

O papel do exílio na configuração do nacionalismo de Gonçalves Dias

Renata Ribeiro Lima*

Resumo

Este trabalho propõe uma breve passagem pela biografia e pela obra do poeta Gonçalves Dias, com ênfase nos textos em que trata do exílio, analisando-os à luz de estudos sobre o Exílio e dos Estudos Pós-Coloniais. Investiga-se a maneira como os sucessivos exílios a que foi submetido o poeta afetaram a sua forma de perceber e de atribuir valores aos lugares. Verifica-se como, nas representações do nacional em Gonçalves Dias, construídas a partir do duplo olhar do exilado, materializam-se conflitos de identidade, cruzando-se olhares do colonizado e do colonizador num amálgama de que era testemunha viva a própria pessoa do poeta.

Palavras-chave: Exílio. Identidade. Consciência exílica. Romantismo. Nacionalismo.

Recebido em:30/03/2017

Aceito em:06/08/2017

* Instituto Federal do Maranhão (IFMA). Professora de Língua Portuguesa. Mestra em Estudos Literários, Culturais e Interartes pela Universidade do Porto e licenciada em Letras pela Universidade Federal do Maranhão.

A chamada “literatura de exílio”, bem como a crítica literária ligada aos Estudos Pós-Coloniais costumam se centrar mais sobre os séculos XX e XXI, dado o grande número de descolonizações e de migrações ocorridas nesse período. A globalização é apontada como facilitadora desses fluxos de pessoas, em que as identidades se chocam e passam a ser uma questão por resolver. No entanto, as origens desse processo remontam aos descobrimentos, passando por outros períodos de intensas trocas simbólicas. O século XIX, em especial, foi um período de transição entre um mundo de identidades mais estáveis e isoladas e uma nova realidade, na qual várias nações recém-independentes se estabeleciam e muitos deslocamentos eram favorecidos pelas novas tecnologias de transporte (como o navio a vapor e as ferrovias) e de comunicação.

É nesse contexto que se situa o poeta maranhense Gonçalves Dias, dividido entre Metrópole e Colônia e colocado em uma posição de porta-voz da nação brasileira que surgia. Ligado à cultura lusitana através de seu pai, português; de sua cidade natal, Caxias — onde havia uma elite portuguesa — e de sua formação acadêmica, realizada em Coimbra, havia também nele uma profunda ligação com os primeiros habitantes de seu país e com sua natureza, por meio de sua mãe (de origem indígena) e do local onde nasceu. Os sucessivos deslocamentos a que se submeteu ao longo da vida, além da influência do próprio momento histórico e da sua ligação com o imperador D. Pedro II, fizeram com que essas identidades estivessem em constante atualização em sua vida. Em nome de um projeto de afirmação nacional, o autor conjuga, como bom romântico, elementos de sua biografia com a seleção dos símbolos e traços mais marcantes da sua pátria, ainda que os exílios o levassem a alguma flutuação sobre onde, ao certo, seria o seu lugar.

Com base em alguns estudos sobre literaturas de exílio, topofilia e geograficidade, este artigo se propõe a analisar poemas selecionados em sua **Poesia e prosa completas** (DIAS, 1998), nos quais ocorre essa busca (quase permanente, pode-se dizer) pela identificação com o lugar; lugar este que está quase sempre ausente. Tais poemas revelam muito sobre o ideal nacional de Gonçalves Dias, bem como sobre aspectos que mostram que ele estava à frente do seu tempo, como a atenção às minorias sociais.

Há variados termos para designar as deslocações e os seus agentes, como “exílio”, “exilado”, “migração”, “e/imigrante”, dentre outros (NOUSS, 2013b,

p. 4). A escolha da terminologia nos estudos acadêmicos varia de acordo com a área do saber e sua respectiva abordagem. No caso do enfoque humanístico — no sentido da valorização da experiência, da dimensão existencial dos fenômenos —, tem se dado preferência ao termo “exílio”, uma vez que sua amplidão semântica perpassa a grande maioria das realidades migratórias; além disso, a consciência exílica está presente em quase todas as situações designadas por outros termos (expatriação, refúgio, desterro, etc.). O filósofo Alexis Nouss tem sido um dos grandes defensores dessa terminologia pelo seu valor metodológico já reconhecido pela teoria literária, mas recusado pelas ciências humanas (NOUSS, 2013a, p. 5).

Para melhor designar esse aspecto, o pesquisador desenvolve um neologismo a partir do sufixo *-ance* da língua francesa: “*exiliance*”,¹ traduzido em Portugal como “exiliência” (NOUSS, 2016). O novo termo chama a atenção para algo já intrínseco ao exílio, mas que passa despercebido no discurso comum: a sua dupla faceta de condição e consciência. À maneira da “*différance*” de Derrida, a “*exiliance*” se apoia na indecisão entre atividade e passividade trazida pelo sufixo, a fim de sugerir que a experiência exílica possui uma dinâmica nem sempre contemplada pelos termos já existentes.

Uma das especificidades semânticas do exílio apontadas por Nouss (2013b, p. 5) é a de que, diferentemente da maior parte dos termos semelhantes, o exílio não se liga a um só lugar (de origem ou de acolhimento), mas é bipolar, fundando o seu fenômeno sobre a origem e a destinação ao mesmo tempo. Quer-se dizer que utilizar o termo “exílio” é operatório na medida em que este concentra em si a complexidade dinâmica de se vivenciar dois lugares em simultâneo; o que não acontece, por exemplo, com termos como “refúgio” e “refugiado”, em que a ênfase recai sobre um dos polos da experiência migratória.

Pode haver, contudo, uma leitura muito restrita do termo “exílio”, principalmente quando se levam em conta as suas conotações políticas, pois o seu uso costuma estar associado apenas à saída involuntária de um determinado local em razão de divergências ideológicas. Em **Dialectics of exile**, a estudiosa Sophia McClennen comenta essa utilização, apontando que, na própria etimologia do termo, já se encontram noções contraditórias de exílio como um “movimento

1 “Ce noyau existentiel, commun à tous les sujets migrants, nous le nommons *exiliance*, à la fois condition et conscience.” (NOUSS, 2013b, p. 4). “Esse núcleo existencial, comum a todos os sujeitos migrantes, nós o denominamos exiliência, que é simultaneamente condição e consciência.” (Tradução livre).

para” e uma “separação forçada” (MCCLENNEN, 2003, p. 17). Ela defende, contudo — à semelhança de Nouss —, que mais importante do que seguir algum critério rígido para a verificação da autenticidade do exílio num dado texto é dar atenção ao fato de ter sido essa a escolha lexical do poeta/escritor para descrever a própria experiência. Nessa perspectiva, o ponto de vista do autor do texto a ser analisado prevalece sobre quaisquer classificações burocráticas ou teóricas acerca da sua situação: “Se escritores exilados usam ‘exílio’ ou alguma variação da palavra para descrever a sua condição; e se a sua escrita tenta representar a experiência do exílio, então esses escritores produzem literatura de exílio.”² (MCCLENNEN, 2003, p. 21). Como diz Nouss (2013a, p. 6): “Não se trata mais de estudar o exílio a partir de critérios territoriais, mas de repensar o território em função da experiência exílica”.³

Em consonância com esses autores, o presente estudo adota o termo “exílio” e seus derivados quando se refere às experiências de deslocação do poeta Gonçalves Dias: a) porque foi essa a designação preferida pelo poeta; b) devido à maior operacionalidade do conceito em relação a outros termos, conforme explicado anteriormente. Embora não tenham sido involuntárias as suas mudanças de residência, o que importa ressaltar é que o poeta as representava como experiências de exílio e o que este termo significava no contexto de sua obra. É o que se tentará delinear a seguir, por meio da análise de textos fundamentais sobre essas experiências.

1 O eterno poeta exilado e pós-colonial *avant-la-lettre*

Em Coimbra ou no retorno a Caxias, tanto pelas leituras quanto pela experiência, Gonçalves Dias terá percebido que o sentimento do exílio atravessa fronteiras; é universal. Sendo assim, partindo desse “universal poético”, seria mais fácil sensibilizar os leitores sobre o que fora feito ao índio e ao escravo negro no Brasil, uma vez que esses sujeitos foram, ambos, exilados; cada um à sua maneira: o primeiro, expulso de seu território, por violência, diásporas,

2 “If exiled writers use ‘exile’, or some variation of the word, to describe their condition, and if their writing attempts to represent the experience of exile, then these writers produce exile literature.” (Tradução livre).

3 “Il ne s’agit plus d’étudier l’exil à partir de critères territoriaux mais de repenser le territoire en fonction de l’expérience exilique.” (Tradução livre).

Também vaguei, Cantor, por clima estranho, Vi novos vales, novas serranias, Vi novos astros sobre mim luzindo; E eu só! E eu triste!	E alguns de Lísia sonoros vates, Sisudos mestres; Ouvindo aquele canto agreste e rudo Do selvagem guerreiro, — e a voz do piaga Rugindo, como o vento na floresta, Prenhe d’augúrios;
Ao sereno Mondego, ao Doiro, ao Tejo Pedi inspirações, — e o Doiro e o Tejo Do mísero proscrito repetiram Sentidos carnes.	Benignos me olharam, e aos meus ensaios Talvez sorriram; porém mais prendeu-me, Quem sofrendo como eu, chorou comigo, Quem me deu lágrimas! [...]
[...] Os filhos de Minerva, novos cisnes, Que a fonte dos amores meigos cria,	(DIAS, 1998, p. 238-240).

Aqui, Gonçalves Dias escreve de maneira a sugerir fortemente que seja ele próprio o poeta exilado de que trata o poema, referindo locais onde efetivamente estivera — Coimbra, Porto e Lisboa, pelo nome dos seus rios (Mondego, Doiro e Tejo) — e identificando os seus “ensaios”, isto é, os seus escritos, com o canto “Do selvagem guerreiro, — e a voz do piaga”, ouvidos pelos sábios ao seu redor — “filhos de Minerva”, “sonoros vates”, “sisudos mestres”. Estes últimos o teriam olhado com bondade e simpatia, mas sem compreender a sua dor, pois, para eles, o canto era “agreste e rudo”, e a voz do piaga ruge como o vento na floresta, som que só o eu lírico seria capaz de reconhecer. Manifesta-se, nesse poema, a consciência de que o seu mundo não faz sentido para os estrangeiros que o leem, tampouco a natureza de um país outro o pode acolher da mesma forma que a da sua terra natal — “Vi novos astros sobre mim luzindo;/E eu só! E eu triste!” — apesar da inspiração advinda dos rios portugueses.

Essa ligação afetiva com o lugar, que não ocorre da mesma forma em terra estranha, aparece também quando o eu poético é uma escrava negra:

Oh! Doce país de Congo,
Doces terras d’além-mar!
Oh! dias de sol formoso!
Oh! noites d’almo luar!

Desertos de branca areia
De vasta, imensa extensão,
Onde livre corre a mente,
Livre bate o coração!
(DIAS, 1998, p. 171).

A natureza desses lugares memorados se coaduna às sensações que eles invocam: o sol e o luar são amenos, e a amplidão do espaço traz liberdade. De forma semelhante, escreve o poeta em “O desterro de um pobre velho”:

O sol, que além vês raiando
Entre nuvens de carmim,
Noutros climas, noutras terras
Não verás raiar assim.
(DIAS, 1998, p. 177).

Esse cruzamento dos planos afetivo e espacial é bastante recorrente em Gonçalves Dias, como confirma Peres (2003, p. 116), denominando-o “correlação simétrica entre espaço e sentimento”. O sujeito poético vai traçando a sua topografia afetiva pela associação de valores positivos ao conhecido (o lugar de origem) e de valores negativos ao desconhecido (o espaço de exílio). No entanto, esses lugares não são sempre os mesmos: o que torna um espaço exílico na obra gonçalvina é a falta de comunhão com as pessoas e com a natureza, e não só os atributos físicos da terra natal. Após vivenciar o sentimento exílico em sua própria cidade, Gonçalves Dias adquire uma nova visão, como confirma Peres:

Embora tema decisivo em sua poesia, o exílio não pode ser interpretado, contudo, apenas pela ótica da polarização entre Metrópole e Colônia, de modo a reafirmar a inserção da obra do poeta maranhense no contexto da independência política, pois em “Adeus” **o desterro se dá dentro de seu próprio país**. Nos **Segundos Cantos**, Gonçalves Dias sugeriria, por extensão, uma definição mais abrangente de exílio:

A pátria é onde quer que a vida temos
Sem penar e sem dor;
Onde rostos amigos nos rodeiam,
Onde temos amor: [...]

(“Ao aniversário de um casamento”)
(PERES, 2003, p. 157-158, grifos do autor).

No trecho do poema transcrito por Peres, vê-se que a topofilia, conforme a chamam Tuan (1980) e Bachelard (2008), ou seja, a ligação afetiva com um determinado lugar, dá-se por meio de atitudes e valores em relação ao ambiente, em decorrência da percepção ambiental e das relações interpessoais ali estabelecidas.

Um ponto importante no referido poema, nos seus versos finais, decorrente da topofilia, é a questão da morte no exílio. A frequência das menções a esse sentimento — de receio da morte distante dos entes queridos e o consequente desejo de perecer junto a eles — leva a crer que se trata de um aspecto essencial na sua consciência exílica, que traz à tona uma grande ligação espiritual à pátria e, por conseguinte, o nacionalismo :

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.
(“Canção do Exílio” – DIAS, 1998, p. 105-106).

Mas em mora por cismar na terra,
Onde nascera,
Onde vivera tão ditosa, e onde
Morrer deveria!
(“A escrava” – DIAS, 1998, p. 171-173).

Tão feliz! quando a morte envolta em pranto
Com gelado suor lh'enerua os membros,
Procura inda outra mão co'a mão sem vida,
E o extremo cintilar dos olhos baços,
De um ente amado procurando os olhos,
Sem prazer, mas sem dor, ali se apaga.
O exilado! esse não; tão só na vida,

Como no passamento ermo e sozinho,
Sente dores cruéis, torvos pesares
Do leito aflito esvoaçar-lhe em torno
Roçar-lhe o frio, o pálido semblante,
E o instante derradeiro amargar-lhe.
Porém, no meu passar da vida à morte,
Possa co'a extrema luz destes meus olhos
Trocar último adeus com os teus fulgores!
(“A Tarde – seção IV” – DIAS, 1998, p. 211-212).

[...] — Oh! quem me dera
Que entre vós outros me alvejasse a fronte,
E que eu morresse entre vós! [...]
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 novo se partira, e onde
Procura a cinza fria achar jazigo.
(“Adeus (aos meus amigos do Maranhão)”
– DIAS, 1998, p. 215-216).

Nos poemas indianistas, conforme se verá adiante, a experiência da morte ganha uma conotação muito distinta, seja na própria terra ou no exílio. Contudo, dos versos aqui transcritos, depreende-se que um dos aspectos basilares da “*exilance*” é o anseio pela união física com a própria terra, aliado ao medo de uma impossibilidade de regresso. Para além da razão mítica do desejo de reunião com a terra das origens, existe aqui também o receio, mais ligado aos aspectos práticos e fundamentado pelas circunstâncias da época, de que o corpo não chegasse a ser trasladado.

Na base desse sentimento, está uma ligação muito mais profunda entre o sujeito e a terra que deixou a milhas de distância, pois se intensifica a simbologia do “retorno ao pó” ou à “terra-mãe” como forma de salvação do espírito e consubstanciação da carne. Morrer na terra natal é poder renascer em um outro

mundo; unir-se às suas origens significa, para o exilado, o reencontro com as próprias energias:

Assim, quando um grupo quer **regenerar-se** espiritualmente, pratica uma espécie de retorno à **terra natal. Um espaço sagrado conserva a sua validade pela permanência da hierofania⁴ que uma vez o consagrou. Eis por que certa tribo boliviana, cada vez que sente a necessidade de renovar sua energia, retorna ao lugar que é considerado como tendo sido o berço dos seus ancestrais [...].** O mesmo se aplica às peregrinações ao Monte Sião, ao Gólgota etc. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 880, grifos dos autores).

Essa estreita relação entre antepassados, morte, terra natal e identidade ganha forma em uma metáfora muito particular: a da urna funerária. O poeta maranhense a evoca em dois poemas fundamentais — “Estâncias” e “Deprecação”:

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

II
Tem para si que a poeira
Daquele que choram morto,
Quando a alma já descansa
Da eternidade no porto,
Nenhures está melhor
Do que na urna grosseira
Que a cada momento enxergam,
Que de instante a instante regam
Com seu prantear de amor! [...]
(DIAS, 1998, p. 673).

Tupã, ó Deus grande! cobriste o teu rosto
Com denso velâmen de penas gentis;
E jazem teus filhos clamando vingança
Dos bens que lhes deste da perda infeliz!
[...]
E hoje em que apenas a enchente do rio
Cem vezes hei visto crescer e baixar...
Já restam bem poucos dos teus, qu’inda possam
Dos seus, que já dormem, os ossos levar. [...]
(DIAS, 1998, p. 113-115).

Em “Estâncias”, aparece a “urna grosseira”, referência aos vasos de cerâmica em que alguns índios costumavam guardar os restos mortais dos seus antepassados,

4 Manifestação do sagrado.

a fim de mantê-los sempre por perto, onde quer que fossem. O eu lírico põe em pé de igualdade o fato de estar junto dos entes queridos e a sensação de estar em casa: “Como que a pátria tem perto/Nunca dos seus longe está!”, embora seja um índio que “errante vaga”. Essa associação entre lar e urna é comum em várias culturas: “Esses vasos funerários de forma redonda ou quadrada, de metal, mármore ou vidro, evocam o simbolismo da morada ou da casa.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 922). A prática é reiterada em “Deprecação”, poema que suplica que a morte dos índios não tenha sido em vão, que “ressurjam os bravos”, revelando que já restam poucos representantes dessa etnia que possam levar adiante a sua identidade.

“Estâncias” se reveste de especial importância por ser, como Treece (2008, p. 186) arrisca dizer, “talvez a mais pessoal e abertamente autobiográfica de suas reflexões sobre o sentimento de solidariedade e comunidade evocado pela cultura tribal em um mundo de absoluta solidão”.

Esse exílio indígena reaparece no drama poético “I-Juca-Pirama”. Nesse poema bastante conhecido, narra-se o caso de um pai e um filho, remanescentes da tribo Tupi, que seguem errantes pelas matas, até que o filho é feito prisioneiro dos Timbiras — curiosamente, um povo indígena do Maranhão — e é preparado para o ritual da antropofagia. Este, sim, é o símbolo máximo da cosmovisão indígena em relação à morte e ao território.

Como informa o poeta em nota (DIAS, 1998, p. 562), o poema descreve as práticas ritualísticas dos indígenas tais como atestavam as fontes consultadas (como Hans Staden e Ferdinand Denis): “A descrição das cerimônias, com que eles usavam matar os seus prisioneiros de guerra, é rigorosamente exata, ainda que não adotemos dos autores senão aquilo em que todos ou a maior parte concordam”. Embora esse conhecimento não fosse proveniente de observação direta do autor, o fato de não se representar aqui a antropofagia como mera disposição dos índios para se alimentar de seres humanos, sem nenhum significado que a própria nutrição básica, já é um avanço em relação a obras anteriores. Conforme observa o crítico inglês David Treece:

O aspecto mais notável do poema é a **sua interpretação particular da prática do canibalismo como meio de desdramatizar e ritualizar essa reincorporação do indivíduo à tribo**. Ao oferecer uma leitura dessa prática que se aproxima do conhecimento antropológico moderno sobre o assunto, Gonçalves Dias rompeu com toda uma tradição de literatura indianista no Brasil, que, por

três séculos, representou e caricaturou o canibalismo como prova da barbárie primitiva do índio [...] **depois dele, teve-se que esperar pelo movimento modernista para que a significação ritual do canibalismo fosse novamente reafirmada.** Tal revisão radical de uma das pedras fundamentais do discurso colonial fala alto pela notável contribuição deste poeta como uma das mais poderosas vozes dissidentes no seio da tradição romântica indianista. (TREECE, 2008, p. 191, grifos nossos).

Essa revisão, bastante avançada para a época, se dá por meio de um choque entre os valores “ocidentais”, cristãos, e os valores indígenas, em um dos momentos mais importantes do poema dramático: quando o prisioneiro entoava seu canto de morte, antes do sacrifício, pedindo para não ser sacrificado antes da morte do pai, que era cego e dependente dele:

[...]
Vem a terreiro o mísero contrário;
Do colo à cinta a muçurana desce:
“Dize-me quem és, teus feitos canta,
Ou se mais te apraz, defende-te.” Começa
O índio, que ao redor derrama os olhos,
Com triste voz que os ânimos comove.

IV

Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi:
Sou filho das selvas,
Nas selvas cresci,
Guerreiros, descendo
Da tribo Tupi.
[...]
Meu pai a meu lado
Já cego e quebrado,
De penas ralado,
Firmava-se em mi:
Nós ambos, mesquinhos,
Por ínvios caminhos,
Cobertos d’espinhos
Chegamos aqui!
Então, forasteiro,
Caí prisioneiro
De um troço guerreiro
Com que me encontrei:
O cru dessorsego
Do pai fraco e cego,
Enquanto não chego,

Qual seja, — dizei!

Eu era o seu guia
Na noite sombria,
A só alegria
Que Deus lhe deixou:
Em mim se apoiava,
Em mim se firmava,
Em mim descansava,
Que filho lhe sou.

Ao velho coitado
De penas ralado,
Já cego e quebrado,
Que resta? — Morrer.
Enquanto descreve
O giro tão breve
Da vida que teve,
Deixai-me viver!

Não vil, não ignavo,
Mas forte, mas bravo,
Serei vosso escravo:
Aqui virei ter.
Guerreiros, não coro
Do pranto que choro;
Se a vida deploro,
Também sei morrer. [...]
(DIAS, 1998, p. 382-384).

O seu choro comovido, lembrando-se do pai, poderia ser interpretado por uma moral “civilizada” como um motivo justo para o livrar da morte. No entanto, o chefe da tribo Timbira logo se enoja do seu comportamento, dispensando o prisioneiro do ritual:

[...]

V

Soltai-o! diz o chefe. Pasma a turba;
Os guerreiros murmuram: mal ouviram,
Nem pôde nunca um chefe dar tal ordem!
Brada segunda vez com voz mais alta,
Afrouxam-se as prisões, a embira cede,
A custo, sim: mas cede: o estranho é salvo.
— Timbira, diz o índio enternecido,
Solto apenas dos nós que o seguravam:
És guerreiro ilustre, um grande chefe,
Tu que assim do meu mal te comoveste,
Nem sofres, que, transposta a natureza,
Com olhos onde a luz já não cintila,
Chore a morte do filho o pai cansado,
Que somente por seu na voz conhece.
— És livre; parte.

— E voltarei.

— Debalde.
— Sim, voltarei, morto meu pai.
— Não voltes!
É bem feliz, se existe, em que não veja,
Que filho tem, qual chora: és livre; parte!
— Acaso tu supões que me acobardo,
Que receio morrer!
— És livre; parte!
— Ora não partirei; quero provar-te
Que um filho dos Tupis vive com honra,
E com honra maior, se acaso o vencem,
Da morte o passo glorioso afronta.
— Mentiste, que um Tupi não chora nunca,
E tu choraste!... parte; não queremos
Com carne vil enfraquecer os fortes.
[...] (DIAS, 1998, p. 384-385).

Nesses últimos versos, Gonçalves Dias mostra que as motivações do canibalismo não eram meramente alimentares, mas ritualísticas, em um processo de fortalecimento da tribo por meio do sacrifício de bravos guerreiros — tal como Oswald de Andrade o fará, anos mais tarde, no seu **Manifesto antropófago**. O autor indica que a morte do prisioneiro não ocorria de qualquer maneira, mas sob uma preparação cuidadosa e específica. Nutrindo-se das qualidades desses seres, os índios tinham como objetivo engrandecer-se moralmente. Além disso, o estrangeiro era incorporado na memória da tribo por meio desse rito. O medo da morte era uma grave afronta moral, que poderia macular a identidade de ambas as nações — Tupi e Timbiras. É o que se percebe pelo desenrolar dos acontecimentos no poema, quando o pai do índio que havia sido feito prisioneiro, ao saber do ocorrido, faz com que ambos retornem à terra dos Timbiras e que, após um conflito, seja permitida a volta do filho ao ritual:

[...]

Era ele, o Tupi; nem fora justo
Que a fama dos Tupis — o nome, a glória,
Aturado labor de tantos anos,
Derradeiro brasão da raça extinta,
De um jato e por um só se aniquilasse.
— Basta! clama o chefe dos Timbiras,
— Basta, guerreiro ilustre! assaz lutaste,
E para o sacrifício é mister forças. —

O guerreiro parou, caiu nos braços
Do velho pai, que o cinge contra o peito,
Com lágrimas de júbilo bradando:

“Este, sim, que é meu filho muito amado!
E pois que o acho enfim, qual sempre o tive,
Corram livres as lágrimas que choro,
Estas lágrimas, sim, que não desonram.”

X

Um velho Timbira, coberto de glória,
Guardou a memória
Do moço guerreiro, do velho Tupi!
E à noite, nas tabas, se alguém duvidava

Do que ele contava,
Dizia prudente: — “Meninos, eu vi!” [...]
(DIAS, 1998, p. 391-392).

O ponto de vista do eu lírico faz com que o leitor, não familiarizado com os valores indígenas, consiga compreender, ainda que com dificuldade, a atitude de um pai que chora de júbilo a morte do filho. O deus Tupã não age como o Deus cristão, por exemplo, que salva no último momento o menino Isaque do sacrifício de Abraão, considerando como suficiente a disposição do espírito para tal perda em nome da fé. Por outro lado, o estranhamento diminui quando se leva em conta a tradição dos cavaleiros medievais, estes sim, dispostos a perder a vida pelos seus ideais e portadores de uma moral rígida — e até mesmo o exemplo do Cristo, o Filho de Deus sacrificado pelos homens, embora este tenha ressuscitado, segundo a narrativa cristã.

Nesse ponto, manifesta-se, mais uma vez, a ambivalência característica do discurso de Gonçalves Dias, pois se fazem presentes duas visões de mundo em constante troca e tensão. O poeta maranhense buscava, com base no analisado até aqui, um caminho conciliatório, em que a “cor local” usufrísse da legibilidade por sujeitos externos a ela; uma espécie de tradução intercultural, em que se fizeram necessários adendos explicativos e um tratamento cuidadoso, que nem chocasse o leitor nem o acomodasse demais em detrimento das realidades representadas.

A última estrofe transcrita revela como, nessa negociação de sentidos, o ponto de vista indígena prevalece, uma vez que o próprio índio é o protagonista da sua história; é ele quem guarda a memória do seu povo e a transmite à sua maneira — oralmente (“Meninos, eu vi!”). Em vez de inserir nesse momento a figura do poeta que registra a cena de forma escrita, Dias valoriza a cultura oral como fonte legítima de uma parte da história do Brasil e dá voz ativa ao povo outrora esquecido ou tratado com inferioridade pelos detentores do poder. O índio passa, então, de objeto a sujeito do discurso indianista, ainda que de forma

indireta (registrada por um detentor da cultura escrita). Talvez aqui a vivência do poeta como descendente dessa etnia o tenha sensibilizado, somada à valorização abstrata do indígena naquele contexto pelo discurso oficial (abstrata porque apenas ideológica, desvinculada de políticas públicas efetivas).

O índio é o principal contemplado por esse empoderamento, mas não se pode esquecer do negro africano, pois, ainda que em número menor de poemas — dadas as circunstâncias sociopolíticas limitadoras —, também adquire estatuto de emissor dos próprios sentimentos. O simples fato de assumir, naquela época, que o índio e o negro africano eram seres humanos iguais aos brancos “civilizados”, com sentimentos e todo um universo de referências culturais próprias, era um grande avanço em termos literários e até científicos. Se, por um lado, os ideais iluministas de igualdade já se encontravam difundidos, na prática, as discussões intelectuais (nas quais se baseavam muitas ações políticas), como as do Instituto Histórico e Geográfico, ainda questionavam a humanidade desses sujeitos e a sua “capacidade evolutiva”. Para muitos, o índio estava fadado à extinção, e o negro, à servidão, por motivos naturais. Só depois de muito tempo é que essas minorias sociais foram adquirindo direitos, em lutas constantes que persistem até hoje.

Dessa forma, quando Dias escreve, em “A escrava”, “Sofreu tormentos, porque tinha um peito;/Qu’inda sentia;/Mísera escrava! no sofrer cruento,/Congo! dizia.”, pode ser considerado um poeta de vanguarda. É possível ler, nesses versos, a afirmação, ainda necessária naquela época, de que a escrava “tinha”, realmente, “um peito”, uma subjetividade marcada pela identidade que lhe era aviltada. Tinha uma nação, o Congo, da qual fora expatriada. Em “Tabira (poesia americana)”, essa consciência reaparece: “Vivem homens de pel’cor da noite/Neste solo, que a vida embeleza;/Podem, servos, debaixo do açoite,/Nênias tristes da pátria cantar!” (DIAS, 1998, p. 255-256). A sua denúncia sobre as injustiças do Império (ao mesmo tempo em que se via inevitavelmente sustentado por ele) é uma das tensões mais importantes da obra gonçalvina.

2 A pátria do índio: um ideal a ser resgatado

A partir do exílio, Gonçalves Dias percebe que a separação identitária entre o índio e o branco faz com que a noção de “pátria” seja diferente para cada um desses sujeitos. Tal diferença é provocada por dois motivos principais: a alteridade, uma vez que o índio vê o branco como um Outro e vice-versa, apesar da convivência em um mesmo espaço; e a comparação dos valores morais, que ora se aproximam, ora se distanciam. O conceito de *exotic other*, desenvolvido pelos pesquisadores

dos Estudos Pós-Coloniais (ASHCROFT *et al.*, 1998), se faz presente nesse aspecto da obra gonçalvina: em vários poemas, tem lugar uma visão do Outro como possuidor de dignidade e beleza inerentes, ligadas ao seu estado “natural” e “menos desenvolvido”, segundo a visão da época. O Outro exótico é visto nessa perspectiva como alguém superior pelo fato de estar mais próximo ao “estado de natureza” rousseauiano, e essa superioridade é a característica pátria que Gonçalves Dias deseja ressaltar e recuperar. É a pátria do índio, na sua concepção, que precisaria voltar a ser a nação dos brasileiros.

É o que se observa nos seus primeiros ensaios de poesia indianista, nos quais o maranhense escreve uma série de poemas chamada “Visões”. O primeiro deles apresenta um diálogo arquetípico entre o poeta, “O Cantor”, e “O Índio”, filho do último chefe tupi:

[...]

Salve! Ihe disse ao Índio. Ele sisudo
No idioma vulgar tornou-me: — Salve!
— Sois índio, prossegui. — Sou Índio,
disse.
— E donde houveste esse falar tão puro
Sentando-me inquiri. Nos olhos dele
Breve clarão luziu de escárnio e de ira.
“Homens de branca pel” são como as
gralhas —
Perguntam — falam sempre e sempre,
e tornam
Sem pausa, e tanto que me fora pasmo

Vencê-los a mulher que eterno fala!”

O CANTOR

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

O ÍNDIO

Daqui há muitos sóis — vivi! — Há tempo
Que esse tempo passou, que mais não volte!
[...] (DIAS, 1998, p. 639).

Na atitude do Índio frente ao Cantor, “sisudo” e de fala sarcástica, demarcando a diferença entre ele e os “Homens de branca pel”, percebe-se o ressentimento por algo que ocorrera no passado, que o indígena deseja “que não mais volte”, isto é, o momento dos primeiros contatos com o colonizador (dos quais decorre o uso do “idioma vulgar”) que o levaram ao exílio. O sujeito lírico, por sua vez, se coloca como representante dos brancos, embora marcado por um senso de empatia pela situação do Outro. Nesse modo inicial de compor seus textos, aparece talvez um traço da dupla consciência de Gonçalves Dias como sujeito, buscando compreender e conciliar tanto um lado quanto o outro da sua composição genética, paralela à constituição da sua “raça”, da sua identidade nacional. A sua identificação com o branco mostra, mais uma vez, que, tal como hoje, o índio era visto como um Outro dentro do Brasil, ainda que tenha sido o primeiro habitante.

O Cantor, ao receber aquela resposta magoada, retruca de forma conciliatória:

Perdoa o meu falar — que de mor pasmo
O peito me povoa! Que viveste
Outra vida melhor para voltares
Ao teu viver primeiro — mal pensaste!
Não somos nós irmãos — a tua pátria
Não é a pátria minha? Ali marcada
Não tinhas outra vida — outro futuro?
(DIAS, 1998, p. 639-640).

Nota-se que o cantor — metáfora do Poeta, remetendo às relações ancestrais entre poesia-música e canto —, tenta mudar essa sensação de alteridade entre ambos, ligando-se ao Índio como irmão pelo sentimento de pátria. Cria-se, aqui, um senso de “comunidade imaginada”, um sentimento nacional que uniria esses sujeitos em torno de um ideal comum. O Índio, por sua vez, começa, aos poucos, a confiar no cantor, reconhecendo nele o mesmo anseio pela liberdade e pela união com a natureza, e decide contar-lhe a sua história, a sua versão da Conquista:

O ÍNDIO
És dos grandes também — tu que assim falas.
Desses que aos Índios têm no rol de escravos?
Irônico sorrindo me inquiria.

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

O ÍNDIO
És acaso Tupã?! bradou-me o Índio.

O CANTOR
Não, não sou Tupã — Cantor me chamam.

O ÍNDIO
Em verdade és Cantor, és desses meigos
Filhos do sol, amigos do silêncio,

Aos quais almo Tupã visita em sonhos.
Ah! vem, Cantor, sentar-te a sós comigo,
Falemos doutros tempos — doutras coisas,
[...]
Ah! feliz o cantor! quando ele fala,
A voz dos Manitôs — se escuta, e a língua
De nossos pais, que além dos Andes moram.
A Tribo dos Tupis — também num tempo
Foi rica de cantores, que ora o povo
Luta contra Anhangá — prófugo e fraco,
E mais que feitos — ou vitórias cisma
A fuga do vencido sem combate!...
Já cantores não tem — nem ter precisa,
Que, deves de o saber, não solta o canto
O terno sabiá — nos ermos onde
O fúnebre urubu desata o grasno;
Mas entre as flores da amorosa acácia
Derramando o trinado entre perfumes,
Compraz-se — amigo e mavioso... O Índio
Co’a fronte baixa emudeceu — tomando
Após instantes com mais triste acento,
Como o que sente dor — mas d’al pratica. [...]
(DIAS, 1998, p. 640-641).

Na sua fala, o Índio denuncia a principal contradição do indianismo brasileiro, que consiste na

[...] ideia de uma nação social e racialmente integrada, enraizada na identidade anticolonial compartilhada pelo brasileiro e pelo índio, embora simultaneamente fundada no genocídio, na escravidão e na marginalização de sua população não-branca. (TREECE, 2008, p. 179).

A diferença entre as visões de mundo também aparece quando o poeta se descreve como tal, de maneira bastante romântica, e o Índio identifica aquela descrição com a sua ideia de divindade. Em seguida, o indígena aceita que esse poeta possa ser um dos porta-vozes de Tupã, conforme estava habituado a ver na sua sociedade, agora destruída. Recupera-se, nesses versos, o valor da memória cultural indígena, tantas vezes menosprezada pelo discurso colonial: “A Tribo dos Tupis também — num tempo/Foi rica de cantores”, mas “Já cantores não tem” e nem poderia ter, uma vez que, na visão do índio, não há o que cantar entre os mortos (como o sabiá, que não pode cantar nas mesmas circunstâncias que um abutre).

Logo após, à maneira de “O canto do Piaga”, o Índio cita as palavras proferidas outrora pelo seu sacerdote e, apesar de ter aceitado conversar com o Cantor, delimita o seu espaço e reafirma a sua alteridade irreconciliável:

Tupã não vos quer ver — que vos fizestes	Disse o Piaga e morreu! Tornara o Índio
Escravos d’Anhangá!	Depois de um breve descansar arfado!
Treme, nação Tupi: — solução, gême,	Ah, bem feliz é o que, morrendo, evita
Povo que foi já!	Ouvir a voz dos seus — gemendo —
Mas um dia virá, bem longe d’hoje,	escravos...
E os teus livres serão;	Adeus, Cantor — adeus! que a minha pátria
Mas esse dia — não verás, ó povo,	Não é a tua, não — mas este vasto
Teus filhos — também não!	Frandoso praino — estes vestidos serros,
	E o imenso azul dos céus. [...]
	(DIAS, 1998, p. 642).

É nesse momento que fica clara a separação entre a ideia de pátria do indígena e a do Cantor, pois a primeira se funda sobre a união concreta com o território, com a terra em si; ao passo que a segunda se baseia em uma abstração — a fraternidade entre colonizador e colonizado para o “progresso” do país. A representação dessas duas visões em conflito, empreendida por Gonçalves Dias, revela o intuito de expor essas contradições e de rever a história colonial pela ótica dos vencidos.

Parece claro que, para estes últimos, a narrativa de nação não era a mesma daqueles que, naquele momento, habitavam o país, pois havia uma cisão entre a cultura construída antes e a sua opressão e fragmentação no presente. Não era simples a tarefa a que o poeta romântico se propunha no caso brasileiro — reconciliar as origens míticas com a mágoa do passado e a marginalização do presente —, e era a esse desafio que Gonçalves Dias não se furtava desde o início de sua produção.

O caminho encontrado por ele — confundido muitas vezes com mera imitação do medievalismo europeu — terá sido o de aproximar as visões de mundo do índio e do homem “civilizado” por meio de valores comuns (ainda que não idênticos). Já se observou aqui a tênue diferença do papel do sacrifício na cultura indígena e na cultura ocidental, expressa na incorporação material do elemento sacrificado (pela antropofagia), em contraposição à ideia mais espiritual do mártir ou do messias. A significação da morte, nesse contexto, também ganha contornos distintos: no universo indígena, é uma honra e uma consubstanciação à natureza; para os ocidentais, de uma maneira geral, é um momento de tristeza e de deterioração, amenizado pela esperança da eternidade da alma.

Ora, são essas peculiaridades que, da forma como são apresentadas — sutilmente e do ponto de vista do índio —, acabam por se tornar um elo entre a noção de nobreza ocidental e a indígena. Se um dos pilares da cultura ocidental é a noção de sacrifício (seja bélico, seja religioso ou até uma mistura de ambos), é por esse viés que Gonçalves Dias procura apresentar o mundo dos índios. Com base nas suas leituras iluministas sobre o “bom selvagem”, desenvolve-se nele um misto de “Outro exótico” — possuidor de dignidade e beleza inatas, devido ao seu estado “natural”, “pré-civilizatório” —, e de “Eu” ideal, um ser originalmente brasileiro cuja essência moral deveria ser resgatada para a melhoria da sociedade atual. Por essa razão, a maioria das poesias indianistas é bélica e trágica, identificando elementos comuns entre o universo psicossocial do índio e do branco.

A pátria que gostaria de ter como sua seria, portanto, a pátria do índio; o que ele só fora capaz de enxergar após o exílio e o “pós-exílio” (o seu retorno a Caxias). A ressignificação da sua experiência na infância com a paisagem natural e com os índios, a partir de um distanciamento físico, temporal e teórico, fez com que surgisse essa identificação com o sentimento de comunidade indígena e a sua eleição para representar o espírito nacional. No caso do poeta maranhense, observaram-se contradições frequentes, com mais de dois polos, como “lusitanismo”, “brasileirismo”, “valorização da civilização europeia”,

“valorização do ‘selvagem’”, “defesa da hibridez”, “afeição/aversão pelo lugar de exílio”, “crise de pós-exílio”, entre outras.

Essas tensões, longe de diminuírem o valor de sua obra, só podem aprofundá-lo, pois revelam a complexidade do seu olhar sobre o Brasil e sobre a relação com Portugal. O passar do tempo e as mudanças de perspectiva (com as sucessivas viagens que empreendia) tinham sobre ele o efeito de alterar a sua representação dos lugares, consoante a sua experiência exílica. Além da vivência pessoal, pesava sobre o poeta, no contexto do pós-independência, a urgência da escrita como “memória do passado” e “versão imaginada de realidades alternativas” (MCCLENNEN, 2003, p. 44, tradução livre). Respondendo ao movimento de retorno às origens que se levantava na Europa e ressoava no Brasil por meio do “Grupo de Paris”, Gonçalves Dias assumiu a postura de poeta-historiador, recontando a História pela perspectiva das minorias, daqueles a quem a narrativa oficial costumava silenciar ou relegar a papéis secundários. Com o limitado aparato teórico, documental e até vivencial de que dispunha àquela altura, Dias desenvolveu uma visão inovadora sobre o passado colonial brasileiro, chegando até a antecipar algumas considerações do Modernismo, como o olhar valorativo ao ritual antropofágico.

Gonçalves Dias procurava manter próxima a pátria original, a dos guerreiros valentes, com que desejava se identificar, ao contrário daquela com que se deparava na realidade: a da marginalização, da diferença de classes e do preconceito de cor. Se hoje muitos desses desafios permanecem, o seu legado — manifesto principalmente pela assimilação e transformação contínua (intertextual) da “Canção do Exílio” (e não só) e pela eleição do índio e da natureza como símbolos nacionais — constitui uma voz dissidente que não se cala e que fundamenta, pelo poder simbólico do discurso, esperanças de uma nação melhor.

The Role of Exile on Gonçalves Dias' Nationalism

ABSTRACT

This essay proposes a brief reading of the poet Gonçalves Dias' biography and work, focusing on the texts in which he talks about exile, in the light of Exile Studies and Postcolonial Studies. It examines how the successive exiles the poet came through affected his way of perceiving and attributing value to places. It verifies how conflicts of identity are materialized in the representations of the national in Gonçalves Dias' writing, built from the double perspective of the exile, crossing the views of the colonized and the colonizer in an amalgam of which the poet was a witness himself.

Keywords: Exile. Identity. Exilic Awareness. Romanticism. Nationalism.

Referências

ASHCROFT, Bill *et al.* **Key Concepts in Post-colonial Studies**. London/New York: Routledge, 1998.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 20. ed. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

DIAS, Gonçalves. **Poesia e prosa completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

MCCLENNEN, Sophia A. **Dialectics of Exile: nation, time, language, and space in hispanic literatures**. West Lafayette: Purdue University Press, 2003.

(NOUSS) NUSELOVICI, Alexis. Étudier l'exil. **FMSH-PP-2013-09**, sept. 2013a. Disponível em: <halshs-00861243>. Acesso em: 25 fev. 2015.

(NOUSS) NUSELOVICI, Alexis. L'exil comme experience. **FMSH-PP-2013-43**, sept. 2013b. Disponível em: <halshs-00861245>. Acesso em: 25 fev. 2015.

(NOUSS) NUSELOVICI, Alexis. **Pensar o exílio e a migração hoje**. Tradução de Ana Paula Coutinho Mendes. Porto: Afrontamento, 2016.

PERES, Marcos Flaminio. **A fonte envenenada: transcendência e história em Gonçalves Dias**. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

TREECE, David. **Exilados, aliados, rebeldes**: o movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Nankin, Edusp, 2008.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo/Rio de Janeiro: DIFEL, 1980.