

Wilton José Marques. *O poeta do lá. São Carlos: EdUFSCar, 2014.*

Franco Baptista Sandanello¹

A coletânea de ensaios sobre Gonçalves Dias lançada em novembro de 2014 pela Editora da UFSCar, de autoria de Wilton José Marques, toma como epígrafe a observação de Antonio Candido (2007) de que Gonçalves Dias “foi o acontecimento decisivo da poesia romântica”, sendo de sua responsabilidade a transformação de temas como “saudade, melancolia, natureza, índio” em “experiência nova e fascinante, graças à superioridade da inspiração e dos recursos formais.” A sugestão de Candido é desenvolvida nos dois sentidos para os quais aponta: aquele do tratamento interno de Gonçalves Dias aos temas elencados; e aquele de seu diálogo com a tradição, enquanto leitor e produtor de literatura. A tais indicações, seguem-se as duas partes do volume, respectivamente ligadas a cada um destes sentidos: “A metáfora, os índios e a teoria romântica” e “Alguns diálogos”.

O primeiro ensaio da primeira parte intitula-se “O poema e a metáfora”, e não poderia deixar de remeter àquilo mesmo que embasa a razão do título do livro: o poema “Canção” do exílio e seu papel de consolidação da metáfora da natureza como *topus* da literatura nacional. Neste sentido, falar d’“O poema do lá” (título de um ensaio de Merquior (1965) com o qual dialoga o volume de Marques já em seu título), equivale a reavaliar a importância do poema que fixa a representação edênica da natureza brasileira. A “Canção do exílio” abre a seção inaugural dos *Primeiros cantos* intitulada “Poesias americanas”, e toma por epígrafe a “Canção de Mignon”, de Goethe. Marques,

¹ Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de São Carlos (2009) e doutorado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2014).

partindo desta epígrafe e dos três motivos românticos aí implicados – a metáfora da natureza, a sensação de não pertencimento e a melancolia de estar longe da pátria – inicia sua leitura do poema. Nela, destaca o uso do metro popular e medieval heptassílabo como influência direta dos *lieder* sobre o poeta maranhense; aponta a sucessão de rimas na diferenciação dualística entre um lá desejado e um cá imposto; e assinala a alternância do ritmo variável dos heptassílabo nos versos 3, 14, 21, 22 e 23 como forma de acompanhar ritmicamente a alternância das terras nacional e estrangeira.

A seguir, Marques transita da análise textual para a contextual, apontando na crença bíblica do Paraíso, comum a narrativas de viagens e a interpretações históricas como a de Rocha Pita, o terceiro movimento argumentativo do texto: a interpretação do “confronto entre um cá menosprezado e um lá altamente valorizado” no poema. Assim, indica os atributos exclusivos da pátria (palmeiras, Sabiá) em oposição aos atributos comuns à terra alheia, Portugal, embora superiores aos deste país (estrelas, flores, vida, amores). Aponta ainda a grafia maiúscula da palavra Sabiá – única assim grafada, além de Deus – e o uso da palavra “primores” na especificação dos atributos da terra natal (como paralelo à imagem edênica das palmeiras) enquanto pilares da idealização do Brasil em Paraíso terrestre.

O segundo e terceiro ensaios da primeira parte, intitulados “O índio e a liberdade” e “O índio e o destino atroz”, transitam do motivo da natureza edênica para o da figura indígena, sob duas perspectivas diversas. No primeiro deles, a análise do poema “O canto do guerreiro” é feita a partir de dois diálogos fundamentais: o de Gonçalves Dias com a tradição europeia, em que se observa a curva de reflexões sobre o tema que vai de Caminha a Montaigne, Rousseau e Chateaubriand; e o do poeta com suas pesquisas etnográficas desenvolvidas para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. A estrutura argumentativa parte da constatação do índio gonçalvino como

versão nacional do cavaleiro medieval europeu, cuja cessão de voz poética ao índio, até então inédita em nossa literatura, demarca sua condição de indivíduo livre. Segue-se a análise do poema dividida em análise-comentário e análise-interpretação, segundo o modelo de Candido (2004), pelo qual observa a presença da redondilha menor, a variação do número de versos em cada estrofe e o uso do movimento rítmico belicoso do anapesto como traços formais que levam à afirmação do índio e à sobrevalorização de sua liberdade. A conclusão realça os aspectos ideológicos desta representação como apropriação do discurso nacionalista posterior à Independência, indicando uma razão estratégica para os diálogos apontados do poeta com os românticos de além-mar.

Já “O índio e o destino atroz” aborda a figura indígena a partir da antevisão de uma coexistência violenta e impositiva com o branco pelo olhar do pajé – paralelo do vate cristão e do poeta / profeta romântico – no poema “O canto do piaga”. Nele, o tom apocalíptico do eneassílabo ressoa a presença do imaginário cristão, que traduz o fim do povo indígena em termos de fim de mundo, tomados diretamente do Apocalipse de São João. A revelação simbólica da tragédia dos tupis é vista, assim, a partir da semelhança entre o sonho do pajé e a passagem da abertura do sexto selo no texto de São João. Marques observa que, distintamente do Apocalipse cristão, a salvação é vedada aos índios, que veem a ordem natural de seu mundo destruída por outro povo.

O quarto e último ensaio desta primeira parte, “O poema e o prefácio”, repete a estrutura analítica dos anteriores, mas vai além, ao tratar do poema “O vate”. Tal como Candido (2004), que extrai magistralmente de um soneto de Camões a estrutura do silogismo aristotélico, Marques situa nos quatro diferentes momentos do poema gonçalvino o diálogo programático com a teoria poética de Victor Hugo exposta no Prefácio a *Cromwell*. Recomenda-se, pois, sua leitura na íntegra, atentando para as correspondências entre as idades poéticas defendidas por Hugo e os momentos do

poema – que transita da sensibilidade do poeta à sua assunção como profeta divino, acompanhada da tradição literária ocidental e do papel do vate na sociedade, regrado pela compaixão cristã.

Por fim, a segunda parte, “Alguns diálogos”, consta de três ensaios sobre leituras comparativas entre a obra poética de Gonçalves Dias e de outros autores. O primeiro, “Alexandre Herculano, Gonçalves Dias e a Teoria da História”, trata do diálogo entre a *Meditação* do poeta maranhense e *A voz do profeta* do escritor português. Partindo do texto de Herculano sobre os *Primeiros Cantos*, Marques assinala o apelo ao “grande medo” de um possível levante de escravos em *Meditação* como próximo ao apelo do narrador-vate d’*A voz do profeta* contra os perigos do sufrágio universal proposto pelos setembristas em Portugal; aponta, ainda, a coincidência da concepção cíclica de história presente em ambos os textos, e equipara o teor crítico do texto gonçalvino à *História de Portugal* de Herculano.

O ensaio seguinte, “Machado de Assis e Gonçalves Dias: encontros e diálogos”, detecta a presença da herança gonçalvina nos poemas machadianos. O primeiro poema assinalado é “A palmeira”, poema de juventude em que se recupera o *topos* da palmeira a propósito de um amor infeliz. Em seguida, é apontado o livro *Americanas*, que, em conjunto, representa a principal referência machadiana a Gonçalves Dias – seja pela temática indianista seja pela elegia incluída neste volume dedicada especialmente ao poeta. Marques observa ainda a reflexão de Machado em “Notícia da atual literatura brasileira”, em que defende o indianismo como patrimônio exclusivo de nossa literatura, citando *Os Timbiras*, de Gonçalves Dias, e *Iracema*, de Alencar.

Segue-se a análise da elegia “A Gonçalves Dias”. Marques assinala nela a dívida machadiana para com o poeta maranhense, em que o eu-lírico cede a voz poética para a “indiana virgem” que lamenta seu naufrágio. O balanço das influências gonçalvinas

aponta, finalmente, para esta dimensão de aprendizado técnico (como dito anteriormente, a cessão de voz poética ao índio é elemento original de Gonçalves Dias).

O último ensaio, “Carlos Drummond de Andrade & Gonçalves Dias: diálogos em tempos difíceis”, discute a herança golçalvina em dois poemas de Drummond, “Europa, França e Bahia” e “Nova canção do exílio”. O argumento sai de um levantamento inicial das cartas trocadas por Drummond e Mário de Andrade e da constatação nestas mesmas cartas do título original de *Alguma poesia*, que seria “Minha terra tem palmeiras”. A partir desta sugestão valiosa, Marques analisa o poema “Europa, França e Bahia” e aponta a inversão jocosa do olhar e do *topus* gonçalvino, que vê nos europeus os elementos verdadeiramente exóticos. A seguir, o poema é contraposto à releitura mais “séria” da *Canção* presente em “Nova canção do exílio”. Nele, Marques indica a releitura formal do texto de Gonçalves Dias por Drummond, que mantém o mesmo número de versos, divididos identicamente em três quartetos e dois sextetos, e a alteração do sentido do “lá” original, pela transformação da oposição espacial a um “cá” indesejado (Portugal) na oposição e recusa temporal por um presente também indesejado (Segunda Guerra, Estado Novo). O “lá” reconfigura-se, assim, em um “longe” espaço-temporal, enquanto fuga do eu-lírico rumo a um tempo idealizado e distante.

Referências

Candido, Antonio. 2004. *A forma analítica do poema*. São Paulo: Humanitas.

_____. 2007. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.

Marques, Wilton José. 2010. *Gonçalves Dias: o poeta na contramão*. São Carlos: EdUFSCar.

Merquior, José Guilherme. 1965. 'O poema do lá'. In: *Razão do poema*, 41-50. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.