lo como um abolicionista. Nas palavras da biógrafa, *Meditação* revela um "exagero da mocidade, mas da mocidade de poeta, sentindo intensamente a existência do país de que estivera ausente desde criança"[505].

Sua interpretação desse poema em prosa, tão singular no conjunto da produção de Gonçalves Dias e o mesmo tempo tão pouco conhecido, como já pontuamos, parte de uma preocupação em perceber como teriam sido tratadas as três raças formadoras de nosso povo na obra do poeta. É nesse sentido que ela questiona: "Tendo falado dos portugueses, e dos indígenas, ter-se-á Gonçalves Dias alheado dos negros, de que também provinha, que também entravam na formação do povo brasileiro?"[506]. Para mais adiante afirmar:

> Só lhes dedicou um poema, "A escrava" (...). Também em "Tabira" alude aos negros, tristes e passivos, opondo-os aos índios ávidos de liberdade: (...)
> (...) só os viu, só os sentiu como escravos, não penetrou no seu valor humano, não percebeu a sua importância no quadro brasileiro, não se deixou tocar pela sua ternura, pela força poética que representavam.
> Como escravos, porem, eles o impressionaram profundamente, e talvez seja a sua a primeira voz de poeta que se levantou em seu favor.[507]

No entanto, sua interpretação, condicionada não só pela obra *Meditação* em si, mas também pelos meandros que giraram em torno de sua publicação, incluindo a recusa inicial de Antonio Henriques e de Alexandre Teófilo em publicá-la no periódico maranhense *O Arquivo*, fazem com que a biógrafa suponha o poeta, e também seus amigos, mais preocupados com a causa dos negros do que de fato estavam. Porque, verdade seja dita, se em *Meditação* Gonçalves Dias critica duramente a escravidão, considerando-a um atraso de nosso país, em sua vida particular ele nunca se furtou de ter escravos a seu serviço, seja no ambiente doméstico, como podemos confirmar a partir de cartas que tratam da vida doméstica com Olímpia, seja em suas viagens profissionais, como confirmamos a partir de seu relato sobre o escravo Fileno, que Alexandre Teófilo havia lhe emprestado para acompanhá-lo na viagem ao Amazonas. O que não tolerava, e isso suas cartas deixam claro também, era o emprego de castigos físicos contra aqueles que estavam ao seu serviço.

---

[505] PEREIRA, Lucia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 1943. p. 72.

[506] Ibidem. p. 131.

[507] Ibidem. p. 132.

Em todo caso, a preocupação fundamental da biógrafa era identificá-lo como o cantor do Brasil, o poeta que mais se dedicou a cantar as raças que formavam o seu povo, embora umas tenham ganhado mais espaço em sua obra e outras menos. Em suas palavras, "se preferia ser mameluco a mulato, se se identificou com o índio muito mais do que com o negro, não pode ser acusado de haver esquecido nenhuma das raças de que se formara"[508]. Completando mais adiante:

> Celebrar – ou deplorar, no caso dos negros – as raças de que se originou o Brasil, poderia ocorrer a qualquer poeta que tivesse nascido com a independência e começado a escrever quando mal se solidificava o Império, numa época de intenso nacionalismo. De mais a mais, o culto dos antepassados era um dos esteios do romantismo.[509]

Temos aqui outro ponto importante. O Gonçalves Dias que emerge da narrativa construída por Lúcia Miguel Pereira é o romântico por excelência, na acepção de romântico como aquele que congregava em si, e em sua obra, as principais características dessa escola literária. Já vimos que em Antonio Henriques, Gonçalves Dias era apresentado como o "fundador" do romantismo no Brasil, mas de alguma forma em Lúcia Miguel Pereira isso se potencializa porque ela identifica no homem, e não só no autor, as características fundamentais desse movimento, como já vimos quando ela comenta a permanência de seu amor por Ana Amélia. Por outro lado, na interpretação da biógrafa podemos entender que caso esse amor tivesse se concretizado e, portanto, a dor do amor impossível não fosse real na vida do poeta, talvez ele tivesse sido menos romântico:

> Casando-se com Ana Amélia, integrando absolutamente no meio que considerava o seu – o de Teófilo –, Gonçalves Dias não teria saído do Brasil. A maturidade feliz de homem que realizou todos os seus ideais se lhe expandiria em novos poemas, os Timbiras não se interromperiam, a sua obra poética não sofreria com a brusca mudança de ambiente, com a privação da natureza, que sentia tão intensamente. O desenraizamento, para o artista, é sempre perigoso, sobretudo quando se forra da vontade de fugir de si, de esquecer a própria vida.[510]

Muito ainda poderia ser dito sobre essa biografia escrita por Lúcia Miguel Pereira. Diríamos até, que um estudo sobre os projetos biográficos da autora, por si só, mereceriam uma tese. Mas aqui, com nosso foco restrito, limitar-nos-emos a finalizar esta análise, ainda que

---

[508] PEREIRA, Lucia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 1943. p. 135.

[509] Ibidem. p. 135.

[510] Ibidem. p. 199.

parcial, pontuando mais uma vez aquilo que mais nos salta aos olhos nas construções biográficas produzidas por ela, isto é, certo sentimento de brasilidade ou, dito de outro modo, uma construção do brasileiro.

Já vimos que a biógrafa interligou seus dois personagens por uma característica comum, a mestiçagem. Mas Machado de Assis e Gonçalves Dias não eram apenas dois mestiços. Eram mestiços de origem social mal definida, de saúde instável e que mesmo enfrentando as mais diversas dificuldades, tinham se consagrado indiscutivelmente em nosso cenário letrado, tornando-se *mestiços admiráveis*. Por tais características eles seriam um modelo ideal para que se identificasse o povo brasileiro, e para que o povo brasileiro se identificasse como tal, cumprindo a missão que ela mesma havia atribuído ao gênero biográfico. Mas há mais na concepção de Lucia Miguel Pereira sobre o Brasil e os brasileiros do que apenas a eleição destes nomes de destaque.

Prova disso é que em janeiro de 1935, portanto, antes mesmo da publicação do estudo sobre Machado de Assis, a autora já refletia sobre nossa brasilidade. Em artigo intitulado *Regionalismo e espírito nacional* ela pontuava que

> a brasilidade totalitária é um mito, uma lenda, um tabu a que se apega a nossa vaidade. Não existe, nem poderia existir, ao menos no sentido em que o queremos tomar, de feitio moral especificamente brasileiro, igualando os homens do Rio Grande do Sul, e os diferenciando dos outros povos. Ou é regionalista, ou não é nada.
>
> Existem, felizmente, entre a nossa gente, grandes laços políticos e tradicionais, e mesmo muitos laços sentimentais e culturais mas não existe ainda uma formação essencialmente brasileira. (...) O sentimento brasileiro, se quiséssemos forças a sua existência, seria coisa artificial e praticamente irrealizável: a média entre as diversas sensibilidades locais. Sobrepor esse monstro sintético, essa abstração, à realidade tangível e fecunda do regionalismo é mais do que um crime, porque é uma tolice.[511]

De alguma forma Lucia Miguel Pereira questionava a existência dos brasileiros, tal como os versos de Drummond que recuperamos em nosso primeiro capítulo. Poderíamos pensar então, que ao identificar esses dois mestiços admiráveis como exemplo de e para brasileiros, a autora buscava criar certo sentimento nacional, parecido com aquele sentimento íntimo de que falara o próprio Machado, que nos desse características comuns, mas ao mesmo tempo valorizasse nossas individualidades. Não à toa, em suas biografias o fato de ser carioca o nosso Machado e maranhense o nosso Dias, não é algo desprezado, afinal, como ela comenta, ainda no texto citado acima,

---

[511] PEREIRA, Lucia Miguel. Regionalismo e espírito nacional. *A leitora e seus personagens*: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943), e em livros / Lúcia Miguel Pereira; prefácio, Bernardo de Mendonça; pesquisa bibliográfica, seleção e notas, Luciana Viegas. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992. p. 39.

> De que serve fingir que não somos uma colcha de retalhos? Sejamo-lo francamente: quanto mais diversos os coloridos, mais interessante ela fica.
>
> A uniformidade de cores do disco de Newton é devida ao movimento. Quando o intercâmbio entre as diversas colorações da nossa sensibilidade for bastante forte para mantê-las em constante vibração, então o milagre se dará e poderemos falar em brasileirismo. Até lá, porém, só nos podemos regozijar das nossas diferenças, sem querer manter entre elas hierarquias e precedências artificiais. União não significa uniformidade; e será, ao contrário, tanto mais forte quanto mais respeitadas forem as diversidades.[512]

Digamos então que, a partir dos trabalhos de Lúcia Miguel Pereira podemos entender que, mesmo passadas já mais de quatro décadas da Proclamação da República e após um século de nossa independência, nossa identidade nacional ainda não estava plenamente consolidada, como quisera nos fazer pensar o Império. Os brasileiros ainda estavam em processo de construção. E nesse ponto é sem dúvida relevante que, seja no Império, seja na República, Gonçalves Dias se mostrava como um importante modelo de identificação.

4.4 **De poeta para poeta: Gonçalves Dias por Manuel Bandeira**

Manoel Bandeira, dos autores escolhidos aqui, é, possivelmente, o que mais publicou obras dedicadas à vida e a poesia do poeta maranhense. Sua primeira iniciativa nessa empreitada foi a edição, em dois tomos, das *Obras poéticas de Gonçalves Dias*[513], publicada em 1944. Em 1952 o autor publicou o seu *Gonçalves Dias: esboço biográfico*[514], trazendo pela primeira vez a íntegra da nota autobiográfica já tão citada aqui. Em 1958 sai, pela editora Agir, uma pequena antologia publicada na coleção *Nossos Clássicos*, com o título de *Gonçalves Dias: Poesia*[515], publicação que, até 1985, teve pelo menos 12 edições. Em 1962 Bandeira publicou então uma versão condensada do que produzira sobre o poeta maranhense até então, com o título de *Poesia e vida de Gonçalves Dias*[516], e é dele também o texto biográfico que abre as edições da *Poesias*

---

[512] PEREIRA, Lucia Miguel. Regionalismo e espírito nacional. *A leitora e seus personagens*: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943), e em livros / Lúcia Miguel Pereira; prefácio, Bernardo de Mendonça; pesquisa bibliográfica, seleção e notas, Luciana Viegas. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992. p. 40-41.

[513] *OBRAS Poéticas de Gonçalves Dias*. Organização, apuração do texto, cronologia e notas por Manuel Bandeira. São Paulo/Rio de Janeiro/Bahia/Recife/Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1944. 2 tomos.

[514] BANDEIRA, Manuel. *Gonçalves Dias*: Esboço Biográfico. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1952.

[515] Idem. *Gonçalves Dias*, poesia. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1958.

[516] BANDEIRA, Manuel. *Poesia e vida de Gonçalves Dias*. São Paulo: Editora das Américas, 1962.

completas e Prosa escolhida publicadas pela José Aguilar em 1959[517] e *Poesia e prosa completas,* pela Nova Aguilar, em 1998[518]. Falaremos um pouco de cada uma delas, mas com foco mais detido nas que declaramente se identificam como biográficas.

O primeiro tomo das *Obras poéticas de Gonçalves Dias*, publicadas em 1944 pela Companhia Editora Nacional, se abre com um retrato de Gonçalves Dias feito por Candido Portinari e uma advertência onde o autor aponta as edições em que se baseou para aquele trabalho. Inicia a obra com uma cronologia, e já pelo índice podemos perceber uma estrutura, no mínimo peculiar, pois, trazendo os prólogos das obras de Gonçalves Dias nessa edição, Bandeira inverte a ordem de publicação destes, e publica primeiro o prólogo do *Cantos*, sem segui-lo pelos poemas daquela edição, e o artigo de Alexandre Herculano. Isso talvez já indique a memória consagradora instituída por esses textos. Só depois figuram os *Primeiros Cantos*, seguido de seus respectivos poemas, e *Segundos Cantos* e suas respectivas poesias. Nova inversão de sequência se dá com a publicação dos *Novos Cantos* logo após os *Segundos*, ficando as *Sextilhas de Frei Antão* como fechamento deste primeiro tomo. Já o segundo tomo se abre com o prólogo original dos *Últimos Cantos* e seus respectivos poemas, e se completa com a publicação de *Os Timbiras*, dos *Versos Póstumos* e da tradução de *A noiva de Messina*.

Esta obra de Manuel Bandeira, como era de se esperar pelo título, não é uma biografia propriamente dita, mas sim uma espécie de edição comentada das poesias de Gonçalves Dias. A cada poema segue-se uma nota identificando a data de sua composição, as notas que lhe foram atribuídas por Gonçalves Dias, a tradução das epígrafes em língua estrangeira que tivessem sido usadas pelo poeta e comentários sobre a estrutura dos poemas emitidos por Manuel Bandeira. Chama atenção que a sequência seguida por Bandeira na publicação dos poemas também não é a das versões originais das obras de Dias, mas sim aquela encontrada na edição dos *Cantos*, onde o poema "Morro do Alecrim", por exemplo, se divide nos poemas "Cachias" e "Deprecação".

Sobre os apontamentos biográficos exibidos na cronologia presente nessa edição, devemos destacar a forma como são descritos os pais de Gonçalves Dias, pois quando comparadas com as existentes nas outras obras de Manuel Bandeira, podemos identificar variações bastante simbólicas, como veremos. Diz ele nessa obra de 1944:

---

[517] GONÇALVES Dias. *Poesia completa e Prosa escolhida*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

[518] Idem. *Poesia e Prosa Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

> Seu pai, o comerciante João Manuel Gonçalves Dias, natural de Trás-os-Montes (...); sua mãe, Vicência Ferreira, era mestiça de cor acobreada, provavelmente produto do cruzamento dos três sangues – branco, negro e índio.[519]

Aqui, como vemos, João Manuel é trasmontano e não português e Vicência é apenas mestiça, e não *brasileira*, como será apresentada depois.

A segunda obra de Manuel Bandeira sobre o poeta maranhense é a primeira propriamente biográfica. Publicada em 1952 pela Editora Pongetti, *Gonçalves Dias: esboço biográfico* é a primeira a publicar a íntegra da nota autobiográfica, como já dissemos, anunciando-a simplesmente como "Autobiografia", informando que havia sido escrita em 1854, a pedido de Ferdinand Denis e indicando, inclusive, sua localização arquivística no acervo da Biblioteca Nacional.

Há nessa edição também uma "Cronologia", apresentada logo após a nota autobiográfica. Esta cronologia está mais resumida que a da obra anterior, não trazendo, por exemplo, as origens dos pais do poeta, o que se explica pelo fato de que isso será feito logo no início do texto biográfico propriamente dito. Após a cronologia segue-se a lista iconográfica mas, estranhamente, as imagens listadas não figuram na obra, e as que aparecem – retrato por Portinari, o autografo de Ainda uma vez – adeus!, a caricatura da Semana Ilustrada e a imagem do porto de Caxias – não estão nesta lista.

Estruturalmente, esta biografia se divide em 10 capítulos, que possuem títulos simples e diretos e uma marcação temporal. O capítulo I, por exemplo, tem por título "Nascimento e infância. 1823-1838" e o capítulo X, "A última viagem. 10 de setembro – 3 de novembro de 1864". A décima primeira parte, intitulada "A poética de Gonçalves Dias", é uma espécie de análise literária, onde o biógrafo deixa transparecer sua face mais conhecida, a de poeta. Essa parte também vai vir a figurar nas edições futuras da Aguilar e Nova Aguilar.

Manuel Bandeira também faz, nesta edição, uma Advertência, que é um importante apontamento do que é e quis ser esse seu trabalho:

> Não tem esta biografia a pretensão de acrescentar nada ao magnífico livro A vida de Gonçalves Dias, de Lucia Miguel Pereira, fruto de pesquisa exaustiva em todas as fontes de informações sobre o poeta. Nele sobretudo e, subsidiariamente, no de Antonio Henriques Leal e nas achegas de Nogueira da Silva e Josué Montelo, me baseei para escrever esta narrativa quase linear da atormentada existência do nosso grande romântico.[520]

---

[519] *OBRAS Poéticas de Gonçalves Dias*. Organização, apuração do texto, cronologia e notas por Manuel Bandeira. São Paulo/Rio de Janeiro/Bahia/Recife/Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1944. p. X.

[520] BANDEIRA, Manuel. Advertência. *Gonçalves Dias*: Esboço Biográfico. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1952.

Essa referenciação aos estudiosos anteriores de Gonçalves Dias ficará ainda mais marcante na biografia de Jomar Moraes, como veremos adiante, mas não pode ser dispensada, pois já indica a existência de uma fortuna crítica que era anterior à publicação daquele estudo. Dá também o tom de que a expectativa do biógrafo não era a de trazer um trabalho propriamente inédito, mas antes, complementar, sobre o ilustre poeta romântico.

Logo no início da biografia propriamente dita Manuel Bandeira de alguma forma dá o tom do que considerava importante nessa construção narrativa:

> A então próspera vila do sertão maranhense foi o derradeiro reduto da resistência portugues, ao estabelecimento do Império independente do Brasil: "Antemural do lusitano arrojo, último abrigo seu", na expressão do poeta. Ali se retirara o bravo coronel Fidié e ali foi acometido e cercado por cearences, piauienses e maranhenses sob a chefia do coronel Pereira Filgueiras, ao qual teve de capitular em 27 de julho de 1823. Muitos comprometidos ficaram neste sucesso os principais residentes portugueses da vila, entre eles João Manuel Gonçalves Dias, natural de Trás-os-Montes, negociante na rua do Cisco, onde vivia amasiado com Vicencia Mendes Ferreira, mulher casada e separada do marido.[521]

O trecho acima corresponde, quase que integralmente, ao segundo parágrafo desta biografia. O primeiro, de apenas três linhas, apontava apenas a data e o local em que nascera Gonçalves Dias: "(...) a 10 de agosto de 1823 no sítio Boa Vista, em terras de Jatobá, a quatorze léguas de Caxias (...)"[522]. Esse início nos faz pensar que para Manuel Bandeira, mais do que o fato – o nascimento de Gonçalves Dias – importava o contexto em que o acontecimento se deu, talvez a fim de reforçara inter-relação entre esses dois que havia sido estabelecida pelo próprio poeta na nota autobiográfica. Também aqui Gonçalves Dias é identificado como "o primeiro grande poeta do Brasil".

Ponto curioso é que, apesar de indicar a localização da nota autobiográfica no arquivo da Biblioteca Nacional, e de ser também um texto entremeado de citações, seja de poemas do poeta, seja de obras de terceiros, não há nesta obra de Manuel Bandeira a preocupação documental que identificamos em Antonio Henriques Leal e Lucia Miguel Pereira, não havendo notas ao texto, nem de referência, nem explicativas. Limitam-se suas referências às indicações feitas no próprio corpo textual, como por exemplo, ao citar Gilberto Freyre:

---

[521] Idem. *Gonçalves Dias*: Esboço Biográfico. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1952. p. 27.

[522] Ibidem. p. 27.

> Gilberto Freyre não tem dúvida quanto à presença do elemento negro no sangue do poeta, e em *Sobrados e Mucambos* escreveu: "O tipo do bacharel mulato. Filho de portugues com cafuza, Gonçalves Dias foi a vida inteira um inadaptado tristonho. Uma ferida sempre sangrando embora escondida pelo 'croisé' de doutor. Sensível à inferioridade de sua origem, ao estigma da cor, aos traços negroides gritando-lhe sempre do espelho: 'lembra-te que és mulato!' Pior, para a época, do que ser mortal para o triunfador romano".[523]

Dando ênfase, tal como Lúcia Miguel Pereira, à questão da mestiçagem na origem do poeta, como podemos ver também a partir desta citação de Gilberto Freyre, ainda não é aqui que Manuel Bandeira identificará a mãe de Gonçalves Dias como brasileira, mas apenas cafuza, como podemos perceber a partir da recuperação feita por ele da fala de Roquette Pinto: "Venância – a mãe do poeta seria, então, cafuza ainda que disfarçada. Mas os cabelos do poeta e as informações não se ajustam à gaforinha própria dos cafuzos. É pois de melhor alvitre ficar naquela definição jesuítica: *obscuri et mixti sanguiris*".[524]

Também, tal como Lucia Miguel Pereira, e talvez ainda mais marcadamente do que ela, Manuel Bandeira entende que o sentimento de sofrimento constante expresso por Gonçalves Dias era, mais do que um sofrimento com causas diagnosticáveis, o reflexo do temperamento de uma época e da escola literária romântica:

> "Onde a esp'rança me ficava..." Que esperança? Cremos que aqui chora o poeta por atitude romântica. Era natural que se sentisse saudades do ambiente natural da pátria, que sofresse a separação da irmãzinha estremecida, que apreendesse as dificuldades em terra estranha, uma vez que perdera no pai "o conselheiro", "o amigo". Mas a verdade é que os anos passados em Portugal, não obstante todos os contratempos que feriram o poeta no seu orgulho, foram a sua salvação: ali lhe amadureceu harmoniosamente o gênio poético em condições que lhe teria proporcionado nunca a sua província, ali se lhe fortaleceu o caráter verdadeiramente viril, tão em contraste com as lamúrias a que muitas vezes se entregará em sua poesia por influência da escola dominante na época.[525]

Mas nem tudo na obra de Manuel Bandeira são similaridades com os biógrafos anteriores. Há nele uma exaltação da "Canção do exílio" que nos chama bastante atenção, não porque seja inoportuna, mas porque curiosamente não se encontra nos demais autores. É como se, o também poeta, Manoel Bandeira, fosse o primeiro biógrafo a destacar a *Canção* como a poesia maior do poeta maranhense e como ícone fundamental de nosso sentimento nacional, de nossa brasilidade. Diz ele:

---

[523] BANDEIRA, Manuel. *Gonçalves Dias:* Esboço Biográfico. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1952. p. 30.

[524] PINTO, Roquette. apud. BANDEIRA, op. cit. p. 31.

[525] BANDEIRA, op. cit. p. 36-37.

> A "Canção do exílio" é que foi seu primeiro grande momento de inspiração, o passaporte da sua imortalidade. Ainda que não tivesse escrito mais nada, ficaria, por ela, o seu nome para sempre gravado na memória da sua gente. Haverá brasileiro que não a saiba de cor? Tão grande foi a popularidade alcançada por esses versos, que os dois primeiros vieram a ser aproveitados como tema de uma cantiga de roda alagoana. É uma poesia cujo encanto verbal desaparece quando traduzida para outra língua. Desaparece mesmo quando dita com a pronúncia portuguesa. Poesia profundamente brasileira, não porque fale do sabiá, mas por qualquer coisa de inefável no sentimento e na expressão. Em geral a língua de Gonçalves Dias trai quase sempre a lição dos clássicos portugueses: (...). Mas na "Canção do exílio" não se nota o menor ressaibo de lusitanismo.[526]

Essa mudança de enfoque, se é que assim podemos chamar, sobre a obra do poeta maranhense é algo que nos desperta bastante atenção. É inegável que Bandeira está correto ao afirmar a quase impossibilidade de existência de um brasileiro que não conheça os versos da *Canção do exílio*. Nós mesmos já destacamos sua presença em nosso hino nacional e o modo como se plasmou em nosso imaginário, de tal forma que podemos aventar que se conhece a *Canção*, mas não seu autor. Mas sempre nos perguntamos em que momento a *Canção do exílio* vira o maior poema de nosso poeta e o poema nacional por excelência, pois quando consultamos as "críticas do calor da hora", aquelas publicadas contemporaneamente às publicações das obras de Gonçalves Dias, nunca é esse o poema a ser destacado, nem mesmo na célebre e consagradora crítica de Alexandre Herculano[527]. Isso não quer dizer, contudo, que identificamos na obra de Manuel Bandeira o *start* que originou essa consagração da *Canção*, até porque nos parece que isso se dá em momento anterior, e a letra do hino nacional talvez seja o maior indício disso, mas a fala do biógrafo é, sem dúvida, simbólica.

Outra similaridade com a obra de Lucia Miguel Pereira é o amplo espaço dedicado as aventuras amorosas do poeta. Mas há em Manuel Bandeira uma preocupação em justificar o espaço dado a narrativas que poderiam desabonar a memória de Gonçalves Dias. Diz o biógrafo:

> Pode parecer antipático que estejamos a insistir na volubilidade frascária do poeta. É necessário que assim o façamos, porque, desconhecido esse lado da sua psicologia, só revelado no livro de Lucia Miguel Pereira, as lamúrias dos Cantos levariam à ideia errada de uma constante infelicidade amorosa. Ora, infelicidade no amor, a que verdadeiramente conta, é não ser correspondido. Não há exemplo de tal na vida de Gonçalves Dias. Todas as mulheres por quem se interessou, a serio ou por mero passatempo, lhe deram muito mais do que receberam. A própria Ana Amélia.

---

[526] BANDEIRA, Manuel. *Gonçalves Dias*: Esboço Biográfico. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1952. p. 56-57.

[527] Exploraremos melhor esta questão no próximo capítulo, onde trataremos especificamente sobre o papel consagrador da crítica literária sobre a memória do poeta.

> Não deixemos iludir pelos acentos pungentes de "Ainda uma vez – adeus!" O diagnóstico de Lucia Miguel Pereira é cabal: (...)[528]

Ao citar Lucia Miguel Pereira, Manoel Bandeira recupera a citação em que ela localiza os "sofrimentos" amorosos de Gonçalves Dias nas marcas de seu temperamento romântico, consideração que já recuperamos aqui. Mas o que nos importa é ressaltar que esse era um ponto pacífico na interpretação que ambos fizeram da vida e da obra do poeta maranhense. A nós não cabe aqui nos desdobrar em explicações sobre quem foram Engrácia, Celine, Amélia e Eugenie, além de tantas outras de quem conhecemos as histórias, mas não os nomes, e das já conhecidas Ana Amélia e Olímpia, na vida de Gonçalves Dias. Um leitor curioso encontrará melhores narrativas nos trabalhos destes biógrafos, mas nos importa mostrar o quanto a vida nem sempre correspondia ao "mostrado" na obra e o quanto isso foi identificado pelos biógrafos como marcas de uma vinculação ao seu contexto literário. Ainda nas palavras de Manuel Bandeira,

> A sua infelicidade estava naquela impotência de amar, pelo menos de amar nas circunstancias normais, de amar as mulheres como na realidade são. Impotência de amar, de que temos exemplo ainda mais ilustre no grande tédio de Chateaubriand. Afonso Arino de Melo Franco chamou-me a atenção para as analogias existentes a este aspecto entre as vidas de Gonçalves Dias e Chateaubriand. Ambos casaram-se sem amor e viveram enjoados da mulher, suscitando fora do lar amores e dedicações que logo se lhes tornavam insípidos.[529]

Desprezando-se a reafirmação da infidelidade quase compulsiva de Gonçalves Dias, chama atenção a associação feita entre Gonçalves Dias e Chateaubriand. Já tínhamos visto como Margarida Patriota, na "Apresentação" da biografia de Lucia Miguel Pereira publicada pela Livraria do Senado Federal, o associara ao jovem Werther[530] pelo mesmo motivo, o que nos mostra que em diferentes épocas o poeta é associado aos maiores clássicos do romantismo, seja pela poesia, seja pela vida pessoal.

Talvez seja inda essa interpretação, dos sofrimentos como marcas do temperamento romântico, o que faça com que Manuel Bandeira narre os anos em que Gonçalves Dias viveu na Europa, antes de seu retorno ao Brasil para participar da Comissão Científica de Exploração, de modo diferente daquele narrado pelo próprio Gonçalves Dias. Se o poeta, em suas cartas,

---

[528] BANDEIRA, Manuel. *Gonçalves Dias*: Esboço Biográfico. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1952. p. 144.

[529] Ibidem. p. 144.

[530] Numa referência à obra clássica de Goethe, *Os sofrimentos do jovem Werther*, que narra a história de um jovem que, incapaz de lidar com as dores de um amor não concretizado, se suicida.

enfatizava os problemas de saúde e os muitos desgastes familiares, o biógrafo foca na produtividade dos trabalhos de Dias no período:

> Resumindo as atividades de Gonçalves Dias nessa estada na Europa, podemos dizer que foram quatro anos cheios e de molde a satisfazer qualquer homem de psicologia moral: cumpria cabalmente todos os encargos que lhe haviam sido comissionados, tivera a honra de lhe representarem em Dresda "nas barbas do rei saxônico, entre os bustos dos grandes e somemos dramaturgos alemães" o seu drama *Boabdil*, traduzido para o alemão por Ernesto Ferreira França, editara os *Cantos*, os quatro primeiros cantos de dos *Timbiras* e o *Vocabulário Tupi*, vendo-se com isso consagrado na opinião da crítica nacional e estrangeira como o maior poeta do Brasil, fôra sinceramente e ardentemente amado por duas mulheres na flor da juventude, uma delas decidida a tudo esquecer por ele, sentira nas horas de doença e de dificuldades o conforto de numerosos e dedicados amigos, viajara constantemente e visitara quase toda a Europa que valia a pena conhecer...[531]

Devemos por fim mencionar uma marca que é muito particular da obra de Manuel Bandeira, que é o estudo detalhado da poética gonçalvina, inclusive valorizando-a no não cumprimento da métrica convencional. Vejamos então como isso é trabalhado pelo biógrafo.

> As regras de gramática e as de versificação são coisas excelentes, desde que se ressalve aos mestres o direito de as violar, porque, como disse o professor Sousa da Silveira, "o senso natural dos verdadeiros vale mais que todas as regras, sejam da versificação, sejam da gramática!"
>
> Nesse espírito é que devemos ler Gonçalves Dias. A sua poética baseia-se nos apoios rítmicos tradicionais da poesia em nosso idioma: o número de sílabas com as suas pausas, a rima consoante e toante, o encadeamento e o paralelismo.
>
> (...)
>
> Se considerarmos a obra publicada em vida e em livro pelo poeta, mas com exclusão dos Timbiras e das traduções, verificamos que (...) há um total de 142 poemas, 75 em que variam os metros e muitas vezes as estrofes. A variação obedece sempre a uma necessidade de expressão, e é curioso notar que onde há movimento belicoso ou sentimento de orgulho, indignação, revolta, surge freqüentemente o ritmo ternário do anapesto, não só nos eneassílabos e hendecassílabos, de que é o elemento característico, mas ainda outros metros e pausas menos constantes, como o decassílabo e a redondilha maior.[532]

Sendo o biógrafo também poeta não é de se estranhar que tenha a preocupação de analisar a poética de seu biografado com esmero e dedicação. Mas para nós, suas reflexões importam menos pelo conteúdo – o estudo estilístico e gramatical de Gonçalves Dias – do que pelo entendimento de que essas reflexões tinham o objetivo de ressaltar o mérito poético e literário do maranhense, aquilo que poderíamos chamar, grosso modo, sua *genialidade*. E nesse sentido não há confirmação maior do que a fala do próprio Bandeira:

---

[531] BANDEIRA, Manuel. *Gonçalves Dias*: Esboço Biográfico. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1952. p. 147.

[532] Ibidem. p. 213-214.

> O estudo da poética de Gonçalves Dias prova que a regulamentação da poesia, se é coisa útil para ajudar os poetas medíocres a fazerem versos passáveis (...), nada vale para quem, como era o caso do grande romântico, não precisa de regras de ninguém para criar o seu ritmo e a sua música.[533]

Passemos então à obra que é anunciada pelo próprio Manuel Bandeira como uma versão condensada de seus estudos anteriores, *Poesia e vida de Gonçalves Dias*, publicada em 1962, portanto apenas dois anos antes do centenário da morte do poeta, pela Editora das Américas, como parte da "coleção poesia e vida", dirigida então por Mario da Silva Brito. Coleção essa que publicaria ainda as "poesias e vidas" de Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo, Castro Alves e Fagundes Varella. A "orelha" do livro traz uma apresentação do mesmo que merece ser citada. Diz o texto não assinado:

> Este livro apresenta a vida e arte de um grande poeta, Gonçalves Dias, vista e interpretada por outro grande poeta, Manuel Bandeira. São duas sensibilidades que se encontram: uma a do romântico, e outra a do modernista histórico. Manuel Bandeira, homem do nosso tempo, soube, no entanto, compreender e estimar a alma de Gonçalves Dias, expoente brasileiro do século dezenove, complexa personalidade humana e intelectual.
>
> "Poesia e vida de Gonçalves Dias", obra condensada, de voluntária síntese, dá-nos a essência de uma vida tumultuária, feita de paixão e fantasia, de dores e sofrimentos, retrata um ser que não sabia defender-se de seus ímpetos nem das traições do seu inconsciente. Mas, além de sua biografia (...) Manuel Bandeira aprofunda o estudo da poesia daquele que, dos seus contemporâneos à atualidade, vem sendo apontado como uma das mais belas vozes líricas do Brasil. Sabe-se que Gonçalves Dias, com sua obra, (...) registrou-se – para devolver-nos o sentido da poesia, a compreensão mística da pátria – um momento da alma nacional, captou aquelas indefinidas nuanças que representam o inconsciente do nosso pais.[534]

Não sabemos o que de fato motivou Manuel Bandeira a realizar esta edição condensada de seus estudos sobre Gonçalves Dias. Pode ter sido a proximidade do centenário de morte do poeta, o fato de que as edições anteriores já tivessem se tornado raras, ou mesmo um simples capricho de autor. Jamais saberemos. Mas não nos parece arriscado dizer, embasados ainda pelo que é pontuado nesta "apresentação" do livro, que talvez o que o modernista estivesse fazendo, ao resgatar a vida e a obra do romântico, fosse uma espécie de (re)descobrimento da literatura brasileira. Afinal, se fora um projeto do nosso romantismo criar nossa identidade nacional, fora um projeto do modernismo, em suas mais diferentes fazes, recriar esta identidade. Manuel Bandeira, filho do seu tempo, não esteve certamente alijado deste processo, e não sendo

---

[533] BANDEIRA, Manuel. *Gonçalves Dias*: Esboço Biográfico. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1952. p. 233.

[534] Idem. *Poesia e vida de Gonçalves Dias*. São Paulo: Editora das Américas, 1962.

Gonçalves Dias uma figura polêmica em nossa literatura, mas antes um ponto pacífico de exaltação do nacional, não é estranho que ele tenha sido "escolhido" como um dos elos dessa identidade nacional recriada.

Nessa obra temos 10 capítulos que entremeiam biografia e análise poética e que começam com uma descrição do nascimento do poeta que demarca uma diferença já anunciada por nós. Diz o biógrafo:

> Nasceu Antonio Gonçalves Dias, a 10 de agosto de 1823, no sítio Boa Vista, em terras de Jatobá, a quatorze léguas de Caxias, antiga Aldeias Altas. Foram seus pais João Manuel Gonçalves Dias, negociante português, natural de Trás-os-Montes, e a mestiça Vicência Mendes Ferreira, brasileira, casada e separada do marido.[535]

Como dissemos, há aqui uma mudança fundamental. Se antes Vicência era apenas "mestiça", "cafuza" ou mesmo "natural da terra", como lhe chamara Lucia Miguel Pereira, agora ela era *brasileira*, e era português João Manuel. Talvez também aqui esteja patente a busca pela recriação da identidade nacional do movimento modernista, afinal, se era brasileira a mãe, seria brasileiro o filho aqui nascido e criado.

Mas não há, em relação às obras anteriormente publicadas por Manuel Bandeira, afora a brasilidade de Vicência, grande inovação no que diz respeito ao conteúdo apresentado, mas há alteração de forma. Aqui os relatos biográficos – modo como estamos chamando os episódios da vida do poeta narrados no livro – são intercalados com a transcrição integral de alguns poemas, e não mais apenas com versos esparsos. E talvez possamos entendê-la não apenas como uma versão condensada das obras anteriores de Manuel Bandeira, mas também das informações que haviam sido apresentadas por Antonio Henriques Leal e Lucia Miguel Pereira.

Tal como nas outras edições do autor, destaca-se a ênfase na análise poética que pode ser acrescido de um valor de crítica literária, principalmente no que tange as análises gramaticais e fonéticas, feitas em notas, dos poemas citados na íntegra. E também pelo cuidado na tradução das epígrafes e na manutenção das notas originais que Gonçalves Dias fizera para explicar e contextualizar os termos indígenas.

Por fim, resta-nos pontuar que as edições publicadas por Manuel Bandeira pela coleção nossos clássicos, da editora Agir, e de que consultamos as versões de 1958 e 1985, são, em resumo, uma antologia. Elas reúnem dezesseis poemas de Gonçalves Dias – *Canção do exílio*; *A tarde*; *O mar*; *Seus olhos*; *A noite*; *I-Juca Pirama*; *O canto do piaga*; *Olhos verdes*; *Leito de*

[535] BANDEIRA, Manuel. *Poesia e vida de Gonçalves Dias*. São Paulo: Editora das Américas, 1962. p. 9.

folhas verdes; *Marabá*; *Se se morre de amor!*; *Ainda uma vez – adeus!*; *Não me deixes*; *Introdução à "Loa da Princeza Sancta"*; Introdução aos *Timbiras* e *Como! És tu?* – precedidos de uma cronologia resumida, intitulada "Dados Biográficos" e uma "Apresentação", dividida em "Situação Histórica" e "Estudo Crítico".

Como era de se esperar, não há inovação aqui em relação ao que já havia sido publicado por Manuel Bandeira em termos de biografia e análise poética, mas há a apresentação, após a antologia, de uma bibliografia dividida em "do autor" e "sobre o autor", e uma parte muito interessante intitulada "Julgamento crítico", em que são recuperadas as falas de alguns críticos mais destacados sobre a obra de Gonçalves Dias, como Alexandre Herculano, Sotero dos Reis, José de Alencar e Silvio Romero. Há ainda um "Questionário", que parece buscar mediar o estudo da vida e da obra do poeta, indicando um uso e um objetivo pedagógico destas edições.

4.5 *Nihil sub sole novum*: Gonçalves Dias por Jomar Moraes

Gonçalves Dias: vida e obra, de Jomar Moraes foi originalmente escrito em 1973 como participação no concurso organizado pelo Banco do Estado do Maranhão (BEM) em homenagem ao sesquicentenário de nascimento de Gonçalves Dias, e foi o ganhador. A publicação do livro, no entanto, só se deu em 1998, pela editora Alumar, como o número 16 da coleção documentos maranhenses, mesma coleção que em 1987 publicara a segunda edição do *Pantheon Maranhense* de Antonio Henriques Leal.

Sendo um trabalho tardio sobre a vida do ilustre poeta, quando muitos outros, como as biografias já citadas aqui, já estavam consagrados, a publicação do livro poderia parecer desnecessária, e o próprio autor duvidou de sua necessidade e a adiou por muito tempo, como podemos ver pela distância entre o momento da escrita e o da publicação. Mas instado por amigos, cedeu por fim em publicá-lo, não sem cuidar em fazer a seguinte ressalva:

> este livro apenas reconta, à minha maneira e, para maior veracidade, à maneira do poeta, de quem faço reiteradas e às vezes longas transcrições, repito: apenas reconta o que antes contaram os grandes biógrafos de Gonçalves Dias. Aqui, rigorosamente, cumpre-se a máxima salomônica: *Nihil sub sole novum*.[536]

Mas se não traz nada de novo, não podemos dizer que não tem sua importância no conjunto maior das obras sobre o poeta. Primeiro porque visivelmente demarca a persistência

[536] MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias*: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998. p. 15.

do culto de sua memória em sua terra natal, não só pelo concurso que originou o trabalho, mas também por sua publicação pela mesma coleção que já havia reeditado o trabalho de Henriques Leal e também porque, em terras maranhenses, Jomar Moraes virou uma espécie de referência máxima nos estudos sobre Gonçalves Dias, sendo indicado por todos quantos tenham sido solicitados que indicassem trabalhos sobre o poeta[537]. Tal como Antonio Henriques, mais com a "vantagem" de ter sido nosso contemporâneo, Moraes é o intelectual maranhense que louva a memória de seu maior compatriota, e nesse sentido é como se, tantos anos depois, Gonçalves Dias retornasse para sua terra natal. Além disso, por ser obra recente, publicada quando as anteriores já haviam se tornado edições raras, o trabalho de Jomar Moraes cumpre um papel muito importante em resgatar a integra da nota autobiográfica de Gonçalves Dias e em reunir o maior conjunto iconográfico já publicado sobre o poeta.

A apresentação física da obra também é algo que merece ser pontuado. A capa retrata uma imagem emoldurada de Gonçalves Dias, e logo após a folha de rosto são apresentadas epígrafes que imprimem um significado particular à obra. Na primeira página são destacados um trecho do poema de Dias "Adeus aos meus amigos do Maranhão", composto em 1846 e que traz uma singular coincidência com os eventos da morte do poeta[538]; dois trechos de cartas enviadas por Gonçalves Dias à Alexandre Teófilo, em 1852[539] e 1853[540]; um trecho de carta enviado por Dias à Antonio Henriques, em 1862[541] e ainda um trecho do poema "Minha Terra",

[537] Em viagem a São Luís em 2013, procurando identificar obras sobre Gonçalves Dias que tivessem sido produzidas localmente, o nome de Jomar Moraes foi o lugar comum citado por todos aqueles com quem travamos diálogos. E vale aqui uma menção especial ao Sr. Leopoldo Gil, que nos levou ao local onde pudemos adquirir o livro, naquele que segundo ele, era o melhor sebo da capital Maranhense.

[538] Poema *Adeus aos meus amigos do Maranhão*, composto em São Luís em junho de 1846:

"(...) – a desgraça
Do naufrágio da vida há de arrojar-me
À praia tão querida, que ora deixo,
Tal parte o desterrado: um dia as vagas
Hão de os seus restos rejeitar na praia,
Donde tão moço se partira, e onde
Procura a cinza fria achar jazigo".

[539] Carta a Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, datada do Recife, em 6 de fevereiro de 1852: "Tenho a alma capaz de sofrimentos, mas não de remorsos".

[540] Carta a Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, datada do Rio de Janeiro, em 5 de novembro de 1853: "A única paixão que caminha segura e firme em todos os tempos e circunstancias por entre os vaivens e temporais da vida – é a amizade. (...) O poder tem cortesãos, a riqueza parasitas, a gloria aduladores: não são amigos".

[541] Carta a Antonio Henriques Leal, datada de Paris em 23 de agosto de 1862: "É mentira! Não morri! Nem morro, nem hei de morrer nunca mais, - Non omnis moriar! – como diz o mestre Horácio".

escrito em 1864[542]. E a página seguinte é ornada com dois trechos de poemas em homenagem à Gonçalves Dias, um de Machado de Assis e um de Olavo Bilac, acompanhados das fotos dos respectivos autores. Em todos esses casos nos parece que além de ornarem a obra que se apresentava, os trechos selecionados tinham também a função de corroborar a memória que ela resgatava, o que também acontecerá com a dedicatória do livro, feita a Antonio Henriques Leal, Bandeira Tribuzi, José Chagas, Josué Montello, Lucia Miguel Pereira, M. Nogueira da Silva, Manuel Bandeira, Mario M. Meireles, Odylo Costa Filho e Viriato Corrêa, chamados aqui de "sacerdotes do fervoroso e reverente culto ao poeta". Note-se que a maioria desses "sacerdotes" são maranhenses.

Estruturalmente, o livro é dividido em nove capítulos propriamente biográficos, precedidos de um introdução intitulada "Este livro e seu porquê" e de uma síntese cronológico-biográfica; há também dois cadernos iconográficos, entremeados aos capítulos; uma sequência de cinco capítulos críticos, que se dedicam a analisar o poeta, sua obra e também as obras sobre ele; e um apêndice que reúne uma antologia poética e uma carta a Alexandre Teófilo, onde Gonçalves Dias trata da recusa do pedido de casamento que fizera à mãe de Ana Amélia.

Os capítulos de Jomar Moraes possuem títulos e pequenas descrições de conteúdo. O primeiro, por exemplo, assim se apresenta: ONDE O POETA NASCEU. – CAXIAS, PRÓSPERO CENTRO ECONÔMICO. LUTAS DE INDEPENDÊNCIA E HOSTILIDADE AOS PORTUGUESES. JOÃO MANUEL E VICÊNCIA FOGEM PARA BOA VISTA, ONDE NASCE GONÇALVES DIAS. DESPEDIDA DE VICÊNCIA. O MENINO PRECOCE IRÁ ESTUDAR EM COIMBRA. MORTE DE JOÃO MANUEL EM SÃO LUÍS. VOLTA DO MENINO A CAXIAS[543].

De todos os autores já citados aqui, Jomar Moraes é, possivelmente o que mais se dedica a falar de Caxias, a cidade natal de Gonçalves Dias, o que certamente se explica não só por ser ele também um maranhense, mas principalmente por conta do concurso que foi o motivador da obra. Assim ele apresenta a cidade:

> Porto de entrada para o Alto Itapicuru e para a então prospera região dos Pastos Bons, além de destino ou passagem do intenso intercambio mercantil a partir da Bahia até os sertões maranhenses, Caxias foi um florescente entreposto de compra e venda

[542] Trecho final do poema *Minha Terra*, escrito em Paris, em 1864:

"Pois do que por fora vi,
A mais querer minha terra
E minha gente aprendi".

[543] Em "caixa alta" no original.

> de gado e de produtos agrícolas, principalmente arroz e algodão, de acentuada participação na economia maranhense dos séculos XVIII e XIX.[544]

Percebe-se assim que o autor resgata a importância econômica passada de Caxias e, por consequência a antiga importância da província como um todo, e nesse processo de resgate de uma memória local, Gonçalves Dias apresenta-se como um ponto fundamental.

No que diz respeito ao modo como Jomar Moraes vai retratar os pais de Gonçalves Dias temos algumas mudanças. João Manuel é o comerciante português, mas com uma ressalva de que não era dos mais importantes da província, e Vicência volta a ser apenas cafuza e não mais brasileira. Aparece também, a figura de Estevão, irmão de João Manuel, que já havia sido mencionado por Lucia Miguel Pereira, mas não nomeado:

> Não chegando a figurar entre os principais negociantes da vila, o português João Manuel Gonçalves Dias – que também tinha um irmão comerciante de nome Estevão – era solidamente estabelecido com uma casa de comercio na Rua do Cisco, junto à qual residia num sobrado, com Vicência Mendes Ferreira, cafuza separada do marido, e a quem tomara por companheira.[545]

O biógrafo tem uma clara preocupação em demarcar o zelo de João Manuel pelo filho, a começar pelo resgate da origem de seu nome e das informações sobre o seu batismo, que nos informam claramente que ele havia sido reconhecido como filho legítimo por seu pai, ainda que sua origem fosse de "filho natural". Em nota ele diz:

> Antonio era também o avô paterno do poeta, por sinal, homônimo desse seu ascendente. Embora ilegítimo, Gonçalves Dias foi batizado como filho legítimo, conforme assento transcrito por LIMA, Henrique de Campos Ferreira (*Gonçalves Dias em Portugal*, p.1-2). Informa esse documento que Gonçalves Dias foi batizado em Caxias, a 15 de setembro de 1823, na Igreja de Nossa Senhora da Conceição, pelo padre Domingos da Rocha Viana, tendo por padrinhos Eleutério Clementino da Silva e D. Maria José; que era filho de João Manuel Gonçalves Dias, natural de Celourico de Bastos, conselho de Guimarães, Arcebispado de Braga, e de Vicência Mendes Ferreria, nascida em Caxias; neto paterno de Antonio Gonçalves Dias e de Josefina Pereira Dias, e neto materno de Sebastião Mendes Ferreira e Urraca Francisca Mendes.[546]

Essa citação feita por Jomar Moraes a partir da obra de Henrique Lima nos revela que não só Gonçalves Dias fora reconhecido como filho legítimo, o que já poderíamos depreender

---

[544] MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias*: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998. p. 27.

[545] Ibidem. p. 30-31.

[546] MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias*: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998. p. 33.

do fato de ele ter sido criado e educado pelo pai e distante da mãe, como João Manuel cuidou de fazer esse reconhecimento prontamente, batizando o filho, o que a época correspondia ao nosso registro civil de nascimento, antes de embarcar para Portugal em fuga para não sofrer as punições legais por ter resistido à independência. Os direitos legais do menino estavam prontamente assegurados, mesmo na ausência do pai em seus primeiros anos de vida. Isso nos faz pensar que talvez o retrato imaginado por Lucia Miguel Pereira, de um menino crescendo nas brenhas das matas maranhenses, cercado apenas pela natureza e pelos cuidados maternos, possa não ser realmente condizente com o que se passou, mas pensar sobre isso hoje, na ausência de documentos que apontem para o sim ou para o não, não passa de elucubração, e não é esse nosso objetivo aqui.

Tal citação também demonstra a preocupação documental do biógrafo em não só referenciar as informações que apresenta, mas também em citar obras e contextualizar informações de forma a permitir ao leitor um conhecimento e um estudo alargado sobre o poeta. Nesse sentido, o livro de Jomar Moraes é uma valiosíssima referência bibliográfica para qualquer um que se dedique a conhecer um pouco melhor a vida e a obra de Gonçalves Dias. Moraes também se preocupa em retificar as informações que se apresentavam com erro ou imprecisão nas biografias anteriores, como por exemplo, ao mencionar a data do discurso pronunciado por Gonçalves Dias no Liceu de Niterói:

> A 2 de setembro de 1847 ingressou no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, por proposta de Araujo Porto Alegre, e a 12 (e não a 6, como diz Henriques Leal, nem a 7, conforme Lucia Miguel Pereira) desse mês fez o discurso de abertura do recém-instituido Liceu de Niterói, do qual, por interferência de Lisboa Serra, fora nomeado professor adjunto de Latim e Secretário.[547]

E também muda a narrativa apresentada até então de que, ao ser condecorado com a Ordem da Rosa por D. Pedro II, recusara o título e o uso da insígnia sobre o pretexto de que não queria ser confundido com "negreiro ou tendeiro". Segundo Moraes,

> Altivo por natureza, Gonçalves Dias fazia, na verdade, um desabafo passageiro. O amigo Lisboa Serra convenceu-o da importância da condecoração, cujo distintivo lhe comprou. E o poeta não só passou a portar as insígnias da comenda, conforme se observa em diversos retratos seus, como a indicar, em documentos, sua condição de cavaleiro da Imperial Ordem da Rosa (...).[548]

[547] Ibidem. p. 61.

[548] MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias*: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998. p. 62.

E assim como os demais biógrafos, ao registrar ações e opiniões controversas do poeta, reafirma que ele era um "homem do seu tempo":

> Mas, tributário de idéias então correntes, revela certo conservadorismo aliado a visão pragmática da conjuntura, ao falar dos índios e dos negros. Dos primeiros, diz que, no passado, eram convertidos e alfabetizados. E se já não convinha cuidar da educação nem dos aldeados, que se desse especial atenção aos negros escravos, não para instruí-los, mas para educá-los segundo princípios morais e religiosos. E isto com a finalidade de serem eles preparados, com bastante antecedência, para prevenir perturbações quando se instaurasse a nova ordem social.[549]

Essa informação, em especial, reforça nosso entendimento de que tratar Gonçalves Dias simplificadamente como um liberal, e mais, como um abolicionista, como de alguma forma insinuara Lucia Miguel Pereira, é um entendimento um pouco precipitado e superficial de seus pensamentos e de sua obra. Gonçalves Dias foi uma figura bem mais complexa, que não querendo filiar-se a nenhum dos lados políticos de então – liberais e conservadores, saquaremas e luzias, bem-te-vis e cabanos – soube transitar por todos eles, em todas as esferas, e construir o *seu nome*.

O texto biográfico, propriamente dito, se encerra com a recuperação da narrativa sobre os momentos finais de vida e a morte do poeta. O que se segue são complementos, valiosíssimos na compreensão do projeto biográfico de Jomar Moraes, no que diz respeito a ressaltar o valor e o pioneirismo de seu homenageado, e valiosíssimos também como indicadores de fontes para um aprofundamento dos estudos sobre o poeta.

Um desses complementos é uma espécie de historicização do movimento romântico no Brasil que Jomar Moraes faz "a título de contribuição ao melhor conhecimento de nosso poeta"[550] e "na tentativa de expor alguns princípios fundamentais dessa importante escola literária"[551]. Assim o biógrafo apresenta uma divisão dos românticos em quatro grupos – 1836-40 / 1840-50 / 1850-60 / 1860 em diante – apresentando as características que identifica em cada um. Por exemplo:

> Gonçalves Dias pertenceu à geração do segundo grupo romântico. Embora historicamente caiba a Gonçalves de Magalhães, com os *Suspiros poéticos e saudades* (1836), a posição de primeiro romântico brasileiro, não há injustiça alguma em reconhecer-lhe primado apenas cronológico. E esta é uma afirmativa a salvo de contestação idônea, pois o consenso da crítica especializada reconhece no Cantor dos

[549] Ibidem. p. 95-96.

[550] Ibidem. p. 150.

[551] Ibidem. p. 150.

> Timbiras a primeira grande voz do nosso romantismo. E uma das maiores da poesia brasileira de todos os tempos, assim como, na prosa de ficção desse período, seu par simétrico seria José de Alencar.[552]

O biógrafo não se dedica a criar oposição entre Dias e Magalhães, ao contrário, mas ao chamar o primeiro de *cantor do Timbiras* somos instintivamente levados a pensar que Magalhães era o *cantor dos Tamoios* e que essas tribos eram tribos rivais. De alguma forma, é como se houvesse uma construção de memória que, ainda que veladamente, procurava criar uma rivalidade entre esses dois autores, valendo-se inclusive de um relato do próprio Gonçalves Dias para isso. Relato esse em que ele, tendo sido perguntado pelo Imperador D. Pedro II sobre a recepção que *A Confederação dos Tamoios* tivera na Europa, havia revelado um tom muito crítico por parte dos mais ilustres letrados daquele continente. Jomar Moraes assim recupera o fato:

> Teria Gonçalves Dias, segundo afirma, procurado amainar a severidade das críticas, recitando aos presentes um trecho, que dizia ser belo. Herculano, que sobre o assunto ainda não opinara, tomou o volume e, após ler passagens do poema, voltou-se para Gonçalves Dias, concitando-o, com alguma vivacidade: - Mate-me esse homem; mate-mo.[553]

Desprezando-se o tom de anedota do episódio, a verdade é que Gonçalves Dias publicou os primeiros cantos dos *Timbiras* na esteira da publicação da *Confederação dos Tamoios* e que enquanto a obra de Gonçalves de Magalhães fora recebida com muitos louvores em terras brasileiras, a sua não tivera a mesma recepção, talvez porque, ao fim, tivesse se apresentado incompleta. Mas isto é apenas uma reflexão, voltemos ao trabalho de Jomar Moraes...

Num capítulo intitulado "Para um retrato físico e moral do poeta", o biógrafo apresenta, na íntegra, a nota autobiográfica escrita à pedido de Ferdinand Denis, sendo essa a primeira vez, até onde pudemos verificar, que esse documento é publicado na íntegra, desde que fora apresentado por Manuel Bandeira em 1952. Para Moraes, a publicação se justificava, pois "O interesse maior do depoimento que sumaria fatos já narrados com mais largueza neste livro, é a plena consciência que tinha o poeta da importância de sua obra e da consagração por ela alcançada, conforme, sem afetação, mas convictamente, deixou registrado"[554]. Para nós, sua recuperação se justifica por provar não só que o poeta tinha consciência do sucesso que

[552] MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias*: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998. p. 152.

[553] Ibidem. p. 102. Grifo no original.
[554] MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias: vida e obra*. São Luís: Alumar, 1998. p. 153.

alcançara e de que havia atingido o seu projeto de tornar-se o maior poeta do Brasil, mas que fora ele o primeiro a criar para si a memória de que havia nascido com sua pátria. Após a transcrição da nota, o capítulo segue com outras informações para criar esse "retrato físico e moral", que é, aliás, uma curiosa expressão já que o próprio gênero biográfico pode ser entendido como um retrato em papel e letras.

Mas a obra de Moraes tem ainda uma preocupação em refletir sobre o regionalismo e/ou nacionalismo de Gonçalves Dias e de sua *Canção do exílio*, e isso se dá ainda mais marcadamente num capítulo intitulado "Gonçalves Dias e o Maranhão" que tem a seguinte chamada: "Poeta nacional e cidadão do mundo, Gonçalves Dias sempre se manteve fiel em seu amor ao Maranhão, sua pátria afetiva"[555], e que se inicia pela recuperação de uma aula sobre romantismo em que os presentes eram questionados se ao escrever a *Canção do exílio* o poeta pensava no Brasil ou no Maranhão. E a "resposta" de Moraes a essa questão quase shakespeariana é bastante interessante: "Ocorre-me agora dizer que a Canção do Exílio não é também maranhense por ser brasileira. É brasileira por ser, em primeiro lugar, maranhense"[556], continuando mais adiante:

> Clara evidencia de que a Canção do Exílio está associada às saudades do Maranhão é a carta a Henriques Leal, onde o poeta fala com muito carinho acerca de Odorico Mendes, cujas traduções desejava que fossem editadas no Maranhão, e diz que o Virgílio Brasileiro "quer e teima em voltar ao Maranhão", "pois que em tal idade, vem de ordinário a nostalgia, quando se advinha a sepultura", acrescentando, a seguir: "Eu também, sem nenhum desejo de morrer, ando com umas cócegas de mil diabos de rever as palmeiras onde canta o sabiá!".[557]

Mas não fica apenas nisso a defesa do regionalismo do poeta feita por Jomar Moraes, vai além ao afirmar que

> O maranhão, porém, era mais do que muitas amizades e umas poucas desamizades. Era a terra, cantada em sua beleza, louvada por seus empreendimentos, como a Companhia de Navegação Fluvial, que com limitados recursos fizera pelo Brasil o que nenhuma outra conseguira, conforme disse numa carta em que cobra o estabelecimento de uma fundição, recomenda a formação de maquinistas e textualmente afirma: "não sou nenhum provincial exagerado, mas convém mostrar ao Brasil que nas ciências, nas letras como já na agricultura, também na industria, o Maranhão se vinga nobremente do menosprezo da Corte, fornecendo-lhe modelos, ilustrações, operários". Provinciano jamais, pois um poeta nacional e cidadão do mundo, não poderia sê-lo. Mas provincial convicto era o poeta, se dermos a essa

[555] Ibidem. p. 163.

[556] Ibidem. p. 164.

[557] Ibidem. p. 164.

> palavra a conotação do sentimento de quem, embora dominando vastíssimos horizontes, não perde nunca as referencias de suas raízes. Universal, porque provincial, porque profundamente arraigado em seu torrão de nascimento.[558]

Verdade seja dita, não poderíamos estranhar essa defesa tão veemente do Maranhão e do regionalismo de Gonçalves Dias nessa obra, afinal, era maranhense o seu autor e eram maranhenses os financiadores do projeto, uma vez que o livro se originara do concurso organizado pelo Banco do Estado do Maranhão. Mas verdade seja dita também, como já antecipamos, é como se com a obra de Jomar Moraes Gonçalves Dias, cuja memória já estava consolidada como poeta nacional, voltasse a ser antes de tudo, maranhense.

4.6 **Ainda há o que ser dito?**

Como já vimos, o próprio Jomar Moraes fizera questão de ressaltar que não havia ineditismo nas informações prestadas em seu trabalho, mas ele ressalta também que isso não era e não poderia ser motivo para que novos escritos sobre Gonçalves Dias não viessem a ser produzidos, afinal, "Uma vida (e vida, aqui, tem a mais ampla extensão, compreendendo obra, encargos oficiais, amores, educação, viagens, tudo enfim) como a de Gonçalves Dias, é mina onde sempre restará algo a explorar (...)"[559], e é nesse entendimento também, que prosseguimos em nossos trabalhos, acreditando que ainda há o que ser dito sobre o poeta, marcadamente sobre a memória que dele se construiu.

É por isso que após refletirmos sobre as memórias criadas pelo próprio poeta e sobre aquelas criadas pelos mais destacados dos seus biógrafos, chegamos ao ponto em que precisamos encaminhar nossas análises para outro grupo que entendemos ter sido fundamental no processo de construção e consolidação de Gonçalves Dias como poeta nacional, o dos críticos. Passemos a ele e a um novo capítulo.

---

[558] MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias*: vida e obra. São Luís: Alumar, 1998. p. 168.

[559] Ibidem. p. 156.

5 **COM A PALAVRA, OS CRÍTICOS**

> Emquanto os outros vão sendo votados ao ostracismo da indifferença e quem sabe do olvido, elle póde reclinar a cabeça nos braços da boa deusa, e repetir de alto da soberania do genio: "Posteridade! És minha".
>
> *Macedo Soares*

Parece-nos impossível que possa haver, em alguma esfera dos estudos sobre a literatura brasileira, um questionamento da figuração de Gonçalves Dias entre os grandes nomes de nossas letras. Como afirmou o crítico Macedo Soares[560], recuperado aqui como epígrafe, a posteridade é dele, sua obra pertence à eternidade. Eduardo Perie, citando Félix Ferreira, nos lembra que o poeta maranhense é "O incontestável, embora contestato, fundador do americanismo na poesia brasileira"[561]. Dizê-lo contestado talvez soe, nos dias de hoje, curioso, dado que, como dito, sua posição entre os nossos "grandes" já está a muito fixada, mas, na verdade é o que nos motiva a refletir sobre esta consagração, não como o objetivo de contestá-la, mas sim para pensar nas circunstâncias que permitiram este estabelecimento. Nesse caminho, já problematizamos os investimentos feitos pelo próprio Dias na construção e fixação de sua memória de poeta nacional e também a ação de seus biógrafos. Resta-nos então investigar a ação de seus críticos e é a eles que daremos a palavra aqui.

Para tanto, consideramos necessário esclarecer, em primeiro lugar, que de todos os capítulos desta tese, este último, que agora se inicia, foi sem dúvidas o que demandou maior preocupação com a seleção das fontes, pois, sendo impossível abarcar aqui toda a fortuna crítica sobre Gonçalves Dias, dado o volume existente e a grande variedade temporal, era preciso que se escolhesse um caminho a seguir. Poderíamos focar apenas nas críticas do calor da hora, ou seja, naquelas emitidas contemporaneamente à publicação das obras do poeta; seguir a trilhas das "histórias da literatura" redigidas pelos estudiosos mais renomados; escolher apenas os trabalhos que versassem especificamente sobre o poeta maranhense ou ainda nos deter apenas

---

[560] SOARES, Macedo. Typos Litterarios Contemporaneos. Gonçalves Dias – Cantos, vol. – Leipzig, 1857. *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, universal* (RJ) – 1848 a 1868. 1862. Domingo, 5 de janeiro de 1862. Edição 00005. Hemeroteca Digital. Disponível em:<memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&pesq=macedo+soares&pagfis=19938>. Acesso em: 4 jul. de 2021.

[561] FERREIRA, Félix apud PERIE, Eduardo. Literatura Brasileira: seus elementos constitutivos. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira: olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação* (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020. p. 474.

no que foi dito pela crítica internacional. Todos os caminhos seriam válidos e profícuos para análise. Mas ao mesmo tempo, nenhum deles em separado nos pareceu suficiente para uma visão ampla do processo de fixação de memória empreendido por esses críticos. Sendo assim, o que decidimos aqui foi mesclar exemplos de todos esses caminhos, desenvolvendo uma análise que poderíamos chamar de fragmentaria e totalizante, ao mesmo tempo. Isso, não significa dizer que seremos capazes de recuperar aqui todos os juízos emitidos sobre a obra de Gonçalves Dias. Consideramos mesmo que isso seria impossível. Mas, dentro do possível, o que buscamos é apresentar uma análise de amplo espectro e, quem sabe, estimular novos olhares sobre esta tão expressiva fortuna crítica.

Cabe ainda mencionar que esta seleção de autores cujas críticas apresentaremos aqui sofreu também a interferência de uma questão de ordem prática, que disse respeito à possibilidade de acesso a essas fontes. A verdade é que este capítulo já estava delineado há tempos, mas que a maior parte das pesquisas para escrevê-lo haviam sido planejadas para um momento posterior ao exame de qualificação. Infelizmente nos vimos diante da decretação da pandemia de covid-19 em março de 2020, poucos dias antes da realização da qualificação, e o que se seguiu, e persiste até o presente momento, cerca de um ano e meio depois, foi o fechamento de todas as instituições de pesquisa que ainda pretendíamos consultar, a impossibilidade de realizar trabalhos presenciais e toda uma sorte de contratempos e empecilhos. Diante dessa nova realidade, desse *novo normal*, nossos objetivos precisaram ser readaptados e as fontes a serem analisadas passaram a corresponder àquelas que pudemos acessar virtualmente, em portais como a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e a Brasiliana Digital da Universidade de São Paulo, ou aquelas que já possuíamos no formato físico ou que pudemos adquirir ao longo desse período. Portanto, a seleção exposta aqui não foi condicionada apenas por uma escolha voluntária de autores e obras, mas também a reunião do material que nos foi possível consultar num contexto de realidade pandêmica.

Consideramos necessário justificar também que o que pretendemos aqui é apresentar diferentes críticas sobre a obra do poeta maranhense. Isto é, críticas emitidas por diversos autores em diferentes contextos, mas sem, contudo, nos aventurarmos em problematizar essas críticas segundo os preceitos da teoria da crítica literária. Não desprezamos a complexidade que existe a esse respeito, nem mesmo a importância dos debates que o envolvem, mas consideramos que esse não era o nosso foco principal, e que sendo assim, abordar aqui questões tão complexas que envolvem não apenas a teoria da crítica literária, mas da própria literatura, nos pareceu algo importante demais para que fosse feito de modo superficial, e portanto, optamos por não o fazer. Isso não significou nosso desconhecimento desses debates, nem

mesmo um desprezo por sua importância, apenas o reconhecimento de que esse não era o nosso objetivo. Olharemos para a palavra dos críticos buscando entender como elas contribuíram na consagração da memória de nosso poeta, sem, contudo, nos preocuparmos com que teoria literária ou tipo de crítica elas refletiam.[562]

Como toda análise ampla precisa de um começo, e o nosso se dará refletindo sobre o estabelecimento do conceito de *literatura brasileira*, sem o qual, talvez, a consagração do nosso poeta não tenha sentido.

5.1 **Literatura brasileira: isso existe?**

> Fala-se de literatura brasileira por hábito, por vício, talvez por excesso de patriotismo; mas a verdade é que em todo o rigor da palavra, literatura brasileira é uma entidade que não só não tem existência real, mas que até não pode ter existência possível.[563]

Pode parecer loucura questionar a existência, ou possibilidade de existência, da literatura brasileira, em tempos em que esta já está mais que consolidada. Mas a verdade é que tal consolidação não foi pacífica, como também não o foi nossa própria consolidação como Nação. Se, em janeiro de 1842, José da Gama e Castro afirmava que esta "entidade" não existia nem poderia existir, era porque ele refletia o debate de uma época, época em que não só ainda buscávamos estabelecer nossas origens e identidades, mas também determinar aquilo que nos aproximava e diferenciava do restante do conjunto das nações ditas civilizadas. Saíramos da condição colonial há cerca de 20 anos, estávamos ainda tentando consolidar nossa unidade territorial e o Império, com um governante "verdadeiramente brasileiro", a pouco que se estabelecera. Nesse cenário, ainda turbulento, questionar se de fato tínhamos ou teríamos uma literatura independente não era despropositado, era até natural.

Já vimos que o próprio processo de estabelecimento da ideia de nação implicou em debates, não só aqui no Brasil. Para que o conceito se consolidasse, foi preciso que se

---

[562] Mas para os que desejarem entender um pouco mais desses debates sugerimos a leitura de algumas obras: EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura:* uma introdução. Tradução Waltensir Dutra; [revisão da tradução João Azenha Jr.]. – 6ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2006. / COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria:* literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2 ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. / ARAÚJO, Nabil. *Teoria da Literatura e História da Crítica:* momentos decisivos. 1 ed. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.

[563] CASTRO, José da Gama. Uma polêmica: é possível existir uma literatura *Brasileira*. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira:* olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020. p. 41.

estabelecesse o que formava a nação e no correr dos debates, consagrou-se então a noção de que uma nação era o resultado de um processo consentido, ainda que não conscientemente. Que era, em alguma medida, um sentimento partilhado, ou como afirmou Ernest Renan, o plebiscito cotidiano que reafirmava o desejo de viver juntos[564]. E entre as características debatidas para o estabelecimento do conceito de nação, uma delas era, como vimos em capítulo anterior, a língua. Isto é, falantes de uma mesma língua teriam ou não uma mesma nacionalidade?

Sabemos hoje que uma resposta afirmativa a esse questionamento se mostrou impraticável. Se assim não fosse, EUA, Inglaterra e Canadá, por exemplo, seriam uma mesma nação. E o mesmo poderíamos dizer de Brasil e Portugal ou do conjunto dos países nossos vizinhos sul-americanos e da Espanha. Não são uma só nação e isso já está superado. Mas a questão da língua ganha novas nuances quando o que está em jogo é o reconhecimento de uma literatura, pois a expressão fundamental da literatura se dá por meio dela. Assim, se no imediato pós 1822, já se reconhecia que éramos uma nação independente, ele não se dava com nossa literatura, pois nossa língua era a de nossa antiga metrópole. Havia ainda outra questão: os escritores dos períodos anteriores a independência política poderiam ou não ser considerados *brasileiros*? Teríamos uma identidade própria mesmo antes de termos uma existência política? Era nesse sentido que iam as considerações de Gama e Castro.

Em suas palavras:

> A literatura não toma o nome da terra, toma o nome da língua; sempre assim foi, desde o princípio do mundo, e sempre há de ser enquanto ele durar. Por ventura já alguém falou em literatura hanoveriana, em literatura austríaca, em literatura saxônica, em literatura bávara, ou em literatura prussiana, apesar de todas e cada uma destas literaturas se referirem a outras tantas nações tão soberanas e independentes como o Brasil? Não; há sempre a mesma literatura alemã, enquanto se trata de autores que escreveram nesta língua;[565]

Lembremos, é claro, que o texto de Gama e Castro é, originalmente, de 1842, e que, portanto, a unificação alemã, consolidada apenas em 1871, ainda não havia acontecido, assim como a italiana. O que, aliás, justifica o prosseguimento de sua narrativa com a alegação de que embora Ariosto, Muratori, Tassoni e Tiraboschi fossem de Módena, que os dois Tassos fossem

---

[564] RENAN, Ernest. O que é uma nação? In: ROUANET, Maria Helena (Org.). Nacionalidade em Questão. *Cadernos da Pós/Letras*, n.19, 1997. p. 40.

[565] CASTRO, José da Gama. Uma polêmica: é possível existir uma literatura *Brasileira*. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira:* olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020. p. 41.

de Nápoles e Manzoni de Milão, "nunca ouvi falar em Itália de literatura toscana, de literatura lombarda, de literatura piamontesa, ou de literatura napolitana; sempre de literatura italiana e nada mais"[566].

Mas a opinião do autor, tão veementemente proclamada, não era uma opinião unânime. Havia os que, como ele, entendiam as obras produzidas por autores brasileiros, isto é, nascidos no Brasil antes e depois da Independência, como parte da literatura portuguesa, mas havia também aqueles que afirmavam a existência de uma literatura brasileira, inclusive estabelecendo as características que a diferenciavam ou deveriam diferenciar. Neste segundo grupo estava, por exemplo, o português Almeida Garrett.

Mesmo entendendo que as obras de brasileiros como Claudio Manuel da Costa enriqueciam a literatura portuguesa, Garrett defendia que os literatos brasileiros deveriam desenvolver uma identidade própria, e já em 1826, afirmava:

> quisera eu que, em vez de nos debuxar no Brasil cenas da Arcádia, quadros inteiramente europeus, pintasse os seus painéis com as cores do país onde os situou. Oh! e quanto não perdeu a poesia nesse fatal erro! Se essa amável, se essa ingênua Marília fosse como a Virgínia de Saint-Pierre, sentar-se à sombra das palmeiras, e enquanto lhe revoavam em torno o cardeal soberbo com a púrpura dos reis, o sabiá terno e melodioso (...)[567]

Assim, Garrett não só lamentava a falta de brasilidade na literatura do árcade mineiro, como já destacava os elementos que, segundo ele, deveriam contribuir para demarcar a nossa *cor local*: as palmeiras e sabiás. Portanto, 20 anos antes da publicação dos *Primeiros Cantos* de Gonçalves Dias, o nobre português já estabelecera o mote que daria fama perpetua à *Canção* do poeta maranhense – nossa terra deveria ter palmeiras e sabiás! Gonçalves Dias produziu, assim, uma obra coerente com o que era esperado dos nossos literatos, o que sem dúvida ajuda-nos a entender a sua fama. Nas palavras do já citado Macedo Soares, "Os *Primeiros Cantos* souberão chegar a proposito. Antes não terião sido comprehendidos; depois, já não seriam novidade que despertasse a attenção do povo".[568]

---

[566] CASTRO, José da Gama. Uma polêmica: é possível existir uma literatura *Brasileira*. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira:* olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020. p. 42.

[567] GARRETT, Almeida. A literatura portuguesa e os engenhos brasileiros. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira:* op. cit. p. 23.

[568] SOARES, Macedo. Typos Litterarios Contemporaneos. Gonçalves Dias – Cantos, vol. – Leipzig, 1857. *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, universal (RJ)* – 1848 a 1868. 1862. Domingo, 5 de janeiro de 1862. Edição 00005. Hemeroteca Digital. Disponível

Mas voltemos à ideia de literatura brasileira. Como bem afirma Antônio Cândido, "Depois da Independência o pendor se acentuou, levando a considerar a atividade literária como parte do esforço de construção de um país livre"[569]. Nesse sentido, dizer que existia uma *literatura brasileira*, significava estabelecer-lhe uma origem, tal como se dava com a nossa história, e recuar a história da nossa literatura ao período colonial, como se estabeleceu, posicionando-a, portanto, anteriormente à emancipação política do território, era, em certa medida, justificar a própria existência de nossa nacionalidade. Determinar-lhe os elementos fundadores e, produzir-lhe uma historiografia, demarcando as épocas já percorridas e os autores que as representavam, era estabelecer uma tradição. Era de algum modo, dizer que éramos brasileiros mesmo quando essa identidade ainda não estava plenamente estabelecida ou consolidada.

Se como aponta Antoine Compagnon, "cinco elementos são indispensáveis para que haja literatura: um *autor*, um *livro*, um *leitor*, uma *língua* e um *referente*"[570], poderíamos então afirmar que, ao momento de nossa independência política, tínhamos todos os elementos para considerarmos a existência de uma literatura brasileira, bastava apenas consolidar nossa historiografia literária, segundo uma narrativa coerente, para que isto fosse demonstrado.

Para Roberto Acízelo de Souza, poderíamos dizer que o estabelecimento dessa historiografia, e do conceito de literatura brasileira, se desenvolveu entre 1805 e 1888, sendo a primeira data marcada pela publicação de *História da poesia e da eloquência portuguesa*, de Friedrich Bouterwek, e a segunda, pela publicação da *História da literatura brasileira*, de Silvio Romero. Ainda de acordo com Acízelo, o estabelecimento da obra de Bouterwek como um marco dos estudos da literatura brasileira é tardio, desenvolvido a partir das reivindicações nacionalistas do pós-independência, pois no momento quem que Bouterwek destacava autores como Claudio Manuel da Costa, ressaltando-lhe a qualidade literária, o fazia sem considerar a existência de uma literatura propriamente brasileira, mas sim como parte dos sucessos das lusas letras[571]. Já o marco instituído pela obra de Silvio Romero significava a consolidação da ideia

---

em:<memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&pesq=macedo+soares&pagfis=19938>. Acesso em: 4 jul. de 2021.

[569] CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira* (momentos decisivos). 1º volume (1750-1836). São Paulo: Martins, s.d. (4ª ed.). p. 26.

[570] COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 25.

[571] SOUZA, Roberto Acízelo de. Apresentação. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira:* olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio

de literatura brasileira, com "um tratado historiográfico sistemático e conceitualmente bem acabado"[572], que incorporava definitivamente ao patrimônio brasileiro os autores dos períodos anteriores à emancipação política.

Mas se nos debruçarmos apenas sobre o que se convencionou chamar de Romantismo veremos, como aponta Edgard Cavalheiro, que diversas foram as periodizações estabelecidas segundo o critério de diferentes autores. Silvio Romero, por exemplo, em sua *História da Literatura Brasileira*, dividiu o movimento em seis fases, mas posteriormente, com a publicação de sua *Evolução da Literatura Brasileira*, modificou a divisão para cinco. José Veríssimo não estabeleceu periodizações, enquanto Ronald de Carvalho e Bezerra de Freitas consideraram que o movimento romântico no Brasil teve quatro fases. Já Manuel Bandeira, com o entendimento que mais agradou a Cavalheiro, entendeu o movimento dividido em três grandes momentos[573].E o próprio estabelecimento de uma periodização, seja para a literatura brasileira como um todo, seja para o movimento romântico em específico, influenciou a maneira como Gonçalves Dias foi considerado, segundo os diferentes críticos de sua obra.

Já vimos aqui, em capítulo anterior, que o renomado letrado português Alexandre Herculano lhe estabeleceu como o iniciador da verdadeira literatura brasileira, mas mesmo que a opinião do lusitano não tivesse sido diretamente questionada, esse posto não foi unanimemente concedido ao poeta maranhense. Ao longo do tempo sua locação em nossa história nacional oscilou entre algumas categorias, tais como: precursor do romantismo no Brasil, poeta nacional por excelência, fundador do nosso indianismo... Todos esses "títulos" se juntam ao que lhe fora atribuído por Herculano, e de alguma forma, segundo o modo como foram atribuídos ou contestados, deram o tom de sua fortuna crítica. E será percorrendo estes títulos atribuídos a ele que procuraremos compreender como se consolidou sua memória de poeta nacional a partir dos juízos emitidos por seus críticos.

---

de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020. p. 11.

[572] SOUZA, Roberto Acízelo de. Apresentação. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira:* olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020. p. 11.

[573] CAVALHEIRO, Edgard. *Panorama da Poesia Brasileira.* Volume II. O Romantismo. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia: Editora Civilização Brasileira, 1959. p. XXII.

5.2 **O Romantismo entre Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias: fundadores ou precursores?**

Mesmo que com estabelecimento de nossa historiografia literária os primórdios da literatura brasileira tenham sido fixados no período colonial, não há dúvida de que a consolidação da existência desta "entidade", para usar novamente o termo que lhe atribuiu Gama e Castro, se deve ao movimento romântico. Tal como o romantismo influenciara, com seus preceitos fundamentais, a escrita da nossa história, como vimos no primeiro capítulo, o mesmo se dera com a consolidação de nossa literatura. Românticos foram seus pressupostos, seus temas e seus autores "fundadores".

E tal como se dera com a escrita de nossa história, com seus preceitos enunciados pelo estrangeiro Karl Friederich Von Martius, foram estrangeiras também as vozes que clamaram, em mais elevado tom, pela autonomia de nossa literatura. Já vimos que Almeida Garrett lhe cobrara a exaltação de elementos particularizadores de nossa cor local, e o mesmo se dera com Ferdinand Denis, que reivindicava que fossemos livres tanto em nossa poesia quanto em nosso governo[574]. A primeira voz nacional a convocar seus compatriotas a trilharem o caminho para a fundação de uma literatura independente foi a de Domingos José Gonçalves de Magalhães, que desde então passou a ser reconhecido, nacional e internacionalmente, como o precursor do Romantismo no Brasil.

Magalhães publicou, em 1836, dois trabalhos que permitiram que lhe fosse atribuído o título de precursor do Romantismo. Primeiro um manifesto, preocupado em conclamar novas vozes e novos rumos para as letras pátrias, intitulado *Ensaio sobre a história da literatura no Brasil*, onde tratava da ausência de um caráter nacional em nossas letras, e depois, em seus *Suspiros poéticos e saudades*, em que procurara dar forma aos preceitos que defendera no texto anterior[575]. Mas se esses textos garantiram a Magalhães o lugar de precursor do romantismo, não puderam, em verdade, lhe garantir o lugar de fundador de nossa literatura romântica. Esse ficou destinado a Gonçalves Dias. Entre os motivos que justificam essa diferença está o fato de

---

[574] DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira*: olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020. p. 259.

[575] Cf. ELESBÃO, Juliane de Sousa. Por uma questão de nacionalidade: José de Alencar e Macedo Soares. In: SOUZA, Roberto Acízelo Q. de; MEDEIROS, Constantino Luz de (Orgs.). *A história da literatura como problema:* reflexões sobre a crise permanente nos estudos diacrônicos de literatura. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018. Disponível em:<http://www.abralic.org.br>. Acesso em 20 mai. 2021. p. 139-140.

que, aos olhos dos críticos, Magalhães olhara para o Brasil, mas com olhar de estrangeiro. Agrippino Grieco, por exemplo, afirmou:

> Domingos de Magalhães teve um grande mérito: ser o caixeiro-viajante do romantismo. Quanto aos que vêem um caráter nacional em sua obra, devem lembrar-se de que Magalhães amava cantar Niterói, mas vendo-a de longe, de Paris...[576]

Ora, caixeiro-viajante era aquele que levava diferentes produtos, diferentes novidades, pelas diversas regiões. Mas o caixeiro é apenas o "comerciante", o transportador. Ele dissipa as novidades, não às produz. Assim, Magalhães indicou o caminho, semeou a terra, mas não produziu os frutos que lhe eram esperados. Essa função foi cumprida por Gonçalves Dias. Nas palavras de Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro em seu *Rápido Estudo Sobre a Poesia Brasileira*, publicado originalmente em 1859, "As *Poesias Americanas,* do Sr. A. Gonçalves Dias, são os viçosos frutos da frondosa árvore plantada pelo Sr. Magalhães"[577].

Mas embora esse entendimento esteja hoje consagrado, nos enganaríamos se o considerássemos como unânime. Primeiro porque os dois Gonçalves não foram os únicos românticos brasileiros exaltados pelos críticos, e segundo porque o papel de Gonçalves Dias foi, em alguns casos, entregue a Manuel de Araújo Porto Alegre, o autor de *Colombo* e das *Brasilianas*.

Se hoje a vertente poética de Porto Alegre é pouco conhecida, de forma que ele normalmente nem seja lembrado no rol dos nossos poetas românticos, assim não era no século XIX. Houve mesmo quem lhe atribuísse superioridade poética e nacional frente à obra do poeta maranhense. Ferdinand Wolf, por exemplo, em obra originalmente escrita entre 1859 e 1862, e dedicada ao Imperador D. Pedro II, proclamara a "inferioridade da obra de Gonçalves Dias, comparada com a de Magalhães e seus predecessores"[578]. Já Juan Valera y Alcalá Galiano fora além, em seu *A poesia do Brasil*, de 1855, afirmando que "Araujo Porto Alegre é o poeta

---

[576] GRIECO, Agrippino. *Evolução da Poesia Brasileira.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1947. (Obras completas de Agrippino Grieco – 2). p. 21.

[577] PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro. Rápido estudo sobre a poesia brasileira. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Historiografia da literatura brasileira*: textos inaugurais. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. p. 55.

[578] WOLF, Ferdinad. *O Brasil literário* (História da Literatura Brasileira). Tradução, prefácio e notas de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955. p. 266-267.

americano por excelência e o que com mais verdade e entusiasmo nos pinta e exalta as grandezas e formosuras daquele Novo Mundo"[579].

Se essas opiniões não são as que prevaleceram, não deixam de ter importância pela sua singularidade, e por indicarem a existência de vozes contraditórias na crítica que se fez ao vate maranhense. Esses três notáveis – Magalhães, Dias e Porto Alegre – os quais o próprio Gonçalves Dias nomeara como *parnaso brasileiro*[580], de alguma forma dominaram os interesses da crítica literária do período, destacando-se duma ou doutra maneira neste cenário. Mas ao fim foi o maranhense que mais louros recebeu. Para José Veríssimo, em seu *História da Literatura Brasileira*, de 1915, por exemplo,

> As *Brasilianas* [de Porto Alegre] são uma obra de escola e de propósito, em que a intenção, louvabilíssima embora e às vezes realizada com talento, é mais visível que a inspiração. Estão muito longe da emoção sincera e tocante das *Americanas*, de Gonçalves Dias, que viriam dar ao íntimo sentimento brasileiro, qual era naquele momento histórico, a sua exata expressão.[581]

George Le Gentil, professor da Sorbonne, em carta enviada à Nogueira da Silva em maio de 1935, comentou: "A ideia que desenvolvi foi que o verdadeiro romantismo só começou em 1846 e que Gonçalves de Magalhães e Araújo Porto-Alegre não tiveram coragem de levar o seu programa até o fim"[582]. Já Silvio Romero, em seu *Evolução do lirismo brasileiro*, de 1905, ratificava:

> Tinha de caber a Antonio Gonçalves Dias a função de preencher as lacunas dos dous mestres anteriores do romantismo [Magalhães e Porto Alegre]. Neste extraordinário mestiço todas as cordas da lyra vibravam uníssonas. Fundo e fórma, a natureza e o

---

[579] GALIANO, Juan Valera y Alcalá. A poesia no Brasil. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira*: olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020. p. 388.

[580] Em carta ao amigo Antonio Henriques, enviada de Teplitz em junho de 1863, Gonçalves Dias assim se referiu, ironicamente, como era de seu feitio, ao conjunto que formava com esses companheiros: "(...) a 12 ou 15 dêste, devo estar em Carlsbad: lá estarão também Porto Alegre e Magalhães: é uma reunião do Parnaso brasileiro reumático-hepático". CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 352.

[581] VERÍSSIMO, José. *A História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro, 1915. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>. Acesso em: 5 mai. 2021. p. 99.

[582] LE GENTIL, George apud SILVA, M. Nogueira da. *Gonçalves Dias e Castro Alves*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, sd. p. 10.

> homem, vida civilizada e vida selvagem, scenas da cidade e scenas da roça, tudo, tudo se apurou e refulgio, passando pela voz desse vate insigne.[583]

Assim, a posição dos três – Magalhães, Porto Alegre e Dias – foi se consolidando em nossa tradição literária, cada qual com seu papel específico. A Magalhães coube o lugar de precursor do romantismo, de introdutor desta nova escola em nossa literatura. A Porto Alegre o lugar intermediário entre os que primeiro ousaram produzir literatura sob as novas diretrizes, e a Gonçalves Dias, o lugar definitivo como fundador de uma nova literatura, verdadeiramente brasileira. Na síntese formulada por Antonio Carlos Secchin, "Se os três representaram a poesia do império, apenas Gonçalves Dias representa o *império da poesia*"[584].

5.2.1 Nacional por excelência

> Gonçalves Dias é o poeta nacional por excelência; ninguém lhe disputa na opulência da imaginação, no fino lavor do verso, no conhecimento da natureza brasileira e dos costumes selvagens.[585]

Não nos basta dizer que Gonçalves Dias foi consagrado como o iniciador de nossa verdadeira literatura, é preciso que entendamos o porquê. Que características lhe foram ressaltadas, afinal, para que ele merecesse esse lugar e o epíteto de poeta nacional por excelência, que lhe atribuiu José de Alencar em 1865. Já vimos que lhe foi exaltada a expressão do sentimento brasileiro, a forma como exprimiu e compreendeu nossa natureza e nossos indígenas, mas nem todas estas as características que lhe foram atribuídas para justificar essa consagração foram buscadas em sua obra.

Lembremos que o bardo maranhense foi constantemente exaltado por inaugurar com seus *Primeiros Cantos*, uma nova fase da poesia brasileira, uma literatura genuinamente nacional. Não por acaso, Antônio Cândido intitula o capítulo onde analisa a obra do poeta, em seu *Formação da literatura brasileira*, como "Gonçalves Dias consolida o Romantismo"[586]

---

[583] ROMERO, Silvio. *Evolução do lyrismo brazileiro*. Recife: F. B. Edelbrock, 1950. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4746>. Acesso em 31 out. 2019. p. 50.

[584] SECCHIN, Antonio Carlos. *Percursos da poesia brasileira:* do século XVIII ao século XXI. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Editora UFMG, 2018. p. 63. Grifo nosso.

[585] ALENCAR, José. Carta ao Dr. Jaguaribe. *Iracema:* lenda do Ceará. Rio de Janeiro: Typ. De Vianna & Filhos, 1865. Disponível em: <digital.bbm.usp/bitstream/bbm/4660/1/001783_COMPLETO.pdf>. Acesso em 5 mai. 2021. p. 95.

[586] CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira* (momentos decisivos). 2º volume (1836-1880). São Paulo: Martins, s.d. (4ª ed.).

dando o tom da crítica a esse respeito. Mas por que essa identificação? Por que os versos do poeta destacavam aquilo que era preconizado como nosso: nossa natureza e nossos indígenas, enfim, nossa *cor local*. Nas palavras de Ronald de Carvalho, "Foi elle, sem dúvida, a primeira voz definitiva da nossa poesia, aquelle que nos integrou na própria consciência nacional"[587], pois mostrara elevado grau de compreensão da nossa natureza e de seu papel na poesia[588]. Consideração semelhante à apresentada por Fritz Ackermann, em obra originalmente de 1937, e que é considerada a primeira investigação sistemática da poética de Gonçalves Dias:

> Gonçalves Dias canta a alma do país e dos habitantes, criando dessarte uma poesia propriamente nacional, espontânea, e não feita por ventura com a preocupação exclusiva de desempenhar-se de uma tarefa patriótica.[589]

Fica patente então, que o Gonçalves Dias exaltado como o poeta nacional por excelência, é, acima de tudo, o Gonçalves Dias das poesias indianistas. É o autor da *Canção do exílio*, de *I-Juca Pirama* e de *Marabá*. Mas ainda não são os versos indianistas, nem mesmo estes mais exaltados, que lhe justificam o epíteto. Ao contrário, antes de serem justificativos, seus versos são, em verdade, reflexo de uma condição pré-existente, que o tornara nacional: sua origem.

Já vimos como seus biógrafos foram enfáticos em relacionar sua condição de nascimento, pelo aspecto local e social, como marca definitiva de sua obra, e com os críticos o caminho não foi muito diferente. Fritz Ackermann, por exemplo, vai pontuar que "Gonçalves Dias já era destinado pelo nascimento a representar, em alto grau, o povo brasileiro, formado de tão diversos elementos"[590]. E outra não foi a constatação de Afrânio Coutinho, ao afirmar que "Havia, enfim, algo de irredutível em Gonçalves Dias; a sua origem, o seu indianismo que

---

[587] CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: F Briguiet & C, Editores, 1937. 6ª ed. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4366>. Acesso em 31 out. 2019. p. 222.

[588] Ibidem. p. 222.

[589] ACKERMANN, Fritz. *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*. Trad. De Egon Schaden. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura/Comissão de Literatura, 1964. p. 113.

[590] Ibidem. p. 45.

ele não imitou de ninguém, e que outros jamais poderão imitar sem repetir"[591], afinal, "com sangue índio no coração, não deixava de falar em causa própria"[592].

Ao contrário dos biógrafos, que se preocuparam em firmar a lembrança de que o poeta havia nascido junto com sua pátria, os críticos não se detiveram nesta coincidência peculiar. A excepcionalidade e o diferencial do poeta estavam, segundo eles, em ter nascido no seio da natureza tropical, como filho das três raças que nos constituíram, embora verdade seja dita, entre essas raças, as lembradas pelos críticos são apenas a portuguesa e a indígena. Afrânio Coutinho, aliás, é expressivo em demarcar que sua mãe era "uma guajajara"[593], e que seu indianismo não era mitológico, mas real, dado que era "três vezes autêntico": pelo sangue; pelo conhecimento direto dos indígenas com os quais conviveu e pelos estudos que realizou.[594]

Para Olavo Bilac, que o chamou "advogado dos pobres índios"[595], em conferência proferida na Academia Brasileira de Letras (ABL) em 2 de junho de 1901,

> O amor da gente americana não era em Gonçalves Dias uma simples preocupação litteraria. Aquelle filho de europeu, educado na Europa, amante da velha litteratura portugueza, e cultor da suave língua que tanto devia servir, era arrastado para o estudo do povo selvagem por uma sympathia irresitível.[596]

Também a esse ponto voltou José Veríssimo ao comentar que Gonçalves Dias era em "nossas letras um dos raros exemplos da teoria da raça", pois que "nele se reuniam as três de que se formou o nosso povo"[597]. Mas nenhum dos críticos nos parece ter sido mais enfático em ressaltar a origem do poeta como a característica maior de seu indianismo, que o alemão Ackermann. Para ele,

---

[591] COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Vol. I. Tomo 2. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1955. p. 723.

[592] Ibidem. p. 672.

[593] De todos os críticos que analisamos, Coutinho foi o único a determinar a origem indígena de Vicência em tais termos.

[594] COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Vol. I. Tomo 2. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1955. p. 672.

[595] BILAC, Olavo. *Conferencias litterarias*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1906. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4023>. Acesso em 31 out. 2019. p. 8.

[596] Ibidem. p. 7.

[597]VERÍSSIMO, José. *A História da Literatura Brasileira*. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>. Acesso em: 5 mai. 2021. p. 97.

> Atrás da figura desse velho venerador de Tupã esconde-se a pessoa do próprio poeta. assim como as outras *Poesias Americanas*, também "Deprecação", somente podia ser escrita por um homem que não tivesse como simples preocupação literária o objeto de sua arte, que era a gente e a terra do Brasil. Impelido por irresistível simpatia, Gonçalves Dias tornou-se o porta-voz da raça a que estava ligado por laços de sangue.[598]

E ainda que considerasse seu indianismo, além de uma expressão de seu sangue, uma resposta natural aos anseios da escola romântica, Ackermann é definitivo em afirmar que Gonçalves Dias não se voltava para a natureza como alguém que se cansara da civilização, mas como alguém que estava arraigado no solo e dele precisava para viver. Em suas palavras:

> A sua vida e a sua obra, esta intrinsecamente ligada àquela, não são outra coisa senão a meditação sobre a maneira de se socorrer o povo que, lutando com dificuldades internas, ainda muitas vezes errante e indeciso, se esforça por dar conta das tarefas que o destino lhe deu juntamente com a dádiva da liberdade e da independência. Nos seus versos espelham-se todos os preconceitos, todas as contradições e toda a agitação diante da incerteza de como hão de concretizar as coisas novas que se vão esboçando, e que vivem ainda no subconsciente. E, como filho de seu povo, ele próprio é tomado de desconfiança e de dúvidas. É ele a criança que tantas vezes aparece nos seus versos como menina desamparada irrompendo em lágrimas por sentir alguma coisa despertar no seu íntimo, sem a poder definir.[599]

A opinião de Antonio Joaquim Pereira da Silva, recuperada por Josué Montello em seu levantamento dos juízos críticos emitidos sobre o poeta maranhense, seguia o mesmo caminho. Para Pereira da Silva o indianismo de Gonçalves Dias "não é uma atitude literária. É ainda uma fatalidade orgânica desse coração, em cujo sangue circula o heroísmo de três raças tristes e heróicas em conflito com seus destinos"[600].

Mas se engana quem pensa que o indianismo do poeta maranhense, tão definitivo em sua consagração como poeta nacional, fora apenas exaltado pelos críticos. Houve também aqueles que condenaram essa expressão poética, seja por julgar que ela soava falsa ao pôr na fala e nas ações de seus personagens sentimentos tidos como civilizados de mais para "povos bárbaros", seja por julgar que na tentativa de exprimir um indianismo real, Gonçalves Dias corrompera demais a língua portuguesa com a introdução de vocábulos indígenas. Entre os

---

[598] ACKERMANN, Fritz. *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*. Trad. De Egon Schaden. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura/Comissão de Literatura, 1964. p. 112.

[599]ACKERMANN, Fritz. *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*. Trad. De Egon Schaden. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura/Comissão de Literatura, 1964. p. 170.

[600] SILVA, A. J. Pereira. apud MONTELLO, Josué. *Para conhecer melhor Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1973. p. 50-51.

críticos que apontavam esta primeira "falha", estava José de Alencar, justamente aquele que lhe atribuíra o epíteto de "nacional por excelência". Nas palavras de Alencar, "os selvagens de seu poema fallão uma linguagem clássica"[601]. Crítica semelhante a que foi feita por Macedo Soares em janeiro de 1862:

> Quando o poeta põe o amor na boca do índio, vê-se claramente o sentimento torturado na affectação, eu diria melhor no anachronismo da linguagem. O americano não devia, não podia fallar a linguagem do Canto do Indio. (...) São expressões muito nossas, comparações e imagens que não me parecem ao alcance da intelligencia do selvagem; ha nellas relações metaphysicas dependentes de um estado de cultura bem diverso da sua rudeza primitiva.[602]

E por Pinheiro Chagas em 1866:

> Gonçalves Dias foi para os selvagens da América do Sul o que Chateaubriand foi para os da América do Norte. Escreveu a respeito deles poesias admiráveis, assim como o autor do Gênio do cristianismo escreveu a respeito destes últimos paginas admirabilíssimas da sua poética prosa. Mas tanto um como outro involuntariamente deram trajos europeus às suas figuras.[603]

Mas Bilac, que escolhera Gonçalves Dias como patrono de sua cadeira quando da fundação da ABL, saiu em defesa do poeta, dizendo:

> Estranha-se que os guerreiros, os pagés, as moças selvagens dos seus poemas fallem como personagens de côrte e solar. Como haveriam elles de fallar? Em tupy? – e como os comprehenderiam então aquelles que, nesta época de desmazelo de linguagem, nem ao menos se sabem servir, com pouco de correcçao e de decencia, da língua que é sua? E que importa a falsidade d'aquillo? Só não é falso na vida o que a afeia e deshonra.[604]

---

[601] ALENCAR, José. Carta ao Dr. Jaguaribe. *Iracema:* lenda do Ceará. Rio de Janeiro: Typ. De Vianna & Filhos, 1865. Disponível em: <digital.bbm.usp/bitstream/bbm/4660/1/001783_COMPLETO.pdf>. Acesso em 5 mai. 2021. p. 95.

[602] SOARES, Macedo. Typos Litterarios Contemporaneos. Gonçalves Dias - III - Últimos Cantos. *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, universal* (RJ) – 1848 a 1868. 1862. Domingo, 8 de janeiro de 1862. Edição 00005. Hemeroteca Digital. Disponível em:<memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&pesq=macedo+soares&pagfis=19938>. Acesso em: 4 jul. de 2021.

[603] CHAGAS, Pinheiro. Gonçalves Dias. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira*: olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em 21 maio de 2020. p. 171.

[604] BILAC, Olavo. *Conferencias litterarias*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1906. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4023>. Acesso em 31 out. 2019. p. 14-15.

Curiosamente, foi justamente o emprego de termos indígenas, considerados excessivos, o que para Fernandes Pinheiro desabonou o indianismo de Gonçalves Dias. Em suas palavras,

> Arrostado pela impetuosidade do seu gênio, ultrapassou Gonçalves Dias o verdadeiro alvo; pesquisando nos velhos cronistas e viajantes os rastos apagados da vida selvagem e de suas ideias teogônicas, e combinando-as com os raros fragmentos ainda existentes nas reminiscências de seus degenerados netos, enamorou-se da sua pitoresca linguagem e serapintou o opulento idioma português de neologismos bárbaros e quiçá anti-eufônicos. Quer-nos parecer que nada perderiam essas poesias se delas fossem banidos os *borés*, os *tacapes*, os *piagas*, os *manitôs*, os *maracás*, os *anhangás* e quejandos.[605]

E já não apontando a "deturpação da língua" como problema exclusivo do poeta maranhense, continua mais adiante:

> Compulsadas as produções dos nossos mais auspiciosos poetas fácil é de apreciar a funesta influência que sobre eles exercera o contagio desse mal entendido americanismo. Temos por crença que não é adulterando a língua dos nossos avôs herdada que nos havemos de distanciar da literatura luso européia:[606]

Gonçalves Dias não tomou conhecimento desta crítica em específico, já que foi emitida em 1873 e, portanto, é posterior à sua morte, mas de alguma forma já respondera a ela na uma longa carta enviada de Lisboa, em janeiro de 1864, a Antonio Henriques, onde faz sua "profissão de fé". Entre tantas outras coisas, diz ele:

> Bom ou mau grado, a língua tupi lançou profundíssimas raízes no português que falamos, e nós não podemos, nem devemos atirá-los para um canto a pretexto de que a outros parecem bárbaros e mal soantes. Contra isso protestaria a nossa Flora, a nossa Zoologia, a nossa Topografia. Clássico ou não clássico, Pernambuco é Pernambuco, Cajá, Pará e outros semelhantes, não tem outro nome. Se isso desagrada a Portugal é grande pena, mas não tem remédio.[607]

O que o poeta defendia, de maneira geral, é que descontentando a alguns ou não, o português usado no Brasil estava destinado a se modificar em relação ao idioma original, porque diversos dos da metrópole eram nosso povo e nossos costumes. Mas que nessa realidade ainda deveriam ser respeitados "a gramática e o gênio da língua" e, largamente estimulado, o

---

[605] PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro. Resumo de história literária. Terceira época (1840-...). Poesia épica e Lírica. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Historiografia da literatura brasileira:* textos inaugurais. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. p. 409-410.

[606] Ibidem. p. 410.

[607] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p.382.

conhecimento dos clássicos, "porque é miséria grande não saber usar das riquezas que herdamos"[608], sem perder de vista que o "que é brasileiro é brasileiro, e que *cuya* virá a ser tão clássica como *porcelana*, ainda que a não achem tão bonita"[609]. Em todo caso, com todo respeito à opinião crítica de Fernandes Pinheiro, um *I-Juca Pirama* ou um *Canto do Piaga* seriam impensáveis sem o emprego de termos indígenas, perderiam toda a sua força poética e narrativa. Além disso, o emprego dos termos "bárbaros" não desabonava em nada o domínio da língua que o poeta possuía, prova disso é que foi a tal ponto exaltado pelo bom uso do idioma que chegou a ser chamado "poeta português".

5.2.2 Brasileiro ou português?

> Gonçalves Dias foi, de todos os poetas brasileiros, aquele cujos cânticos encontraram ecos mais favoráveis no coração dos portugueses.[610]

Filho de pai português, num país recém saído da condição colonial, e com estudos completados em solo da antiga metrópole, não era de se estranhar que houvesse em Gonçalves Dias muito de *português*. Na verdade, nem podemos entender que ele não alimentava isso deliberadamente, afinal, como afirmara no prólogo de seus *Segundos Cantos*, ao defender suas *Sextilhas de Frei Antão*, ele considerava que as literaturas portuguesa e brasileira eram galhos de uma mesma árvore. Não é estranho então, que de alguma forma ele fizesse florescer a ambos e que assim, como afirma Pinheiro Chagas, seus versos encontrassem simpática recepção no coração dos portugueses. Até porque, apesar do que as críticas de Fernandes Pinheiro, mencionadas anteriormente, insinuavam, o poeta maranhense era um grande cultor de sua língua materna e como tal era reconhecido, dentro e fora do Império.

Não por acaso, houve por parte de nossa antiga metrópole um movimento de reivindicar para si uma parte da glória do poeta maranhense. Um exemplo disso é a consideração publicada no *Jornal do Comercio* de Lisboa, em dezembro de 1864, e recuperada por Maria Eunice Moreira, em seu *Gonçalves Dias e a crítica portuguesa no século XIX*:

---

[608] Ibidem. p. 383.

[609] Ibidem. p. 383.

[610] CHAGAS, Pinheiro. Gonçalves Dias. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira:* olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020. p. 169.

> Se o Brasil se ufana de haver produzido tão notável poeta, Portugal reclama para si uma parte da glória que do seu nome irradia, porque foi em Portugal que Gonçalves Dias desenvolveu a sua elevada inteligência e recebeu os sólidos fundamentos da sua variadíssima instrução.[611]

Consideração semelhante a feita por Gomes d'Abreu, ao comentar a morte do poeta, no jornal português *A Nação*, em janeiro de 1865, também recuperado por Maria Eunice Moreira:

> Gonçalves Dias era quase nosso pela pátria pois era filho do belo império do Brasil, o irmão mais novo do nosso Portugal. Era também quase nosso pela poesia pois se no Maranhão nasceu como cristão brasileiro, nasceu em Coimbra como poeta cristão.[612]

Em solo nacional como já vimos, quando comentamos a recepção crítica às *Sextilhas de Frei Antão*, muitos foram os que desabonaram a obra por julgar que ela ia contra o nacionalismo do poeta, afinal, boa parte da exaltação à sua produção poética estava calcada no elogio de suas *Poesias Americanas*. Mas houve também os que olharam para as *Sextilhas* como mais um dos cristais da coroa do poeta, como a prova de que ele era um cultor da língua, e nesse caso, dizê-lo português, longe de ser uma crítica pejorativa, era um elogio. Tal foi o caso de Silvio Romero que afirmou que Gonçalves Dias foi "o auctor do que existe de mais nacional e do que há de mais português em nossa litteratura"[613].

Olavo Bilac, que afirmava que a "maldição do tupi", cantada em *I-Juca Pirama*, eram os "mais bellos e fortes versos da língua portugueza"[614], e que nas mãos do poeta o idioma havia ganhado "um risonho brilho novo"[615], reverenciava a relação do poeta com a língua materna comentando:

---

[611] Falecimento de um poeta. Jornal do Comércio, nº3354, Lisboa, 21 de dezembro de 1864, p.1. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Gonçalves Dias e a crítica portuguesa no século XIX*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010. p. 35.

[612] D'ABREU, Gomes. A Nação, nº 5121. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Gonçalves Dias e a crítica portuguesa no século XIX*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010. p. 54.

[613] ROMERO, Silvio. *Evolução do lyrismo brazileiro*. Recife: F. B. Edelbrock, 1950. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4746>. Acesso em: 31 out. 2019. p. 53.

[614] BILAC, Olavo. *Conferencias litterarias*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1906. p. 09. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4023>. Acesso em: 31 out. 2019. p. 09.

[615] Ibidem. p. 11-12.

> soube logo ver e prezar o valor do patrimônio que os invasores lhe faviam deixado: a língua, a mais bella e dúctil de todas as línguas da terra. Com que apaixonado carinho, com que solicitude de filho meigo, entrou elle a estudar esse inegvalavel idioma! Não o estudou pela rama, colhendo apenas as flores novas e os lindos fructos que a sazão amadurecera: foi às mais profundas raízes da arvore amada, estudou-lhes as fontes da seiva e da vida.[616]

Impossível não notar que o que Bilac faz é uma dedicada defesa do poeta maranhense que escolhera por patrono na ABL, condenando aqueles que lhe haviam criticado a "barbarização" da língua pelo emprego de termos tupis, como Fernandes Pinheiro, e de alguma forma também os que haviam julgado mal as Sextilhas pelo excessivo lusitanismo, como Macedo Soares[617]. Em seu entendimento, Gonçalves Dias fora um ourives, que transformara em lindas joias a língua portuguesa[618], nunca alguém que a inferiorizara.

Mas nem todos os portugueses que exaltaram a literatura de Gonçalves Dias o fizeram com o objetivo de "torná-lo" português. Lopes de Mendonça, por exemplo, embora afirmasse, em 1855, que ele era um dos mais notáveis talentos que se dedicava às letras em ambos os países[619], não se esquecia de pontuar que os poemas de Dias "Eram harmonias cantadas na mesma língua que nós falamos, mas inspiradas e absorvidas num outro teatro"[620], pois o "Sr. Antônio Gonçalves Dias que é um poeta, mas um poeta *brasileiro*"[621], afinal, como afirmara ao comentar o poema *A Tempestade*,

> Só um poeta, e um poeta nascido e educado nas cenas dos trópicos, pode descrever assim o luar, que brilha tão vivo ao sul do equador, e namorar as estrelas, que mais vastas e luzentes se acendem no manto azulado do firmamento. (...) a tempestade do Brasil, da América, que não se assemelha às tempestades da Europa.[622]

---

[616] BILAC, Olavo. *Conferencias litterarias*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1906. p. 09. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4023>. Acesso em: 31 out. 2019. p. 13.

[617] Vide terceiro capítulo.

[618] BILAC, Olavo. *Conferencias litterarias*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1906. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4023>. Acesso em: 31 out. 2019. p. 14.

[619] MENDONÇA, Lopes. A. Gonçalves Dias. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira:* olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020. p. 153.

[620] Ibidem. p. 150.

[621] Ibidem. p. 152.

[622] Ibidem. p. 153.

Já Pinheiro Chagas, que louvara o acolhimento dos versos de Gonçalves Dias pelos corações portugueses, ressaltava que ele possuía uma espécie de dupla cidadania de poeta, pois teria "duas feições distintas, a do poeta americano e a do poeta europeu. A primeira adotou-a não porque a isso o chamassem as tendências do seu gênio, mas porque estava intimamente convencido que devia (...) fundar ou procurar fundar a poesia nacional"[623]. O que, como já vimos, não o impediu de considerar que a obra indianista do poeta carregava o olhar do turista, chegando a afirmar que:

> Gonçalves Dias pertence demasiadamente à raça dos conquistadores. (...) A singela poesia da sua linguagem, a tristeza característica daquelas raças não a reproduziu Gonçalves Dias como na América do Norte as reproduziu Fenimore Cooper. É porque Gonçalves Dias pinta como o *touriste*, que vendo um sítio pitoresco, traça à pressa o seu esboço nas páginas do álbum de viagem (...).[624]

A comparação de Gonçalves Dias com Fenimore Cooper feita por Chagas chega a ser curiosa, pois enquanto ele toma o brasileiro por um turista que descreve seus indígenas com sentimento estrangeiro, distante, elogia o norte americano como um entusiasta, que apaixonado por seus modelos, estudou-os e familiarizou-se com eles, partilhando suas tristezas e seus infortúnios. Ora, eram justamente essas características que eram atribuídas às produções indianistas de Gonçalves Dias, consideradas trabalhos não apenas de alguém que fazia do índio sua inspiração, mas sim que procurava estudá-los, conhecer suas culturas e que, por força do sangue, irmanava-se com eles. O Cooper de Pinheiro Chagas era o Gonçalves Dias de Olavo Bilac, José Veríssimo e Fritz Ackermann!

Outro a lembrar as relações de Gonçalves Dias com Portugal, sob a ótica de atribuir sua glória aos dois países, foi José Maria Latino Coelho, secretário geral da Academia Real de Ciências de Lisboa, da qual Gonçalves Dias fora sócio correspondente, que em seu relatório da sessão de 30 de abril de 1865, afirmou:

> Ligado por laços mais estreitos à Academia e a Portugal, era o Sr. Antônio Gonçalves Dias, que entre nós fôra educado e que pelo idioma, em que deixou escriptas as suas

[623] CHAGAS, Pinheiro. Gonçalves Dias. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira*: olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020. p. 170.

[624] Ibidem. p. 171.

> obras, honra egualmente a moderna litteratura portugueza, e o império do Brazil, em que nasceu.[625]

"Dupla cidadania" lhe dera ainda Ferdinand Wolf, a afirmar que "Gonçalves Dias provou, pelas composições que fallamos [as *Sextilhas*], seu talento de poeta, e de poeta portugues, porém mereceu um lugar no Panteon brasileiro por suas Poesias Americanas"[626].

No entanto para nós, foram Fritz Ackermann e Antônio Candido os responsáveis por dar respostas definitivas a esse debate, garantindo ao bardo maranhense a definitiva consagração como *brasileiro*. Para o alemão, Gonçalves Dias era autêntico em sua poesia pois

> suas descrições da natureza nunca são imaginárias, mas sempre devidas à contemplação da paisagem de Portugal e do Brasil. Para a sua atitude profundamente nacionalista é significativo o fato de Gonçalves Dias não ter decantado nenhum cenário europeu que não fosse português, ao contrário do que fizeram seus contemporâneos A. de Porto-Alegre e Magalhães.[627]

Enquanto o consagrado crítico brasileiro enfatizava:

> Não se justifica (...) a assertiva que é um poeta português; a sua ligação mais visível com a sintaxe e mesmo o léxico de além-mar, é de importância secundária em face da sua funda apreensão da sensibilidade e do gosto brasileiros – já a essa altura diversos do português. Mesmo no terreno das influências literárias, que sofreu de perto, a sua originalidade fica ressalvada pela superioridade com que as fecundou.[628]

Consagraram-se assim então mais uma de suas características sempre exaltadas. Era brasileiro porque brasileiras eram suas inspirações e nesse ponto, nenhuma influência de culto a língua materna poderia subjugar sua brasilidade. Brasilidade essa que, se cristalizava no poema que mais definitivamente fixara a sua memória de poeta nacional, a *Canção do exílio*.

---

[625] COELHO, José Maria Latino apud LIMA, Henrique de Campos Ferreira. *Gonçalves Dias em Portugal.* Coimbra: 1842. p. 27.

[626] WOLF, Ferdinad. *O Brasil literário* (História da Literatura Brasileira). Tradução, prefácio e notas de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955. p. 264-265.

[627] ACKERMANN, Fritz. *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*. Trad. De Egon Schaden. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura/Comissão de Literatura, 1964. p. 152

[628] CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira* (momentos decisivos*)*. 2º volume (1836-1880). São Paulo: Martins, s.d. (4ª ed.). p. 88

5.2.3 A *Canção* do Brasil

> A *Canção do Exílio* exerceu uma formidável influencia nas nossas letras e se infiltrou por tal forma no sentir popular e na mente dos intelectuais que não havia como fugir ao seu domínio.[629]

Se hoje nos parece impossível encontrar um só brasileiro que não conheça os versos iniciais da *Canção do exílio* – "minha terra tem palmeiras, onde canta o sabiá" – de modo que nos acostumamos a ela como sendo "a canção do Brasil", parece curioso, por outro lado, que nas críticas emitidas à obra de Gonçalves Dias, nos momentos mais contemporâneos as suas publicações, essa canção nunca, ou quase nunca, seja mencionada. Alexandre Herculano, por exemplo, cuja crítica emitida em 1847 subsidiou a consagração definitiva de nosso poeta, cita-lhe *O canto do guerreiro*, *Morro do Alecrim* e, sobretudo, *Seus olhos*, mas não passa nem perto de fazer referência à *Canção*. Talvez possamos dizer, com base nas críticas que pudemos mapear até aqui, que a primeira voz que se levanta em louvor a essa canção seja a de F. Booch Arkossy, em abril de 1858, em Berlim. Na ocasião, ao comentar, na *Magazin für die literatur des Auslandes,* a publicação da edição dos *Cantos* em 1857, o autor não só reproduziu os hoje consagrados versos da *Canção do exílio*, como afirmou que eles exprimiam "claramente as disposições de espírito do poeta da América do Sul, que, vivendo há anos em terra estranha, sente a miúdo saudades da pátria"[630].

Vale dizer que não era estranho o destaque dado a Gonçalves Dias em terras alemães àquela altura. O poeta que como já vimos, publicara em Leipzig os *Cantos*, os *Timbiras* e o *Dicionário de língua tupi*, por lá estava e fora bastante celebrado. Sobre isso, comentara inclusive, com o amigo Guilherme S. de Capanema, em carta enviada em novembro de 1862:

> Os jornais de Dresde têm feito barulho com a minha chegada – Amém! Decididamente me vou tornando um grande homem! Traduzi a *Noiva de Messina*. Faz idéia, do que é isto na Alemanha. Compor a *Ilíada* isso não é nada, qualquer Homero faz; mas andar por meio de selvagens, e traduzir a noiva, isso só eu![631]

---

[629] SILVA, M. Nogueira da. *Gonçalves Dias e Castro Alves*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, sd. p. 109.

[630] ARKOSSY, F. Booch. apud LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense*: ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. ed. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. Vol. 2. p. 202.

[631] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 340.

Mas voltemos à *Canção do exílio*. Nogueira da Silva, citado acima, louvava a influência definitiva que a *Canção* exercera não apenas sobre nosso sentimento popular, mas também sobre a produção de nossos intelectuais. Antonio Carlos Secchin considerou-a o "marco zero" de nossa identidade, pois se "A carta de Pero Vaz emitiu nossa certidão de nascimento", a "'Canção' simboliza a carteira de identidade. Certidão emitida por um outro, pela instancia paterna, enquanto a carteira corresponde ao gesto autônomo da afirmação adolescente do sujeito"[632]. A metáfora, além de excelente, nos confirma que hoje não há poema mais consagrado como representante de nossa identidade nacional. Quase poderíamos dizer que a *Canção do exílio* é um dos nossos "lugares de memória"[633], pois ela nos lembra de nossa identidade, construída em oposição ao outro, mas que hoje já não é mais uma questão, pois está consolidada. Somos a terra das palmeiras, onde cantam os sabiás.

Para Antonio Soares Amora, a *Canção* era um unânime consenso de crítica e de público, e "Razão revê a crítica e o público, nacional e estrangeiro, em consagrar esse poemeto, nascido num momento felicíssimo de inspiração e de realização, como uma pequena jóia poética"[634]. Como afirmara Gonçalves Dias, suas obras eram a sua herança[635]. Poderíamos dizer então, que no conjunto dessa herança, a *Canção do exílio* é uma das joias que mais resplandece.

Para Fritz Ackermann, Gonçalves Dias conseguiu com a *Canção do exílio* "uma perfeita expressão artística da ideia de saudade"[636] e "legou ao seu povo um presente simbólico e ao mesmo tempo sagrado"[637], não se admirando, portanto, "que essa poesia viesse a ser uma canção popular, decorada pelas crianças de todas as escolas"[638]. Chamá-la de popular é, aliás, uma muito feliz consideração do crítico, já que nos parece que boa parte de sua consagração

---

[632] SECCHIN, Antonio Carlos. *Percursos da poesia brasileira:* do século XVIII ao século XXI. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Editora UFMG, 2018. p. 62.

[633] Cf. NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. *Proj. História*, São Paulo, (10), dez. 1993.

[634] AMORA, Antonio Soares. *A literatura brasileira*. Vol. II: O Romantismo (1833-1838/1878-1881). São Paulo: Ed. Cultrix, s.d. 4ª ed. p. 145-146.

[635] Cf. CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 288.

[636] ACKERMANN, Fritz. *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*. Trad. De Egon Schaden. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura/Comissão de Literatura, 1964. p. 45

[637] Ibidem. p. 46

[638] Ibidem. p. 46

como canção nacional se deva a sua popularização, isto é, a proliferação de inúmeras versões e paródias que começaram a surgir logo após a sua publicação e que aparecem até os dias de hoje.

Em 1857, por exemplo, Casimiro de Abreu escreveu um poema homônimo, que começava pelos versos "Se eu tenho de morrer na flor dos anos, / Meu Deus! não seja já; / Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde, / Cantar o sabiá!"[639], deixando clara a influência que trazia da *Canção* original. *Sabiá*, música de Chico Buarque que sob vaias venceu o Festival da Canção de 1968, também não lhe negava a influência ao começar por estes versos "Vou voltar / Sei que ainda vou voltar / Para o meu lugar / Foi lá e é ainda lá / Que eu hei de ouvir cantar / Uma sabiá"[640]. Há ainda os versos da canção de Taiguara – "Sonhada terra das palmeiras / Onde andará teu sabiá? / Terá ferida alguma asa? / Terá parado de cantar?"[641] – para nós ainda mais simbólicos pois nos lembram versões atuais, e atualíssimas, compostas por alunos da rede pública de ensino da cidade do Rio de Janeiro. Versões que merecem ser citadas não apenas porque traduzem a forma como os versos de Gonçalves Dias se plasmaram em nossa memória cultural, mas também, e sobretudo, porque tal como a *Canção* original fora uma espécie de grito de saudade do poeta afastado de sua pátria, a versões atuais são gritos de socorro de jovens afastados de seus direitos.

A primeira é uma versão escrita em 2017, por um aluno de um colégio estadual localizado no bairro da Penha, zona norte da cidade. A reportagem de Nicolás Satriano para o G1, não identifica o aluno, mas reproduz em imagem uma página de caderno com os seguintes versos:

Minha terra é a Penha.
O medo mora aqui
Todo dia chega a notícia,
Que morreu mais um ali.

Nossas casas perfuradas
Pelas balas que atingiu,
Corações cheios de medo
Da polícia que surgiu.

Se cismar em sair à noite
Já não posso mais
Pelo risco de morrer
E não voltar para os meus pais

[639] ABREU, Casimiro. *Canção do exílio*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000460.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2021.

[640] HOLANDA, Chico Buarque de. *Sabiá*. Disponível em:<https://www.letras.mus.br/chico-buarque/86043/>. Acesso em: 29 jun. 2021.

[641] TAIGUARA. *Terra das palmeiras*. . Disponível em:<https://www.letras.mus.br/taiguara/1800972/>. Acesso em: 29 jun. 2021.

Minha terra tem horrores
Que não encontro em outro lugar
A falta de segurança é tão grande
Que não posso relaxar.

"Não permita Deus que eu morra",
Antes de sair deste lugar
Me leve para um lugar tranqüilo
"Onde canta o sabiá".[642]

Outra versão, tão tocante quanto esta, foi escrita em junho deste 2021 tão conturbado pelos efeitos da pandemia de covid-19, pela aluna Lizllane Souza, matriculada no Instituto de Educação Roberto da Silveira, colégio estadual localizado no município fluminense de Duque de Caxias, e que foi divulgado nas redes sociais por sua professora:

Minha escola tem Palmeiras
Às vezes aparece um sabiá
As aves que lá visitam
Não tem alunos para visitar.

Nosso céu se encheu de estrelas
Nossas covas tem mais flores
Nosso país perdeu a vida
Nossa vida mais valores.

Em pensar, sozinha à noite,
Penso em como chegar lá
Meu país perdeu pessoas
Que amavam o sabiá.

Celebre a vida com primores
E não deixe o vírus te pegar
Em pensar sozinha a noite
Penso em como chegar lá

Minha escola tem Palmeiras
E às vezes Sabiá.
Não permita Deus que minha família morra
Sem que veja a pandemia acabar

Sem desfrutar os abraços
Que não podemos dar
Sem que eu tome a vacina
Para um abraço lhe dar.[643]

[642] SATRIANO, Nicolás. "Minha terra tem horrores": versão de poema feita por alunos do Rio causa comoção nas redes sociais. In: *G1* (Portal de notícias da Rede Globo). Rio de Janeiro: 07/04/2017. Disponível em:<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/minha-terra-tem-horrores-versao-de-poema-feita-por-alunos-do-rio-causa-comocao-nas-redes-sociais.ghtml>. Acesso em: 29 jun. 2021.

[643] SOUZA, Lizllane. Disponível em:<https://www.facebook.com/andrea.b.vittori>. Acesso em: 29 jun. 2021.

Para Antoine Compagnon, "A crítica aprecia, julga; procede por simpatia (ou antipatia), por identificação ou projeção: seu lugar ideal é o salão, do qual a imprensa é uma metamorfose, não a universidade; sua primeira forma é a conversação"[644]. Substituamos "salão" por domínio público e tomemos por verdade que a forma original da crítica é a conversação, e teremos a clara justificativa do sucesso da *Canção do exílio*. Seus versos simples tocam facilmente a quem os escuta, entranham-se de alguma forma em nossas almas e sem que possamos perceber, e talvez, sem que seu autor pudesse prever ou planejar, tornam-se uma espécie de hino nacional.

Já em 1931, Manuel de Sousa Pinto classificara a *Canção do exílio* como uma espécie de categoria de nossa literatura, dizendo:

> O que é essa Canção do Exílio, cujo título, tão significativo, ficaria a classificar uma espécie na literatura brasileira? A Canção do Exílio é o elogio apaixonado da terra distante, o seu louvor por vezes exagerado, o desgosto de a ter deixado, e o receio, até pavor, de morrer sem a tornar a ver, longe dela. Condensa as várias modalidades, do amor que já ficou morto ou vivo, saudade da paisagem, do ambiente, da cor regional, dos motivos locais, do perfume, de tudo o que há só lá.[645]

Saudade do que já não se tem, da liberdade perdida, como na canção de Chico Buarque ou nos versos do estudante da Penha. Aflição de não morrer sem voltar a sentir-se pleno, como nos versos originais de Gonçalves Dias, ou na paráfrase sensível da estudante de Duque de Caxias. A *Canção do exílio* se tornou mais que um poema, se transformou em uma forma de expressão. O próprio Gonçalves Dias voltou-se para ela naquele é que é tido como seu poema derradeiro, e como se buscasse completar os versos da juventude, escreveu:

(...)
Depois de girar o mundo
Como barco em crespo mar,
Amiga praia nos chama
Lá no horizonte a brilhar.

E vendo os vales e montes
E a pátria que Deus nos deu,
Possamos dizer contentes:
Tudo isto que vejo é meu!

———
Meu este sol que me aclara,
Minha esta brisa, estes céus:
Estas praias, bosques, fontes,
Eu os conheço – são meus!

[644] COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 21.

[645] PINTO, Manuel de Sousa. *Gonçalves Dias em Coimbra*. Coimbra: Coimbra Editora, 1931. (separata da revista Biblos, jan-fev de 1931). p. 11.

> Mais os amo quando volte,
> Pois do que por fora vi,
> A mais querer minha terra
> E minha gente aprendi.[646]

José Veríssimo classificou a *Canção do Exílio* como "o mais sublime trecho lírico de nossa poesia, a expressão mais intensa e mais exata do nosso intimo sentimento pátrio"[647], o que fez com que os críticos que se seguiram a ele buscassem compreender que características a tornavam sublime. Para Afrânio Coutinho, a resposta se dava "por causa da melodia; por ser uma canção mais que um poema; por causa de certas palavras chave, como 'sabiá' (...) Enfim, por não ter outro qualificativo senão o que lhe dão, 'quase sublime', 'sublime'"[648]. Em falta de melhor explicação, nos lembra que mesmo as críticas que pudessem ser feitas a ela, como o fato de que, ao que parece, o sabiá que frequenta palmeiras não canta (o que canta é o que frequenta as laranjeiras...)[649], não eram capazes de turvar-lhe o brilho, pois o que nela estava dito era mais do que mera junção de palavras, era "argumento ideológico"[650]. Nesse sentido, era taxativo:

> se o sabiá não substitui sintaxe, a sintaxe lírica, essa faz o sabiá cantar na palmeira, e mui legitimamente. Tanto que o sabiá de Gonçalves de Magalhães, cantando em lugar certo – parou de cantar, ficou mudo ou foi silenciado pelo olvido; e o de Gonçalves Dias gorjeia até hoje. Ninguém o conseguirá emudecer.[651]

---

[646] DIAS, A. Gonçalves. Minha terra. DIAS, A. Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 704.

[647] VERÍSSIMO, José. *A História da Literatura Brasileira*. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>. Acesso em 5 mai. 2021. p. 100.

[648] COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Vol. I. Tomo 2. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1955. p. 674.

[649] Afrânio Coutinho assim explica a "questão dos sabiás": "Alega-se ainda que o sabiá que frequenta as palmeiras é justamente o único que não canta: o sabiapoca. O que canta é o 'laranjeira', o sabiá-piranga; é também o sabiaúna; e estes não cantam em palmeiras…". COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Vol. I. Tomo 2. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1955. p. 675. Esta "explicação" de Coutinho é motivada por sua tentativa de rechaçar as críticas que julgavam mal a Canção por considerar que seu tema já havia sido exposto por outros poetas, como Gonçalves de Magalhães. Na defesa de Coutinho de Gonçalves Dias, não importava se a espécie de sabiá era a certa ou não, importava que a força lírica era verdadeira e que o sabiá de Gonçalves Dias permanecera cantando enquanto os outros ficaram mudos.

[650] COUTINHO, Afrânio. op. cit. p. 675.

[651] Ibidem. p. 675.

Para Antônio Cândido, *Canção do exílio*, apesar de representar bem o ideal literário de Gonçalves Dias, com sua beleza simples, fora por demais banalizada, "a ponto de perder a magia que no entanto a percorre de ponta a ponta"[652]. Permitimo-nos discordar do renomado crítico, pois a nosso ver, essa banalização, que consideramos melhor chamar de popularização, o invés de diminuir-lhe a magia, reforçou-a, tornando-a, como já dissemos um dos nossos "lugares de memória". Afinal, como não dizer que a versão de Lizllane Souza, ou do anônimo aluno do bairro da Penha, não carregam em si uma parte da força sentimental do texto original de Gonçalves Dias? É essa "banalização", a perpetuação dos seus versos na voz do povo, que a permitem ser eterna.

Talvez possamos mesmo dizer que, mais do que sublime, a *Canção do exílio* é quase subliminar, como aquelas mensagens que se fixam em nosso inconsciente sem que possamos controlar. Singela, ela é bela pela simplicidade, se autoexplica. Tal como a *vida* cantada por Gonzaguinha, "é bonita e é bonita...".

5.3 **Toda consagração tem seus motivos**

> Feliz o artista que consegue incarnar em suas obras o pensamento sublime do espírito nacional! Sua fonte há de receber das mãos do Povo a coroa triumphal, (...) elle terá por patrimonio a gloria, e seu nome será recordado como o symbolo de uma grande época.[653]

"Símbolo de uma grande época", talvez este seja um epíteto que possa ser usado ao mesmo tempo para o autor e para a obra, isso é, para Gonçalves Dias e para a *Canção do exílio*. Com mais ou menos debate, como procuramos demonstrar até aqui, a memória do poeta foi consolidada como um dos maiores nomes de nossa literatura, permitindo que ainda em vida, o poeta visse concretizado seu projeto de ser o maior poeta do Brasil.

Ele foi considerado não apenas nosso maior poeta, mas o criador de uma nova categoria, a do nosso romantismo indianista, ou indianismo literário. Sua *Canção do exílio*, como vimos, tornou-se uma espécie de categoria independente e segue até hoje sendo repetida e parafraseada,

---

[652] CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira* (momentos decisivos). 1º volume (1750-1836). São Paulo: Martins, s.d. (4ª ed.). p. 81.

[653] SOARES, Macedo. Typos Litterarios Contemporaneos. Gonçalves Dias – Cantos, vol. – Leipzig, 1857. *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, universal* (RJ) – 1848 a 1868. 1862. Domingo, 5 de janeiro de 1862. Edição 00005. Hemeroteca Digital. Disponível em:<memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&pesq=macedo+soares&pagfis=19938>. Acesso em: 4 jul. de 2021.

dando ecos a um projeto de identidade nacional, que mesmo que não percebamos, segue sendo constantemente ressignificado.

Para críticos como Nogueira da Silva, parte do motivo da consagração do poeta se deve ao fato de que ele iniciou com suas obras uma nova literatura, uma literatura genuinamente brasileira, que daquele momento em diante, serviria de exemplo a todos que buscassem trilhar o caminho das letras no Brasil. Em suas palavras,

> Gonçalves Dias marca assim o início da nossa verdadeira renovação literária, assinalando com o seu primeiro volume novas tendências da poética nacional e só então criando de fato o que se convencionou chamar, nos tratados de história literária, de poesia brasileira.[654]

A verdade é que, como pudemos perceber pelo exame de sua fortuna crítica, a consagração de Gonçalves Dias como um dos grandes de nossa literatura não se deu apenas por sua qualidade literária, ou melhor dizendo, não foram apenas suas obras que foram exaltadas. Por trás da exaltação e celebração de suas *Poesias Americanas*, estava, em verdade, a lembrança de que ele era filho das três raças e, como tal, tinha ao mesmo tempo um direito e um dever de cantar a sua terra e a sua gente, fundando uma literatura verdadeiramente nacional. É com base em sua origem e as obras que a celebram, mais do que tudo, que ele é incorporado definitivamente ao nosso patrimônio cultural. Dito mais claramente, o Gonçalves Dias que se celebra é o cantor dos indígenas, mas não o da *Meditação*, até porque, mesmo que fosse interessante destacá-lo como filho das três raças, uma vez que já estava estabelecido que era essa combinação particular que "formava" o nosso povo, o mais conveniente era destacar o seu sangue português e indígena, o sangue negro era melhor esquecer. Sua exaltação, portanto, estava marcada também pelo "apagamento" de uma parte importante de sua/nossa origem.

Mas o Gonçalves Dias que escreve *Meditação* é o mesmo que escreve a *Canção do exílio*, não há contradição entre eles, até porque os "temas" das duas obras fazem parte do mesmo contexto/momento que ele vivia. De um lado o olhar saudoso para a terra pátria, que além de refletir as saudades de um jovem poeta refletia também o seu olhar sobre a temática que era preconizada para nossa literatura, literatura essa da qual ele almejava ser o maior nome. De outro, um olhar crítico sobre uma realidade política e social que distanciava a terra pátria do conjunto das nações ditas civilizadas, que fazia o jovem educado na Europa, desde cedo com um olhar voltado para o mundo, se sentisse estranho em voltar à terra natal, sendo um exilado

[654] SILVA, M. Nogueira da. *Gonçalves Dias e Castro Alves*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, sd. p. 11.

em sua própria terra. Talvez não por acaso *Meditação* tenha sido escrita em Caxias, terra natal que Gonçalves Dias afirmara que apesar de "sua", podia chamar de estranha[655].

Nem mesmo o tema da crítica ao sistema escravista poderia ser considerado despropositado ou fora de contexto. Lembremos que em 1831 já se ensaiara, sem resultados concretos, é verdade, uma proibição ao tráfico de escravos, proibição essa que teria maior resultado em 1850 com a lei Euzébio de Queiroz. Ainda que não possamos deixar de frisar que o alcance dessa lei não foi o que deveria ter sido, já que o tráfico interprovincial persistiu e a abolição da escravidão só se deu em 1888, não podemos deixar de ressaltar que sua promulgação coincidia com os quatro anos decorridos desde que Gonçalves Dias escrevera sua *Meditação* e com o ano em que a obra foi finalmente publicada[656]. Os debates, portanto, estavam em cena, e Gonçalves Dias como homem de seu tempo, refletia-os.

Para Silvio Romero,

> O nosso Gonçalves Dias, no seu pugnar pelas ideias, pelo belo e pela glória, não foi nem um derrotado, nem um vitorioso desses que fazem o seu caminho por entre batalhas. Ele estava mais ou menos na altura de seu meio, de seu momento histórico, e esse momento era uma espera de entusiasmo e esperanças para este país.
>
> O poeta achou a formula própria dessas aspirações.
>
> Desse sincronismo entre o seu sentir e o sentir de sua pátria, num momento dado é que lhe vem o mérito e a natureza de sua glória: uma glória plácida e doce, sem ruídos; mas sem abatimentos e eclipses.[657]

Se o que mais persistiu de sua obra foram às saudades da terra pátria e os cantos indianistas, e não o clamor contra a escravidão, não consideramos que a causa tenha sido por suas próprias escolhas. Na verdade, pelo que conhecemos dele, de seus esforços entorno da publicação de suas obras, consideramos mesmo que talvez seu objetivo inicial fosse que a *Meditação* alcançasse o mesmo "sucesso" de seus *Cantos*. Se assim não foi, isso se deu, em nosso entender, porque a identidade autoral de Gonçalves Dias que encontrava terreno fértil para ser celebrada era a de poeta lírico, de cantor dos indígenas, e não do brado contra a

---

[655] Em carta ao amigo Alexandre Teófilo, de maio de 1845, o poeta queixava-se por estar em Caxias, sem receber correspondências do amigo, e dizia "sozinho, em terra que, apesar minha, eu posso chamar de estranha, é-me preciso falar (…)".CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 38.

[656] Como já dissemos em capítulo anterior, Gonçalves Dias escreveu *Meditação* entre os anos de 1845 e 1846, durante o período em que viveu no Maranhão após seu retorno ao Brasil, e a publicou em 1850, quando fora editor da Revista Literária Guanabara.

[657] ROMERO, Silvio apud MONTELLO, Josué. *Para conhecer melhor Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1973. p. 39.

escravidão. Seja como for, entendemos que, tal como os biógrafos e mesmo como os esforços pessoais do próprio poeta, a fixação de seu nome e de sua obra em nossa memória cultural foi um desdobramento dos juízos emitidos pelos seus críticos desde o momento imediato a publicação de sua primeira obra. Exaltá-lo significou, em grande medida, a possibilidade de garantir que tínhamos uma literatura genuinamente nossa e que essa literatura, uma vez que também recebia a consagração estrangeira, nos permitia figurar no conjunto das "grandes" nações. Consagrar Gonçalves Dias foi de algum modo, um mecanismo de consagração do *ser brasileiro*. Simbolicamente os títulos de suas obras pareceram contribuir para esta consagração, afinal, a Gonçalves Dias não coube escrever os *Suspiros*, ou qualquer outro título elaborado, mas simplesmente os nossos *Cantos*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"É MENTIRA! NÃO MORRI! NEM MORRO JAMAIS!"

É pena que hoje quase não leiamos Gonçalves Dias.

Agripino Grieco

Agripino Grieco[658], em sua historicização do Romantismo brasileiro, e buscando valorizar Gonçalves Dias, fez a afirmação que recuperamos aqui como nossa epígrafe final. Segundo ele, cujas palavras são do início do século passado, mas bem poderiam ter sido ditas nos dias de hoje, não lemos Gonçalves Dias porque "Julgamo-nos quites com o portentoso escritor, porque demos o seu nome a uma rua de péssima arquitetura e porque lhe eriginos um péssimo busto no Passeio Público"[659]. Grieco criticava, portanto, não apenas o fato de não o lermos, mas também o fato de considerarmos que não havia nisso problema uma vez que ele já estava eternizado e homenageado em nossa memória cultural. Ainda segundo ele, "Citamos-lhe muito o nome e não o lemos: respeitamo-lo de longe, sem tocar nele"[660].

Não podemos deixar de concordar com o reconhecido crítico. Sem dúvida Gonçalves Dias é daquelas figuras que parecem plasmadas em nossa memória cultural, mas quando analisamos esta memória mais de perto, percebemos que ela ao invés de nos aproximar dele, nos distanciou. Eternizamos os versos da *Canção do exílio* em nosso Hino Nacional. Repetimos e parafraseamos seus versos aqui e acolá, mas pouco sabemos do autor. Cultivamo-lo de longe, sem tocar nele.

Como afirmou Antonio Carlos Secchin, em concordância com o dito por Agripino Grieco,

> De fato o poeta é pouco lido; a última edição de sua obra reunida data de 1998, organizada por Alexei Bueno. E, de fato, é bastante citado: hoje (2 de janeiro de 2016) dispõe de 550 mil entradas no Google. Não atinge as 744 mil de Castro Alves, mas, ainda assim, alcança montante nada desprezível.[661]

---

[658] GRIECO, Agrippino. *Evolução da Poesia Brasileira.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1947. (Obras completas de Agrippino Grieco – 2). p. 24.

[659] Ibidem.

[660] Ibidem.

[661] SECCHIN, Antonio Carlos. *Percursos da poesia brasileira*: do século XVIII ao século XXI. Belo Horizonte: Autêntica; Editora UFMG, 2018. p. 62

Curiosos que somos, refizemos essa "busca" no dia 23 de agosto deste ano de 2021, e tivemos como resultado cerca de 2.580.000 "entradas" para *Gonçalves Dias*. Sem dúvida nenhuma, nesse número gigantesco, devemos desprezar a parte que diz respeito às entradas de endereços – nomes de ruas, praças, o município maranhense que leva seu nome... – e os casos homônimos, afinal já dissemos que existem e existiram outros *Antonios Gonçalves Dias*, mas ainda assim o montante é surpreendente e não pode ser desprezado. Essa pesquisa nos faz também pensar que, se por um lado ele não é lido, ele não deixou, em alguma medida, de ser publicado.

Secchin cita como última publicação das obras do poeta a edição da Nova Aguilar, de 1998, e de fato não nos vem à lembrança nenhuma outra posterior a ela. Por outro lado, não cessaram de surgir ao longo dos anos, publicações que o tematizaram. Se as biografias proliferaram desde 1864, quando da sua morte, as obras em sua memória foram, com o passar do tempo, sendo acrescidas de antologias, estudos, acadêmicos ou não, e houve até inspiração para o teatro e livros infanto-juvenis. Nesses dois últimos grupos achamos válido citar, a título de exemplo, duas obras.

Eu sou marabá: vida e obra do poeta Gonçalves Dias, é um roteiro dramático produzido por Margarida Patriota como parte do projeto Literatura Brasileira em Cena, projeto esse que buscava revitalizar, junto ao público geral e, de modo particular, junto a estudantes e professores dos níveis médio e universitário, "os textos e temas fundadores da literatura brasileira e de sua herança cultural"[662]. Esta aula-recital foi encenada em 5 de dezembro de 2002, no Instituto Camões da Embaixada de Portugal, com apoio do Fundo da Arte e da Cultura do Distrito Federal, e esteve associada ao roteiro dramático *Brasil negreiro: quadros literários da escravidão*, publicados em uma única edição pela editora da Universidade de Brasília em 2004[663].

Já *Ainda uma vez – Adeus! A romântica vida de Gonçalves Dias* de Ivana Versiani, publicado com ilustrações de Sandra Bianchi, é uma espécie de biografia romanceada do poeta, dedicada especificamente ao público infanto-juvenil. Divide-se em "Vida", que apresenta os capítulos/temas Infância, Coimbra, Decepções e sucessos no Brasil, Ana Amélia, O poeta dos Índios e A última viagem, e "Antologia mínima" que traz os poemas *Canção do exílio*,

[662] PATRIOTA, Margarida. *Eu sou marabá* – vida e obra do poeta Gonçalves Dias & *Brasil negreiro* – quadros literários da escravidão: literatura brasileira em cena. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004. p. 7.

[663] Ibidem.

Saudades, *Inocência*, *Não me deixes!*, *Ainda uma vez – Adeus!*, *Como! És tu?*, *I-Juca-Pirama*, *Canção do Tamoio*, *Marabá*, *Leito de folhas verdes* e *Soneto*. Como uma espécie de justificativa à importância de tal publicação, a contracapa da obra traz o seguinte comentário:

> Gonçalves Dias era baixinho, feio, mestiço e magrelo, ou seja: tinha tudo para não dar certo, principalmente na sociedade racista e conservadora de seu tempo. Mas era também sensível, culto, inteligente e namorador. Dessa mistura bem brasileira nasceu um de nossos maiores poetas. Leia o que ele fez e escreveu. Começando pelo princípio, é claro.[664]

A linguagem usada não deixa dúvidas de que a intenção era despertar o interesse dos mais jovens para a vida e a obra do consagrado poeta. Apelar para suas características físicas – baixinho, feio, magrelo – era, em alguma medida, procurar criar uma identificação com o público ao qual a obra se destinava, afinal, quantos de nós também não fomos caracterizados assim na infância? Assim, de alguma forma, era também um recurso para criar o mesmo elo identificador que fora usado por Lúcia Miguel Pereira, fazendo com que Gonçalves Dias se tornasse interessante porque nos é semelhante. Antes de iniciar o primeiro capítulo, "Infância", a obra começa com a estrofe inicial da *Canção do exílio*, e as seguintes palavras:

> Que brasileiro não conhece o poema que começa com esses versos?
> (Se você não conhece, não conte pra ninguém. Vá correndo à Antologia, leia a Canção do Exílio e aproveite para decorá-la. É um diamante perfeito. E pode funcionar como uma espécie de talismã, ou, para usar uma palavra indígena, o que agradaria a Gonçalves Dias, uma espécie de muiraquitã – pedra mágica – para nos proteger de sermos dissolvidos na geléia geral da "globalização".)[665]

Chama atenção imediata a expressão clara de que esse projeto editorial tinha uma finalidade identitária. Estava destinado a "salvar" nossa identidade nacional das possíveis consequências nefastas da globalização. Nesse sentido, segundo Versiani, conhecer Gonçalves Dias, vida e obra, era conhecer a essência do *ser brasileiro*. Não o conhecer deveria ser motivo de vergonha. A ideia da autora de apresentar Gonçalves Dias aos jovens como reforço identitário, contudo, não era exatamente uma novidade. Já em 1937, a revista *Mundo Infantil*,publicação que como o próprio nome indicava, estava dedicada ao público infantil, trazia um esboço biográfico do poeta sob o título de "Minha terra tem palmeiras...", e justificava sua importância naquela publicação, com a seguinte afirmação:

---

[664] VERSIANI, Ivana. *Ainda uma vez – Adeus!* A romântica vida de Gonçalves Dias. Ilustrações Sandra Bianchi. 2. ed. Sabará, MG: Dubolsinho, 2006.

[665] Ibidem. p. 6.

> Mas, para todos nós, brasileiros, todos nós que temos a idéia doce da Pátria em nossos corações e o seu nome constantemente em nossos lábios, Gonçalves Dias ha de ser sempre o poeta fascinador daquelles versos que cantavam assim:
>
> Minha terra tem palmeiras
> Onde canta o sabiá;
> As aves que aqui gorgeiam,
> Não gorgeiam como lá...[666]

Gonçalves Dias permaneceu, portanto, independente de ano ou década, como um marcador de identidade brasileira que deveria ser lembrado e perpetuado. Poderíamos citar ainda outras "leituras" do poeta que permaneceram sendo feitas ao longo destes quase dois séculos transcorridos desde o seu nascimento. Citaremos apenas três, a título de exemplo e de estímulo para novas leituras.

Gonçalves Dias romântico e galante[667], de Álvaro Franco Ribeiro é, segundo o próprio autor, uma síntese biográfica, que procura ressaltar o que havia de romântico e de galante no poeta, pois "Este aspecto da sua psicologia é deveras importante para uma interpretação mais profunda de sua personalidade"[668]. Álvaro Ribeiro justifica ainda o valor de sua obra com base na necessidade de aproximar cultural e artisticamente o Brasil e sua antiga metrópole, já que, segundo ele, era "necessário que os grandes vultos deste magnífico País sejam mais conhecidos e divulgados em Portugal"[669]. Sua obra tinha, portanto, um caráter de divulgação cultural e memorialística, como a preservar a ideia de que Portugal e Brasil encontravam-se intimamente ligados.

Romeu e Julieta no Brasil[670], publicado por Rossini Corrêa em 2018, traz o emblemático subtítulo *Cancioneiro de Gonçalves Dias e de Ana Amélia ou História universal do amor em terras maranhenses*. Entendendo que o romance malogrado entre os dois jovens maranhenses é uma espécie de versão tupiniquim do clássico de Shakespeare, o que, numa visão lírica, não deixa de ser uma interpretação possível, Rossini Corrêa transforma a história de amor de Gonçalves Dias e Ana Amélia em um livro de poemas, dando, segundo ele, início às

---

[666] MUNDO INFANTIL. Ano I. São Paulo. Brasil. 14 de junho de 1937, p. 15. [Localização acervo BN: I-6, 13, 4]

[667] RIBEIRO, Álvaro Franco. *Gonçalves Dias romântico e galante*. São Paulo: EDIGRAF, 1956.

[668] Ibidem. p. 13

[669] Ibidem. p. 13-14

[670] CORRÊA, Rossini. *Romeu e Julieta no Brasil*. Brasília, DF: Trampolim, 2018.

homenagens prestadas ao poeta em comemoração aos 200 anos de seu nascimento, que se comemorará em agosto de 2023.

Já *A Canção do Brasil*[671], de Edmilson Sanches, procura, segundo o autor, registrar e documentar "alguns aspectos relacionados ao incomum – dir-se-ia melhor: inédito – alcance do poema 'Canção do Exílio'"[672]. Já demonstramos aqui que a *Canção do exílio* serviu de inspiração aos mais diversos autores, nos mais diversos momentos, desde a sua publicação em 1846, mas o que Edmilson Sanches faz é ir além, e propor uma "biografia do poema", apresentando sua origem, procurando analisá-lo etimológica e simbolicamente e listando e comentando autores e obras que direta ou indiretamente se inspiraram na "Canção do Brasil".

A análise destes, e de muitos outros trabalhos existente, é profícua e poderia bem facilmente dar origem a uma nova pesquisa sobre a recepção crítica e a preservação da memória do poeta. Não foi esse nosso objetivo aqui. Citá-los teve apenas a função de demonstrar que a máxima de que Gonçalves Dias é pouco lido não é tão verdadeira como poderíamos pensar num primeiro momento. Talvez ao invés de dizer que ele é pouco lido, seria mais exato pensar que ele é pouco divulgado. Os trabalhos sobre ele existem, estão por aí atravessando os séculos, mas apenas temos acesso a eles quando decidimos pesquisar mais detidamente a vida e a obra do poeta. No dia a dia ficamos no lugar comum. Cantamos a *Canção do exílio* como se fosse nosso Hino e negligenciamos o conhecimento sobre seu autor.

Nesse sentido, a pesquisa que aqui empreendemos teve a aspiração, talvez pretensiosa, de tornar Gonçalves Dias mais próximo a nós. De permitir aos que se debruçarem sobre essas páginas conhecê-lo um pouco mais, para, talvez assim, despertar mais interesse sobre o homem e sua obra, pois até consideramos que sua obra vive em nosso imaginário cultural, mas entendemos também que o que dela mais conhecemos é apenas uma pequena parte do conjunto da produção do poeta. Como já dissemos, conhecemos a *Canção, I Juca-Pirama* e *Marabá*, mas ignoramos a *Meditação*, *Beatriz Cenci* e tantos outros escritos. Apesar disso, consideramos certeira a máxima do poeta de que não morreria jamais.

Ao comentar o episódio de sua falsa morte ele, em seu costumeiro tom de zombaria sobre a própria vida, dissera: "É mentira! não morri! nem morro, nem hei de morrer nunca mais – Non omnis moriar! – como diz o mestre Horácio"[673]. E de fato, se procurou ao longo de sua

---

[671] SANCHES, Edmilson. *A Canção do Brasil*. Imperatriz: Estampa, 2020.

[672] Ibidem. p. 11.

[673] CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971). p. 330.

vida construir seu nome de forma a realizar o projeto de ser o primeiro poeta do Brasil, alcançou seu objetivo perpetuando sua obra e sua memória em nosso imaginário cultural. *Canção do exílio* tornou-se uma espécie de lugar de memória e o poeta filho das três raças quase que um mito fundador de nossa literatura. Se suas ações não foram às únicas responsáveis por esse "sucesso", também não podem ser desprezadas quando problematizamos esse processo, como procuramos demonstrar.

Como afirmou Terry Eagleton em seu estudo sobre a teoria da literatura,

> Surgimos, como sujeitos, de dentro de uma realidade que nunca podemos objetivar plenamente, que abarca tanto "sujeito" quanto "objeto", que é inesgotável em seus significados e que nos gera tanto quanto nós a geramos.[674]

Assim, se formos voltar a Jorge Luis Borges e a ideia de descobrir o momento em que o homem descobre que *é*, diríamos que tal momento é impossível de ser localizado, porque somos o resultado do sujeito e do objeto, da ideia e da essência de quem se é. O Gonçalves Dias que conhecemos, ou seja, o indivíduo consagrado é o resultado do menino cheio de esperanças que vai estudar em Portugal, do autor da *Canção do exílio*, do sujeito biografado e também de sua fortuna crítica. A unidade deste eu é composta por todos esses elementos, e talvez por mais alguns, sem que possamos definir o exato momento em que ele se tornou que é. Seja como for, morrendo nas águas maranhenses, nosso poeta não sucumbiu ao *lete*, o rio do esquecimento e nesse sentido, enquanto suas palavras forem "ouvidas", ele não morrerá jamais.

Isso nos leva a dizer, de forma imprescindível, que o que pretendemos aqui não foi produzir o estudo definitivo sobre a memória de Gonçalves Dias. Não tínhamos tal pretensão e não julgamos mesmo que tal estudo seja possível. Tal como uma biografia, como afirma Dosse, se mostra sempre incompleta, não importando o quantitativo documental que ela mobilize, já que é impossível saturar o significado do relato de uma vida[675], o mesmo se deu aqui. É ainda o autor francês quem nos lembra que uma biografia intelectual "não tem por objeto o homem, o meio e a obra, mas um conjunto ilimitado de interações entre todos esses níveis; ela é, no sentido próprio, interminável"[676], portanto, devemos finalizar esta tese dizendo que, se o que

---

[674] EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 95

[675] DOSSE, François. *O desafio biográfico*: escrever uma vida. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. p. 375.

[676] DOSSE, François. *O desafio biográfico*: escrever uma vida. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. p. 403.

até aqui expomos for capaz de fomentar novos debates sobre a vida e a obra do poeta, já daremos nosso objetivo por concluído, pois Gonçalves Dias merece e deve ser lido.

REFERÊNCIAS

Fontes:

ACKERMANN, Fritz. *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*. Trad. De Egon Schaden. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.

ALENCAR, José. Carta ao Dr. Jaguaribe. *Iracema:* lenda do Ceará. Rio de Janeiro: Vianna & Filhos, 1865. Disponível em: <digital.bbm.usp/bitstream/bbm/4660/1/001783_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 5 maio 2021.

AMORA, Antonio Soares. *A literatura brasileira*. Vol. II: O Romantismo (1833-1838/1878-1881). 4. ed. São Paulo: Cultrix, s.d.

ARARIPE, Tristão de Alencar. Indicações sobre a história nacional. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

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

BANDEIRA, Manuel. *Gonçalves Dias*, poesia. Rio de Janeiro: Agir, 1958.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia e vida de Gonçalves Dias*. São Paulo: Editora das Américas, 1962.

BARBOSA, Januário da Cunha. Discurso do ato de estatuir-se o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BILAC, Olavo. *Conferencias litterarias*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1906. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4023>. Acesso em: 31 out. 2019.

BRASIL. *Código criminal do império do Brasil*. Lei de 16 de dezembro de 1830. Disponível em: <planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM-16-12-1830.htm>. Acesso em: 17 jan. 2020.

BRASILEIRO, Instituto Histórico e Geográfico. Parecer acerca das memórias sobre o modo pelo qual se deve escrever a história do Brasil. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira* (momentos decisivos). 1º volume (1750-1836). São Paulo: Martins, 1971.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Momentos decisivos. 2º volume (1836-1880). São Paulo: Martins, 1971.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: F Briguiet & C, 1937. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4366>. Acesso em: 31 out. 2019.

CASTRO, José da Gama. Uma polêmica: é possível existir uma literatura *Brasileira*. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira*: olhares portugueses e

estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio 2020.

CAVALHEIRO, Edgard. *Panorama da Poesia Brasileira.* Volume II. O Romantismo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1959.

CHAGAS, Pinheiro. Gonçalves Dias. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira*: olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em 21 maio de 2020.

CORREIO Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal. Rio de Janeiro, Sábado, 12 de fevereiro de 1848. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&pesq=goncalves%20dias&fbclid=IwAR1GlLsIHVQhdkp682UWowy4TYib0GsFa3kmAccokC5UB_ygVETionAciYM>. Acesso em: 04 jan. 2020.

CORREIO Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ). Rio de Janeiro, quinta feira, 13 de fevereiro de 1851. Anno VIII. N. 38. (Ano 1851/ Edição 00038). Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&PagFis=4350&Pesq=%22Gon%C3%A7alves%20Dias%22&fbclid=IwAR2kyeNjQSS30Epv-TT8uk0gPx9ZJn2UUWUT6-0V6GOoA3m55va-HjdkNpE>. Acesso em: 09 jan. 2020.

CORREIO Mercantil. RJ. Terça feira, 14 de agosto de 1860. Ano XVII. Nº225. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217280&pasta=ano%20186&pesq=%22Gon%C3%A7alves%20Dias%22&fbclid=IwAR3IBU0o_mkLKt_KDd7f0EKwt26aBE110m7QfnHzKWSFBUJ_BCuDMOXXo5M>. Acesso em: 17 jan. 2020.

CORREIO Mercantil. Rio de Janeiro, terça-feira, 26 de fevereiro de 1861. Ano XVIII. Nº 56. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217280&pasta=ano%20186&pesq=%22Gon%C3%A7alves%20Dias%22&fbclid=IwAR27gY4FGUZGB7x40zYrYA6KJJr_5cVWu90p3qOJ9his5BKCLgxMWIs0F6s>. Acesso em: 18 jan. 2020.

CORRESPONDÊNCIA ativa de Gonçalves Dias. *Anais da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, v.84, 1964. (impressão de 1971).

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Vol. I. Tomo 2. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1955.

D'ABREU, Gomes. A Nação. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Gonçalves Dias e a crítica portuguesa no século XIX*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010.

DENIS, Ferdinand. Resumo da História Literária do Brasil. In: CÉSAR, Guilhermino (org.). *Historiadores e críticos do romantismo* – 1: a contribuição europeia, crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira*: olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020.

DIAS, Antonio Gonçalves. *Requerimento ao Conservatório Dramático Brasileiro*, solicitando exame censório para a peça: Beatriz Cenci. Rio de Janeiro, 02/09/1846. 4 doc. (8p.) I-08,04,042. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1448425/mss1448425.pdf?fbclid=IwAR2wcr0zJDxtIwXSwWSwctAfe_HelVf2QOySen4ZP5Du_bQjx8sshkhVesA>. Acesso em: 12 fev. 2020.

DIAS, Antonio Gonçalves. *Requerimento ao 1º secretário do Conservatório Dramático Brasileiro*, solicitando exame censório para a peça: Leonor de Mendonça. Rio de Janeiro, 19/10/1846. 3 doc. (16p.) I-08,04,071. Disponível em:<http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1448454/mss1448454.pdf?fbclid=IwAR2ymMMzSOejIU4yLgcgcN27npj7FzPdoiIFM2kO1A5xpjwDT73m0zbPg8E>. Acesso em: 12 fev. 2020.

DIAS, A. Gonçalves. *Primeiros Cantos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1846. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4135/1/006342_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2010.

DIAS, A. Gonçalves. *Segundo Cantos e Sextilhas de Frei Antão*. Rio de Janeiro: Tipografia Clássica de José Ferreira Monteiro, 1848. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4157/1/006343_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2010.

DIAS, A. Gonçalves. *Últimos Cantos*. Rio de Janeiro: Tipografia de Paula Brito, sd. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4123/1/006346_COMPLETO.pdf>. Acesso em 26 jun. 2010.

DIAS, A. Gonçalves. *Cantos*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1857. Disponível em Brasiliana Digital: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018374&bbm/4423#page/1/mode/2up>. Acesso em: 26 jun. 2010.

DIAS, Gonçalves. *Poesia completa e Prosa escolhida*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

DIAS, Gonçalves. *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1979.

DIAS, A. Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

DIAS, Gonçalves. *Primeiros Cantos*. Biografia, vocabulário, comentários, bibliografia por Letícia Malard. Belo Horizonte: Autêntica Ed., 1998.

GALIANO, Juan Valera y Alcalá. A poesia no Brasil. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira*: olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020.

GARRETT, Almeida. A literatura portuguesa e os engenhos brasileiros. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira*: olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Organização Roberto Acízelo de Souza. Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio 2020.

GONÇALVES Dias na Amazônia: Relatórios e Diário da viagem ao rio Negro / Introdução de Josué Montello. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.

GRIECO, Agrippino. *Evolução da Poesia Brasileira.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

HERCULANO, Alexandre. Futuro Literário de Portugal e do Brasil. In: DIAS, A. Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

HERCULANO, Alexandre. Qual é o estado da nossa literatura? Qual o trilho que ela hoje deve seguir? In: NEVES, Lucia Maria Bastos Pereira das [et. al.] (orgs.). *Literatura, história e política em Portugal* (1829-1856). Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2007.

HERCULANO, Alexandre. Carta V. In: NEVES, Lucia Maria Bastos Pereira das [et. al.] (orgs.). *Literatura, história e política em Portugal* (1829-1856). Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2007.

HYERONIMUS. Primeiros Cantos: - Poezias de A. Gonçalves Dias. *Sentinella da Monarchia*: periodico politico e litterario (RJ) - 1840 a 1847. Brasil. Nº. 903. Rio de Janeiro, quarta-feira, 14 de abril de 1847. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=332780&pagfis=1125>. Acesso em: 10 jul. 2018.

LEAL, Antonio Henriques. *Obras póstumas de A. Gonçalves Dias*. São Luís do Maranhão: Belarmino de Matos, 1868. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4112>. Acesso em: 26 ago. 2019.

LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense*: ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. v. 1.

LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense*: ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987. v. 2.

LIMA, Israel Souza. *Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: ABL, 2005.

LIMA, Henrique de Campos Ferreira. *Gonçalves Dias em Portugal.* Coimbra: 1842.

LITTERATURA. Primeiros Cantos do Sr. Gonçalves Dias. *Jornal do Commercio*. Ano XXII. N. 129. Segunda-feira, 10 de maio de 1847. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional Digital. Acesso em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_03&PagFis=9835&Pesq=1847>. Acesso em: 11 jul. 2018.

MARTIUS, Karl Friederich Von. Como se deve escrever a história do Brasil. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

MENDONÇA, Lopes de. *Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal* (RJ). Terça feira, 26 de junho de 1855. Ano 1855. Edição 00175. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional Digital Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&PagFis=19945&Pesq=%22segundos%20cantos%22&fbclid=IwAR2OJHUFZp55L3KCvaUMeZYpGm378hNWm3G22afB40iN_nqFXCL7x01KHAs>. Acesso em: 05 jan. 2020.

MENDONÇA, Lopes. A. Gonçalves Dias. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira*: olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020.

MONTELLO, Josué. *Para conhecer melhor Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1973.

MORAES, Jomar. *Gonçalves Dias: vida e obra*. São Luís: Alumar, 1998.

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

MUNDO INFANTIL. Ano I. São Paulo. Brasil. 14 de junho de 1937. [Localização acervo BN: I-6, 13, 4]

OBRAS Poéticas de Gonçalves Dias. Organização, apuração do texto, cronologia e notas por Manuel Bandeira. São Paulo/Rio de Janeiro/Bahia/Recife/Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1944. 2 tomos.

O GUANABARA: revista mensal artista, scientifica e litteraria. Tomo I. 1850. Hemeroteca Digital Brasileira. Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/700630/per700630_1850_00001.pdf>. Acesso em: 03out. 2020.

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

PERIE, Eduardo. Literatura Brasileira: seus elementos constitutivos. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira*: olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em: 21 maio de 2020.

PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro. Rápido estudo sobre a poesia brasileira. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Historiografia da literatura brasileira*: textos inaugurais. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro. Resumo de história literária. Terceira época (1840-...). Poesia épica e Lírica. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Historiografia da literatura brasileira*: textos inaugurais. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

PINTO, Manuel de Sousa. *Gonçalves Dias em Coimbra*. Coimbra: Coimbra Editora L.^{DA}, 1931.

ROMERO, Silvio. *Evolução do lyrismo brazileiro*. Recife: F. B. Edelbrock, 1950. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4746>. Acesso em: 31 out. 2019.

SILVA, M. Nogueira da. *Gonçalves Dias e Castro Alves*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, sd.

SOARES, Macedo. Typos Litterarios Contemporaneos. Gonçalves Dias – Cantos, vol. – Leipzig, 1857. *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, universal (RJ)* – 1848 a 1868. 1862. Domingo, 5 de janeiro de 1862. Edição 00005. Hemeroteca Digital. Disponível em:<memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&pesq=macedo+soares&pagfis=19938>. Acesso em: 4 jul. de 2021.

SOARES, Macedo. *Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal* (RJ). Terça Feira, 7 de janeiro de 1862. Ano 1862. Edição 00007. Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=217280&PagFis=168&Pesq=%22segundos%20cantos%22>. Acesso em: 05 jan. 2020.

VERÍSSIMO, José. *A História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 1915. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>. Acesso em: 5 mai. 2021.

WALLENSTEIN, Henrique Julio de. Memória sobre o melhor plano de se escrever a história antiga e moderna do Brasil. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

WOLF, Ferdinad. *O Brasil literário* (História da Literatura Brasileira). Tradução, prefácio e notas de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

Bibliografia:

ABREU, Casimiro. *Canção do exílio*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000460.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2021.

ABREU, Regina. *A Fabricação do Imortal*: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco: Lapa, 1996.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Fazer defeitos nas memórias: para que servem o ensino e a escrita da história? In: MONTEIRO, Ana Maria et al. *Qual o valor da história hoje?*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. O significado das pequenas coisas: história, prosopografia e biografemas. In: AVELAR, Alexandre; SCHIMIDT, Benito Bisso (Orgs.). *Grafia da vida*: reflexões e experiências com a escrita biográfica. São Paulo: Letra e Voz, 2012.

ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas*: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo; tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond. Hino Nacional. *Poesia Completa*. Conforme as disposições do autor. Fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles. Introdução de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

ARAÚJO, Nabil. *Teoria da Literatura e História da Crítica*: momentos decisivos. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico:* dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

ARFUCH, Leonor. *Memoria y autobiografia.* Exploraciones en los limites. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2013.

ARMANI, Carlos Henrique. História Intelectual e redes contextuais. *Anos 90,* Porto Alegre, v. 20, n. 37, p. 137-150, jul. 2013.

ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. *Obra Completa de Machado de Assis*. Vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSMANN, Aleida. *Espaços de recordação*: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

AVELAR, Alexandre de Sá; SCHIMIDT, Benito Bisso (orgs). *Grafia da vida*: Reflexões e experiências com a escrita biográfica. São Paulo: Letra e Voz, 2012.

AVELAR, Alexandre de Sá; SCHIMIDT, Benito Bisso (orgs). *O que pode a biografia*. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome* – Duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*; prefácio de M. de Oliveira Lima. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

BLANC, Aldir; TAPAJOS, Maurício. *Querelas do Brasil*. Disponível em <https://www.letras.mus.br/aldir-blanc/394185/>. Acesso em 28 ago. 2020.

BRAGA, Renato. *História da comissão científica de exploração*. Mossoró: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

BORRALHO, José Henrique de P. *A Athenas equinocial*: a literatura e a fundação de um Maranhão no Império brasileiro. São Luís: Edfunc, 2010.

BURKE, Peter. *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luis XIV*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

CAMILO, Vagner. Nos tempos de Antão: considerações sobre as Sextilhas de Gonçalves Dias. *Revista USP*. São Paulo, nº 40, p. 105-113, dezembro/fevereiro 1998-99. Disponível em: <revista.usp.br/revusp/article/view/28425/30283>. Acesso em: 14 jan. 2020.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. Discursos preambulares são exórdio de obras poéticas. *Anais Eletrônicos do I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/mariadosocorrocarvalho.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2019.

CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. Tradução George Schlesinger. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

COMANDULLI, Ana. Os Primeiros Cantos de Gonçalves Dias nos dois lados do Atlântico. *Revista Eletrônica Araticum*, v. 12, p. 1-9, 2015. Texto gentilmente cedido pela autora.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2 ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CORRÊA, Rossini. *Romeu e Julieta no Brasil*. Brasília, DF: Trampolim, 2018.

CUNHA, Cilaine Alves. A *Meditação* Bíblica de Gonçalves Dias. *Limiar*. Vol. 3, nº5 – 1º semestre de 2016, p. 91-125. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/limiar/article/view/9246/6776>. Acesso em: 10 jan. 2020.

DOSSE, François. *O desafio biográfico*: escrever uma vida. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. 2 ed. São Paulo: EdUSP, 2015.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*: uma introdução. Tradução Waltensir Dutra; [revisão da tradução João Azenha Jr.]. – 6ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EAKIN, Paul John. *Vivendo autobiograficamente*: a construção de nossa identidade narrativa. Tradução Ricardo Santhiago. São Paulo (SP): Letra e Voz, 2019.

ELESBÃO, Juliane de Sousa. Por uma questão de nacionalidade: José de Alencar e Macedo Soares. In: SOUZA, Roberto Acízelo Q. de; MEDEIROS, Constantino Luz de (Orgs.). *A história da literatura como problema*: reflexões sobre a crise permanente nos estudos diacrônicos de literatura. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018. Disponível em:<http://www.abralic.org.br>. Acesso em 20 mai. 2021.

FARIA, Andréa Camila. "*O santo comércio da amizade"*: política, literatura e sociabilidade na trajetória de Gonçalves Dias. Dissertação (mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

FEBVRE, Lucien. *O aparecimento do livro*. Lucien Febvre & Henri-Jean Martin; colaboração Anne Basanoff, et al. Tradução de Fluvia M. L. Moretto & Guaciara Marcondes Machado; prefácio à edição brasileira de Marisa Midori Deaecto; posfácio de Frédéric Barbier. São Paulo: EdUSP, 2017.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. *O que é um autor?*, de Michel Foucault: duas traduções para o português. Organizadora Sônia Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG – VIVA VOZ, 2011.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GINZBURG, Carlo. O nome e o como: troca desigual e mercado historiográfico. In: GINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Enrico; PONI, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1989.

GOMES, Ângela de Castro. Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 21, 1998.

GONÇALVES, Marcia de Almeida. *Em terreno movediço*: biografia e história na obra de Otávio Tarquínio de Sousa. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009a.

GONÇALVES, Marcia de Almeida. Histórias de gênios e heróis: indivíduo e nação no Romantismo brasileiro. In: GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo (Org). *O Brasil imperial 1831-1889,* v.2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009b.

GONÇALVES, Marcia de Almeida. A morte e a morte da biografia. In: OLIVEIRA, Rodrigo Perez; SILVA, Daniel Pinha. (Orgs). *Tempos de crise*: ensaios de história e política. Rio de Janeiro: Autografia, 2020.

GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. *Da escola palatina ao silogeu*: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1889-1938). Rio de Janeiro: Museu da República, 2007.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos,* Rio de Janeiro, n. 1, 1988.

GUIMARÃES, Manuel Salgado. Do litoral para o interior: Capistrano de Abreu e a escrita da história oitocentista. In: CARVALHO, José Murilo de; NEVES, Lúcia M. Bastos Pereira das (Org.). *Repensando o Brasil do oitocentos*: cidadania, política e liberdade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

GUINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. Tradução Maria Betânia Amoroso; tradução dos poemas José Paulo Paes; revisão técnica Hilário Franco Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HAHN, Fábio André. História Intelectual: Uma nova perspectiva (Parte 1). *História e-história.* Disponível em: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=professores&id=37#_edn1>. Acesso em: 21 out. 2016.

HOLANDA, Aurélio Buarque. À margem da "Canção do exílio". *Território Lírico:* ensaios. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1958.

HOLANDA, Chico Buarque de. *Sabiá*. Disponível em:<https://www.letras.mus.br/chico-buarque/86043/>. Acesso em: 29 jun. 2021.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. *Revista Brasileira de Literatura Comparada,* n. 12, 2008. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/178/181>. Acesso em 8 set 2020.

LAHIRE, Bernard. *Homem plural*: os determinantes da ação. Trad. de Jaime A. Clasen. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. A profissionalização do escritor no Brasil do século XIX. *Fragmentum*. Santa Maria. Editora Programa de Pós-Graduação em Letras, n. 45, abr./jun. 2015.

LAJOLO, Marisa. O preço da leitura: Gonçalves Dias e a profissionalização de um escritor brasileiro oitocentista. *Revista Moara*. Belém. N. 21. p. 33-47. Jan./jun., 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3275>. Acesso em: 26 ago. 2019.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEVILLAIN, Philippe. Os protagonistas: da biografia. In: RÉMOND, René (dir.). *Por uma história política*. tradução Dora Rocha. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

LORIGA, Sabina. *O pequeno x*: da biografia à história. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

MACEDO, Joaquim Manuel de. Gonçalves Dias. *Ano Biográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Typographia e Lithographia do Imperial Instituto Artistico, 1876.

MACEDO, Joaquim Manuel de. Discurso. *RIHGB,* Rio de Janeiro, t.27*,* 1864.

MADELÉNAT, Daniel. *La biographie*. Paris: PUF, 1984.

MARTIUS, Karl Friederich Von. Como se deve escrever a história do Brasil. In: GUIMARÃES, Manuel Salgado. *Livro de Fontes da Historiografia Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

MARQUES, Wilton José. *Gonçalves Dias*: o poeta na contramão literatura e escravidão no romantismo brasileiro. São Paulo: EdUFSCar, 2010.

MARQUES, Wilton José. Gonçalves Dias, a escravidão e o tapete levantado. *Teresa*. Revista de Literatura Brasileira [12|13]; São Paulo, p. 469-482, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/99415/97906> Acesso em: 10 jan. 2020.

MATTOS, Ilmar R. Construtores e herdeiros: a trama dos interesses na construção da unidade política. *Almanack Braziliense*. Disponível em: <http://www.almanack.usp.br/neste_numero/n01/index.asp?tipo=forum&edicao=1&conteudo=1>. Acesso em: 10 out. 2008.

MEIRELLES, Mario Martins. *Símbolos Nacionais do Brasil e Estaduais do Maranhão*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1972.

MERQUIOR, José Guilherme. O poema do lá. *Razão do Poema:* ensaios de crítica e de estética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MIASSO, Audrey Ludmilla do Nascimento. *Epígrafes e diálogos na poesia de Machado de Assis*. São Carlos: EdUFSCar, 2017.

MOLINA, Diego a. A Meditação de Gonçalves Dias. A natureza dos males brasileiros. *Estudos Avançados, v.* 30, n. 86, p. 235-252, 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v30n86/0103-4014-ea-30-86-00235.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2020.

MONTEIRO, Maria da Conceição Silva Dantas. Considerações sobre prefácio e sua função na obra de Câmara Cascudo. *Imburama* – revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses / UFRN. N. 10, jul./dez. 2014. pp. 23-37. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/imburana/article/view/9984/7080>Acesso em: 02 set. 2019.

MOREIRA, Maria Eunice. Relações ambíguas: a recepção dos românticos brasileiros pela crítica portuguesa do século XIX. *Atas do 3º Colóquio do PPRLB*: Entre Iluminados e Românticos. Disponível em: <http://rgpl.mygead.com/OPAC/Register/Index/1bae3e88-1059-

44ff-a818-bd8806f609f6?fbclid=IwAR18QzFvsVvIwg-ArxXCy87VGqkn_8NiZwgUs1Acjflj-bYAIN1bplUsPHQ>. Acesso em: 12 nov. 2019.

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. *Proj. História,* São Paulo, (10), dez. 1993.

OLIVEIRA, Paulo Motta. Alexandre Herculano e a geração de 70. In: NEVES, Lucia Maria Pereira das [et. al.] (orgs.). *Literatura, história e política em Portugal* (1829-1856). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

OS exames censórios do Conservatório Dramático Brasileiro: inventário analítico / organização e indexação, Valéria Pinto Lemos; inventário, Alexandra Almada de Oliveira, Gabriela de Chevalier, Quézia Junia de Moraes Rocha. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

PALTI, Elías José. La nueva historia intelectual y sus repercusiones em América Latina. *História Unisinos.* Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/5908>. Acesso em: 21 out. 2016.

PATO, Bulhão. *Sob os ciprestes:* vida intima de homens illustres. Lisboa: Livraria Bertrand, 1877.

PATRIOTA, Margarida. *Eu sou marabá* – vida e obra do poeta Gonçalves Dias *& Brasil negreiro* – quadros literários da escravidão: literatura brasileira em cena. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *A leitora e seus personagens*: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943), e em livros ; prefácio, Bernardo de Mendonça; pesquisa bibliográfica, seleção e notas, Luciana Viegas. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992.

PEREIRA, Lucia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Contendo o diário inédito da viagem de Gonçalves Dias ao Rio Negro, com 11 ilustrações fora do texto. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2018.

POESIAS de A. Gonçalves Dias. Nova edição organizada e revista por J. Norberto de Souza e Silva e precedida de uma notícia sobre o autor e suas obras pelo cônego doutor Fernandes Pinheiro. Rio de Janeiro; Paris: H. Garnier, 1910.

RÉMOND, René (dir.). *Por uma história política*. Tradução Dora Rocha. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

PROST, Antoine. As palavras. In: RÉMOND, René (dir.). *Por uma história política*. tradução Dora Rocha. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

RENAN, Ernest. O que é uma nação? In: ROUANET, Maria Helena (Org.). Nacionalidade em Questão. *Cadernos da Pós/Letras*, n.19, 1997.

RIBEIRO, Álvaro Franco. *Gonçalves Dias romântico e galante*. São Paulo: EDIGRAF, 1956.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.

RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil* (1830-180). São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROCHA, João Cezar de Castro. História. In: JOBIM, José Luís (Org). *Introdução ao Romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Live Experiências Literárias*: "Querelas do Brasil" (Aldir Blanc e Maurício Tapajós), "Hino Nacional" (Carlos Drummond de Andrade), "Canção do exílio" (Gonçalves Dias). Disponível em<https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1138009019895891&id=100010604101276&sfnsn=wiwspwa&extid=yTEh0Ps8xyf70YJX&d=w&vh=i>. Acesso em: 13 mai. 2020.

ROUANET, Maria Helena. *Eternamente em berço esplêndido*: a fundação de uma literatura nacional. São Paulo: Siciliano, 1991.

ROUANET, Maria Helena. Pensando as noções; pensando a nação. In: ROUANET, Maria Helena (Org.). Nacionalidade em Questão. *Cadernos da Pós/Letras*, n.19, 1997.

ROUANET, Maria Helena. Nacionalismo. In: JOBIM, José Luís (org.). *Introdução ao romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SANCHES, Edmilson. *A Canção do Brasil*. Imperatriz: Estampa, 2020.

SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In: ANDRADE, Carlos Drummond de, ANDRADE, Mario de. *Carlos & Mario*: Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mario de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

SATRIANO, Nicolás. "Minha terra tem horrores": versão de poema feita por alunos do Rio causa comoção nas redes sociais. *G1* (Portal de notícias da Rede Globo). Rio de Janeiro: 07/04/2017. Disponível em:<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/minha-terra-tem-horrores-versao-de-poema-feita-por-alunos-do-rio-causa-comocao-nas-redes-sociais.ghtml>. Acesso em: 29 jun. 2021.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Percursos da poesia brasileira*: do século XVIII ao século XXI. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Editora UFMG, 2018.

SENNA, Janaina. Questão de economia: as antologias oitocentistas e o ideário nacional. *Anais Eletônicos do I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/trabalhos3.shtml>. Acesso em: 31 ago. 2019.

SILVA, Daniel Pinha. *Apropriação e recusa*: Machado de Assis e o debate sobre a modernidade brasileira na década de 1870. Tese (doutorado); orientador: Antonio Edmilson Martins Rodrigues. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2012.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SILVA, Wilton C. L. Espelho de palavras: escrita de si, autoetnografia e ego-história. In: AVELAR, Alexandre; SCHIMIDT, Benito Bisso (Orgs.). *Grafia da vida*: reflexões e experiências com a escrita biográfica. São Paulo: Letra e Voz, 2012.

SKINNER, Quentin. Significado e interpretação na história das ideias. Tradução de Marcus Vinícius Barbosa. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 9, n. 20, p. 358-399. Jan. / abr. 2017.

SOUZA, Cristina Martins de Souza. "Um atentado à liberdade de pensamento": censura e teatro na segunda fase do Conservatório Dramático Brasileiro (1871-1897). *Revista Tempo*. v. 23, n. 1. jan./abr. 2017. p. 44-65. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-77042017000100043&script=sci_abstract&tlng=pt&fbclid=IwAR36EW3ZlSl8OO5_OHdyB-w1Fqu3JJj5YNrdXfa9mAHyRkmC-XxmQeF2e60>. Acesso em: 11 fev 2020.

SOUZA, Lizllane. Disponível em:<https://www.facebook.com/andrea.b.vittori>. Acesso em: 29 jun. 2021.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Apresentação. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Na aurora da literatura brasileira*: olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855). Rio de Janeiro: Caetés, 2017. Disponível em:<https://eduerj.com/?product=na-aurora-da-literatura-brasileira>. Acesso em 21 maio de 2020.

SOUZA, Vanderlei Sebastião. Autor, texto e contexto: a história intelectual e o 'contextualismo linguístico' na perspectiva de Quentin Skinner. *Fênix: Revista de História e Estudos Culturais*, v. 5, n. 4, Out./Nov./dez. de 2008. Disponível em:<www.revistafenix.pro.br>. Acesso em: 5 ago. 2021.

TAIGUARA. *Terra das palmeiras*. Disponível em:<https://www.letras.mus.br/taiguara/1800972/>. Acesso em: 29 jun. 2021.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose:* antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

VERSIANI, Ivana. *Ainda uma vez – Adeus!* A romântica vida de Gonçalves Dias. Ilustrações Sandra Bianchi. 2. ed. Sabará, MG: Dubolsinho, 2006.

VOLTAIRE. Pátria. In: ROUANET, Maria Helena (Org.). Nacionalidade em Questão. *Cadernos da Pós/Letras*, n.19, 1997.

WERKEMA, Andréa Sirihal. *Macário*, ou o drama romântico em Álvares de Azevedo. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007.

WOOLF, Virginia. *Orlando*. Trad. Cecília Meireles. São Paulo: Círculo do Livro S. A., s. d.