

PRESENÇA DE GONÇALVES DIAS NO PORTUGAL OITOCENTISTA

BEATRIZ BERRINI
PUC-SP

Quando se consulta uma História da Literatura Brasileira, depara-se sempre com algumas questões freqüentemente colocadas à partida. Qual a obra que deve ser considerada como a primeira criação literária *brasileira*? Os portugueses que para o Brasil se transplantaram e se integraram à população, chegando a produzir obras literárias de valor — são portugueses por terem nascido no continente europeu, apesar de algumas marcas inconfundíveis, reflexos do contexto brasileiro? A permanência de certos traços lusos em autores nascidos no Brasil e formados na cultura portuguesa, tendo residido em Portugal por largos anos, deles faz nomes da Literatura Portuguesa?

Apesar das variações detectáveis nas respostas a estas e a questões similares, percebe-se uma indiscutível unanimidade em relação ao primeiro grande poeta brasileiro: Antônio Gonçalves Dias. Diz por exemplo José Veríssimo: “Da poesia genuinamente brasileira, não por exterioridade da inspiração ou de forma ou pela intenção dos temas e motivos, mas pelo íntimo sentimento do nosso gênio com as suas idiossincrasias e peculiaridades, em suma da psique nacional, foi ele o nosso primeiro e jamais excedido poeta”¹. Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde), ao dividir a literatura brasileira em três momentos capitais, identifica o segundo como o período central do século XIX, “marcado pela intenção de autonomia e desprendimento das suas fontes coloniais”²; e, nele, reconhece Gonçalves Dias como “o verdadeiro fundador da literatura brasileira nacional”. Ao explicar que a autonomia no setor literário significava para a literatura brasileira “cortar mais um

¹ José VERÍSSIMO, 1954, *História da Literatura Brasileira*. 3ª edição, R.J., José Olympio, p. 203. A primeira edição desta obra tem a data de 1915.

² Alceu de AMOROSO LIMA, 1956. *Quadro sintético da literatura brasileira*, R.J., Agir, p. 13.

liame com a mãe Pátria”, Antonio Candido³ afirma ter sido o Romantismo a alcançar tal objetivo e que foi Gonçalves Dias quem consolidou o movimento. Diz adiante: “todos os poetas seguintes, de Junqueira Freire a Castro Alves, pressupõem a sua obra”. Uma outra voz contemporânea, porém estrangeira — Luciana Stegagno Picchio — considera Gonçalves Dias “le premier barde national authentique”⁴.

Unânicos são portanto os historiadores e ensaístas em reconhecer o Romantismo como o movimento de afirmação da autonomia literária da nação brasileira e de libertação das fontes coloniais, sendo Gonçalves Dias a voz mais autêntica, mais importante e expressiva, o verdadeiro fundador da literatura do Brasil.

Curiosamente, contraditoriamente, Gonçalves Dias, por outro lado, foi por alguns considerado como poeta *português*, apesar de ter celebrado as glórias indígenas, opondo-se nesse aspecto a Castro Alves, o cantor do negro escravo e dos oprimidos. Na verdade, nele harmoniosamente coexistiram tradição e invenção.

Gonçalves Dias, é inegável, exerceu indiscutível liderança entre os poetas brasileiros contemporâneos e posteriores, sendo reconhecido como o grande, ou pelo menos um dos maiores, poetas do Brasil, graças sobretudo — é bom esclarecer — às suas primeiras criações que tiveram Portugal como berço. Manuel Bandeira nota com finura que foi na antiga metrópole que “afora o curso universitário, estudou a língua e a literatura da França, Inglaterra, Alemanha, Espanha e Itália; escreveu grande parte das poesias dos **Primeiros, Segundos, Últimos Cantos**, só mais tarde publicadas, o romance autobiográfico **Memórias de Agapito Goiaba**, que ficou inédito e foi queimado pelo Poeta, e os dramas **Patkul** e **Beatriz Cenci**”⁵.

A atual avaliação brasileira da poesia de Gonçalves Dias confirma o que dela disseram os contemporâneos. No prefácio às **Poesias Póstumas**, por exemplo, António Henriques Leal, seu primeiro biógrafo, afirma-o um “gênio”. “Liberalizou-lhe Deus o precioso dom da poesia, temperando-lhe, porém, as cordas do alaúde no fel amargo do infortúnio”.⁶ Poeta eminente, destino infeliz.

³ Antonio CANDIDO, 1959, **Formação da literatura brasileira**. 1º volume, S.P., Martins, p. 300 e p. 83.

⁴ Luciana STEGAGNO PICCHIO, 1981, **La littérature brésilienne**. Paris, Presses Universitaires de France, p. 32.

⁵ Manuel BANDEIRA, 1946, **Apresentação da literatura brasileira**. R.J., Casa do Estudante do Brasil, p. 58.

⁶ António HENRIQUES LEAL, in GONÇALVES DIAS, s/d, **Poesias Posthumas**, Rio, Garnier, p. XV.

Por seu lado, Casimiro de Abreu, outro jovem poeta brasileiro a viver em Portugal por alguns anos, bem cedo ceifado pela morte, alguns anos mais moço que Gonçalves Dias, sentiu o peso de sua poesia matricial, não podendo esquivar-se à sua influência: escreveu uma série de poemas sob o título geral de “Canções do exílio”, em que louva a terra natal. Assim, “Minha terra” tem por epígrafe dois versos da “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias e a todo momento seus versos citam ou glosam ou, no mínimo, mostram reminiscências do poema do antecessor.

Essas vozes coetâneas expressam o sentir dos contemporâneos em relação ao poeta maranhense, que os pósteros irão confirmar, enaltecendo-lhe os méritos, mostrando sua importância e ecoando seus versos, até hoje presentes na memória literária e no quotidiano dos brasileiros, repetidos, glosados e parodiados incansavelmente.

Uma reflexão ainda, antes de entrarmos propriamente no tema que nos propusemos desenvolver. Referência inevitável quando se rememora a presença portuguesa na vida e na obra de Gonçalves Dias — além das “Sextilhas de Frei Antão”, escritas num português arcaico “que não cabe a rigor em nenhuma época delimitada da língua” — é a crítica positiva de Alexandre Herculano, ao tomar contato com os **Primeiros Cantos**. Lúcia Miguel-Pereira, a sua grande biógrafa, ao transcrever as palavras do eminente escritor português a respeito da poesia de Gonçalves Dias, em artigo publicado na **Revista Universal Lisbonense**, explica-nos que o jovem brasileiro sentiu-se extremamente honrado com a atenção do mestre que tanto admirava. Na nota autobiográfica que redigiu para Ferdinand Denis consignou Gonçalves Dias o aparecimento dos **Primeiros Cantos** (1846) e as expressões lisonjeiras de Herculano: “artigo que causou muita impressão em Portugal e no Brasil”⁷.

Todavia, muito poucos — diria mesmo praticamente inexistentes — os estudiosos que se debruçaram sobre a poesia de Gonçalves Dias tendo em vista identificar sua possível presença na criação literária portuguesa sua contemporânea e posterior. É o que nos propomos esboçar agora, dentro dos limites de um artigo.

A Recepção de Gonçalves Dias no Portugal Oitocentista

Elogiou Herculano a poesia do poeta brasileiro que, em 1846, ano da publicação dos **Primeiros Cantos**, contava somente 23 anos. “O autor não o conhecemos; mas deve ser muito jovem” — o que explicaria algumas imperfeições.

⁷ Lúcia MIGUEL-PEREIRA, 1943, *A vida de Gonçalves Dias*. R.J., José Olympio, p. 86.

E a seguir, em relação aos **Primeiros Cantos**, dizia considerá-los “um belo livro; são inspirações de um grande poeta”⁸.

Camilo, no **Cancioneiro Alegre de Poetas Portugueses e Brasileiros** (1879), editado quinze anos após a morte de Gonçalves Dias, reconhecia que “os quilates deste poeta brasileiro eram os da melhor moeda”, acrescentando com a ironia zombeteira de sempre: eram-no “quando a sua poesia circulava nos corações das mulheres pálidas, e ruborizava o sangue das pulsações mais vitais da sua fisiologia”. No entanto, como também diz, visto daquela distância de uma década e meia, “apenas me entreluz como estrela cadente nas brumas da serra”; e, se visse mais alguns anos, “entraria com os seus versos na região glacial do esquecimento”⁹.

E para ilustrar com um poema a avaliação que fizera, transcreve Camilo um poema ocasional de Gonçalves Dias — “Que coisa é ser ministro” — tão circunstancial na verdade que sequer foi incluído nos dois volumes das obras editadas pela Laemmert. Figura nas **Poesias Póstumas**. Talvez o brasileiro não devesse comparecer numa coletânea de poemas facetos, uma vez que sua criação era de outra índole. Ou Camilo terá preferido incluí-lo apesar de todos os pesares, por não se julgar em condições de omiti-lo da antologia, tão conhecido era, no tempo, o poeta brasileiro?

Anteriormente, por ocasião do falecimento de Gonçalves Dias, redigiu Pinheiro Chagas um longo e sério estudo a seu respeito. Reconhece que fora, “de todos os poetas brasileiros, aquele cujos cânticos encontraram ecos mais favoráveis no coração dos portugueses”. Lembra que no princípio da carreira literária merecera de Herculano “um desses artigos esplêndidos”; e que, se nos **Primeiros Cantos** ainda não era um escritor de cunho, nos **Segundos** e, principalmente, nos **Novos e Últimos** comprovou o que dele afirmara o acatado escritor: não se equivocara nos seus pressentimentos favoráveis. Pinheiro Chagas, entretanto, depois de assinalar duas feições distintas no brasileiro, mostra-se pouco compreensivo em relação ao “poeta americano”; por outro lado, é benevolente em relação àquelas obras que os críticos brasileiros acolhem com menos fervor. Chagas considera que Gonçalves Dias pertencia “demasiadamente à raça dos conquistadores”, sendo esta a sua melhor faceta; o que no entanto prejudicava a sua produção americana. Ou seja, o indianismo de Gonçalves Dias parece-lhe artificial, europeizado, em paralelo por

⁸ In Lúcia MIGUEL-PEREIRA, *op. cit.*, p. 86.

⁹ Camilo CASTELO BRANCO, 1879, **Cancioneiro Alegre de Poetas Portugueses e Brasileiros**, Porto, Chardron, p. 235 e ss. Neste **Cancioneiro** figuram também os brasileiros Álvares de Azevedo e Fagundes Varela.

exemplo com a obra de Fenimore Cooper, um artista apaixonado. Em relação à lírica gonçalvina, ela é a seu ver uma reencarnação no século XIX da poesia setecentista de Tomás António Gonzaga, para ele um poeta brasileiro. E conclui: Gonçalves Dias é um “poeta mimoso, de inspiração suave, e de suaves paixões” que alcançou o ápice com as “Sextilhas de Frei Antão”.

Um detalhe final do estudo de Pinheiro Chagas leva-me a indagar se o articulista estaria mesmo familiarizado com a poesia de Gonçalves Dias. Depois de assegurar que, na sua opinião, a poesia do brasileiro acompanhara “passo a passo as transformações da literatura da antiga metrópole” acrescenta: “Os rouxinóis abundam, os colibris não nasceram”¹⁰. Com efeito, o colibri ainda não cantava nos versos de Gonçalves Dias. Pode até estar casualmente presente na sua poesia. O pássaro que desde 1843, a partir da “Canção do Exílio”, gorjeava — e poeticamente na palmeira — era o sabiá, emblemática figura do nacionalismo brasileiro, de então até nossos dias.

À avaliação de Pinheiro Chagas, — não compartilhada por muitos portugueses, como se verá — quero opor a opinião de um ilustre historiador brasileiro, Capistrano de Abreu, talvez mesmo inspirado pela leitura do seu ensaio. No seu estudo, Capistrano expõe a filiação do indianismo de Gonçalves Dias, que os europeus teimavam em fazer derivar unicamente de Chateaubriand. Para o historiador e ensaísta brasileiro, já na plêiade *mineira* (de Tomás António Gonzaga e seus companheiros) o indianismo aflorava. Capistrano demonstra que “a verdadeira significação do indianismo é dada pelos contos populares”. É anterior ao Romantismo e não desapareceu com ele. Ao comentar as palavras de Capistrano, o poeta Manuel Bandeira lembra também que o indianismo de Gonçalves Dias vinha de fontes mais imediatas (e não de estrangeiros): “o Poeta trazia-o no sangue, alimentava-o de reminiscências de sua infância em Caxias, dos seus estudos mais tarde concretizados no trabalho **O Brasil e a Oceania**, fortalecera-se do mito nacionalista criado na exaltação diferenciadora da Independência”¹¹.

A mim me parece que os três testemunhos elencados comprovam a inegável presença da poesia de Gonçalves Dias nos meios literários portugueses: Herculano elogiou as primeiras composições; Camilo admite-o no seu **Cancioneiro Alegre**; Pinheiro Chagas dedica-lhe um estudo. Testemunhos de três nomes consagrados da Literatura Portuguesa, emanados entre 1846 e 1879.

Muito mais do que ponderando o parecer de eminentes críticos portugueses, percebe-se a insofismável presença da poesia de Gonçalves Dias na

¹⁰ Manuel PINHEIRO CHAGAS, 1866, *Ensaio crítico*. Porto, Viuva Moré, pp. 161-180.

¹¹ Manuel BANDEIRA, *op. cit.* p. 64.

literatura oitocentista de Portugal quando se medita sobre a irradiação de uma única composição sua, a “Canção do Exílio” — tão espantosamente simples e tão fascinante na sua inexplicável magia — sobre poemas e poetas portugueses do seu tempo ou imediatamente posteriores.

Intertextualidades

A idéia de um artigo sobre a “Canção do Exílio” e sua repercussão em Portugal nasceu-me casualmente, ao deparar com uma partitura musical portuguesa oitocentista que lhe servia de acompanhamento. Ao apresentá-la, o comentarista aludia a “respostas” portuguesas à composição de Gonçalves Dias. Estava à procura de originais de partituras de fados citados na ficção queirosiana, quando, repito, descobri repentinamente a partitura intitulada “Exílio”, com subtítulo “Canção”, e a letra impressa a seguir às notas musicais, que nada mais era que o poema de Gonçalves Dias. Tal letra aparecia abreviada se comparada ao original¹². O que mais me interessou foram as observações do comentarista logo a seguir aos versos de Gonçalves Dias: “A esta mimosa poesia do célebre poeta brasileiro, respondeu-lhe um português com outra imitativa, não menos repassada de sentimento nostálgico”. Segue-se uma composição em trinta versos, distribuídos por seis estrofes (cinco quadras e um sexteto). Mantém o poeta português, Estevão d’Araujo V. Pereira e Alvim, o verso em redondilha maior; conserva também algumas rimas gonçalvinas (*sabores / primores*, por exemplo); repete determinados versos (“Mais prazer encontro eu lá” ou “Não permita Deus que eu morra”); em especial reitera a comparação entre a terra natal e a terra do exílio, utiliza o nexos comparativo *mais*; reitera ainda certas estruturas sintáticas em que, no entanto, o *rouxinol* substitui o brasileiro *sabiá*, as *colinas* portuguesas as nossas *palmeiras*:

¹² Nas edições da Garnier e da Laemmert, a “Canção do Exílio” apresenta-se em três quartetos e dois sextetos, com um total de 24 versos. Na versão que acompanha o texto musical resume-se a letra em três quadras e um sexteto. Para facilitar dou a seguir a versão da Laemmert, 1896, separando os versos por /, e as estrofes por //: Minha terra tem palmeiras,/ Onde canta o sabiá;/ As aves que aqui gorjeiam,/ Não gorjeiam como lá.// Nosso céu tem mais estrelas,/ Nossas várzeas tem mais flores,/ Nossos bosques têm mais vida, / Nossa vida mais amores. //Em cismar, sozinho, à noite,/ Mais prazer encontro eu lá;/ Minha terra tem palmeiras,/ Onde canta o sabiá.// Minha terra tem primores,/ Que tais não encontro eu cá;/ Em cismar - sozinho, à noite - / Mais prazer encontro eu lá;/ Minha terra tem palmeiras,/ Onde canta o sabiá. // 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.

Minha terra tem colinas
Onde canta o rouxinol

...ou no sexteto final:

Não permita Deus que eu morra
Sem que veja o seu farol,
Suas tão belas campinas,
Seu tão doce pôr do sol;
Sem que pise inda as colinas
Onde canta o rouxinol.

O compilador dos cantos populares especifica que o autor da versão portuguesa é de Cabeceiras “mas residente no Rio de Janeiro”.

Tem-se imediatamente depois uma outra *imitação* (é o termo empregado pelo compilador), “também muito conhecida”. Nesta segunda composição insiste o seu autor no paralelo entre *sabiá* e *rouxinol*. Os *loureiros* substituem as *palmeiras*. Aqui também repetem-se versos de Gonçalves Dias sem alteração de peso (“Nem permita Deus que eu morra”). Presentes ainda algumas estruturas sintáticas do poema matricial, como por exemplo: *Minha terra tem...* Após transcrever esta segunda “imitação”, esclarece o compilador: “Além desta há muitas outras imitações”. Estranho destino da singela e inesquecível “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias: cantada no original e nas várias versões por esse Portugal afora...

O **Cancioneiro** de onde extraí a versão musical da “Canção do Exílio” e a notícia das imitações, todas compiladas por Cesar das Neves, não tem data do ano de sua publicação. Todavia trata-se de uma edição em fascículos. As músicas ali presentes são majoritariamente dos séculos XVIII e XIX. Diz-se por exemplo que os poemas musicados da **Marília** de Dirceu são considerados os mais populares e que mais freqüentemente foram postos em música. Presentes também hinos como aquele de D. Carlos I, ou dedicado à Maria da Fonte, à abdicação do imperador brasileiro D. Pedro I, eventos e personalidades do século XIX; também presentes letristas da mesma época como Camilo Castelo Branco ou Pinto de Carvalho (Tinop) e músicos célebres como Hilário. Aqui e ali alguma data explícita: 1880; ou uma referência vaga como “meados deste século”. Tudo isso nos dá a certeza de que se trata de uma recolha oitocentista.

Fica portanto sancionada a conclusão de que o poema de Gonçalves Dias de tal forma se popularizou que foi cantado e tocado quer na versão original, quer nas “respostas” imitadoras dos poetas portugueses, desde a criação em 1843, em

Coimbra, até o final do século. Um inesperado acolhimento talvez se pensarmos que raríssimos serão os estudiosos portugueses hoje em dia que têm conhecimento quer do poeta-autor quer do seu poema. Claro que o contexto histórico parcialmente explicará a repercussão: de um lado um Brasil que se fizera independente há cerca de vinte anos e que no poema afirma-se superior à metrópole¹³. De outro, um Portugal que apenas emergia das lutas entre miguelistas e liberais, ainda profundamente mergulhado nas paixões políticas subseqüentes a Évora Monte (1834). Acontece que Gonçalves Dias chegou a Portugal em 1838, com 15 anos, e no exílio permaneceu até o início de 1845, somente então regressando ao Brasil. Se ao nascer conhecera as rivalidades e sangrentas lutas políticas motivadas pela independência tardia de sua cidade natal, Caxias, no Maranhão, encontrou também um ambiente tumultuado em Portugal, marcado por ressentimentos provocados pela perda da colônia num meio coimbrão muito conservador à época. Essas considerações não me parecem aleatórias se levarmos em conta, por exemplo, o testemunho de alguns contemporâneos.

José António de Freitas é um deles. Em 1877 publicou uma obra com o título seguinte: **Estudos críticos sobre a literatura do Brasil**. É edição da Tipografia Horas Românticas, de Lisboa, e o autor acentua que ele é um *súbdito brasileiro*. Em relação à produção literária de Portugal e do Brasil, tece considerações de teor patriótico como se pode verificar pelo exemplo a seguir: “É para nós ponto incontroverso que nos fins do século XVIII, quando a poesia portuguesa tinha caído no último grau da esterilidade, foi a colônia brasileira quem veio dar-lhe novos elementos de vida, tanto no lirismo como na epopéia” (p. 94). Acrescenta adiante: “Mais tarde, na época do Romantismo, e (podemos dizê-lo) até hoje, a palma da poesia lírica pertence de direito à juventude brasileira.” Para o autor a superioridade derivava de inelutáveis leis históricas, avaliação fortemente assentada no positivismo: “assim como o choque de dois corpos produz sempre um desenvolvimento de calor, assim também o choque de duas raças produz um desenvolvimento da poesia”. O pensamento político-ideológico brasileiro que se tinha manifestado em sucessivos movimentos insurrecionais em Minas,

¹³ O trauma que a nação portuguesa sofreu, provocado pela independência do Brasil, pode ser avaliado pela advertência de Oliveira Martins, em artigo publicado n’ **O Tempo**, cerca de setenta anos depois, aproximadamente, por ocasião do *Ultimatum* inglês: “Em 1823, quando se denunciou a separação do Brasil, foi um momento de desespero muito mais cruel do que pode vir a tornar-se a situação de agora...” (J.P. de Oliveira Martins, 1891, **Portugal em África**. Porto, Chardron-Lugan & Genelioux Sucessores; a citação foi extraída da crônica de 12/01/1890). A data oficial da independência do Brasil é sete de setembro de 1822. Todavia, alguns núcleos com o apoio de forças militares portuguesas ofereceram alguma resistência à proclamação, como a Bahia e Caxias, no Maranhão, a cidade natal de Gonçalves Dias.

Pernambuco e, em 1822/3, nas lutas pela independência, deveria inevitavelmente assegurar uma poesia de alto nível superior à portuguesa coetânea — é o que afirma o citado autor.

O contexto histórico e sócioeconômico das duas nações terá tido algum peso, naturalmente. A razão precípua do êxito da “Canção do Exílio” deriva sobretudo, a meu ver, das suas qualidades intrínsecas: uma estrutura geral extremamente simples, uma linguagem fácil e facilmente mnemonizável, um ritmo marcante, o emprego da reiteração em todos os níveis (de métrica, de sons rítmicos, de estruturas sintáticas, com a repetição de versos inteiros, em especial os que mencionam o sabiá e as palmeiras), a oposição nítida entre o *cá* e o *lá*, a ausência de adjetivos, a ordem direta, a segura escolha de determinadas palavras — tudo isso fez da “Canção do Exílio” um poema *definitivo*. Nascido em Coimbra, lá deixou um rastro de imitações, ressonâncias, ecos dos mais diversos, que se alastrou por todo Portugal, entre os poetas contemporâneos e imediatamente posteriores. E mais: sua irradiação atingiu as camadas mais populares sob a forma de canção.

A leitura de periódicos da segunda metade do século XIX fez-me entrar em contato, por exemplo, com **A Folha**, cujo primeiro número data de 1868. Na **Folha** colaboraram Antero de Quental, Gonçalves Crespo, Guerra Junqueiro, Gomes Leal, Cândido de Figueiredo e muitos outros. Um soneto de Eduardo Cabrita no n.º 6 traz como epígrafe versos do paulista Álvares de Azevedo, a comprovar a leitura assídua dos autores brasileiros pelos contemporâneos portugueses. O n.º 8, de 1869, apresenta uma longa composição de Manuel Duarte de Azevedo, datada do ano anterior, intitulada “A um rouxinol capturado”. São vinte e cinco tercetos que mostram a avezinha a tristemente cantar; à sua semelhança outros ostentam “lágrimas choradas / longe da pátria e dos amores!”. O poema conclui-se com a seguinte quadra:

Chora as saudades, o desterro...Canta!
Suspira! Eu quero, entanto, recordar
Aquela doce paz alegre e santa
Que um simples tem à beira do seu lar.

Chorar a pátria longínqua, entretanto, é temática tradicional e, no caso, talvez mais garreteana que alusiva à “Canção” de Gonçalves Dias. Será a presença do rouxinol que me terá levado a aproximá-lo do sabiá. Na verdade, desde seu aparecimento na composição de Gonçalves Dias, foi o sabiá colocado em confronto com o rouxinol. Além disso há a referência a desterro...

Ainda no mesmo periódico, no n.º 3, de 1868, temos um poema de J. Simões Dias com o título “Morrinha brasileira”; o subtítulo vem a seguir, entre

parênteses: “O engajado”. Tratam os versos de uma situação inversa à de Gonçalves Dias; ou seja: pranteiam o exílio de um português obrigado a se transferir, a serviço, para o Brasil. A palavra *morrinha*, derivada de *morrer*, tem uma forte carga semântica, bem mais acentuada do que o significado estampado num dicionário como, por exemplo, o de Cândido de Figueiredo, também colaborador da **Folha**. *Morrinha* não é apenas uma “ligeira enfermidade”, significado que aparece ao lado de outros. É muito mais: é melancolia, tristeza que gera prostração, nostalgia mortal. Significado este que, no Brasil, em certos casos, traduz-se também por outra palavra — *banzo* —, de origem africana. É a mortal saudade dos escravos arrancados à África e conduzidos pelas embarcações negreiras para as terras de além-mar. Gonçalves Dias — note-se de passagem — também cantou em versos a nostalgia africana, no seu poema “A Escrava”, por exemplo. Nesse âmbito talvez a melhor composição brasileira seja o soneto do parnasiano Raimundo Correia, justamente com o título “Banzo”.

Voltando ao poema “Morrinha brasileira”: ali se fala da saudade mortal, que faz o “eu” presente nos versos suspirar pelo retorno à pátria, nem que morto esteja:

E quando eu morra... (Mísera vida,
Que eu não deixe na terra alheia!)
Fiquem ao menos meus tristes ossos
No cemitério da minha aldeia!

Nos quartetos iniciais revela o autor um total desconhecimento do Brasil, sugerido no título, quando se refere por exemplo ao “leão nas selvas rugindo irado/Povoa os vales dos seus horrores” — animal que não figura na fauna brasileira. O retrato do Brasil é na verdade negativo: aparece a lua “cingida em crepes” a pairar “sinistra”; as estrelas “amarelentas/Semelham círios d’algum enterro”. Poderia ser uma ficção poética, plenamente justificável, tivesse o poema força de impô-la na autenticidade dos seus versos.

A não ser pelo título, por algum paralelo opositivo entre a terra natal e a terra alheia, além da referência a uma possível morte na terra do exílio — a composição pouco lembra a “Canção” de Gonçalves Dias.

Em 1872 publicava a Imprensa da Universidade, em Coimbra, um **Almanach dos Estudantes para 1872**, composto no ano anterior, sob a responsabilidade de A. Sérgio de Castro e A.B. Rodrigues. Nele figuram, à página 162, uma nota sobre Gonçalves Dias e o seu poema “Olhos verdes”. Os autores da nota serão os responsáveis pela publicação? Um deles, ou os dois? Eis o início: “É bem conhecido nas letras portuguesas e brasileiras o nome que forma a epígrafe

deste artigo. Não nos propomos agora a apresentarmos uma biografia completa deste grande poeta brasileiro, falecido há pouco na primavera dos anos, quando a alma se lhe abria cada vez mais aos santos raios da poesia.” Querem apenas “tributar uma saudade à memória de tão grandioso vate”. Na verdade, Gonçalves Dias falecera em 1864 e o artigo é de 1871, publicado no ano seguinte.

Há no **Almanach**, à página 167, um poema de J.M. Fragoso Neto. O título é “Amo-te”, a epígrafe de Victor Hugo e o rouxinol estão presentes na primeira das três quadras. Será talvez o substantivo *gorjeios* que me terá levado à aproximação. Se Gonçalves Dias dissera:

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o sabiá;
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

...Fragoso Neto, tecendo versos sobre a paixão amorosa, no momento em que a brisa ao pôr do sol ciciza os segredos do amor, escreve:

O amor que à noite, dentre o arvoredado,
Com mil gorjeios canta o rouxinol

Noutro periódico — **O Bardo** — “jornal de poesias inéditas”, publicado no Porto, cujos redatores eram F(austino) X(avier) de Novais e A.P.C., temos dez oitavas de R.V. Castelo Branco, datadas de oito de julho de 1851, e publicadas em 1857. Escassos oito anos as separavam dos versos da “Canção do Exílio”, do ano de sua criação em Coimbra. Tem o poema por título “Saudades do Tejo”, e traz o subtítulo de “Canção”. Eis a última estância:

Tenho saudades do Tejo,
Não morrerei senão lá;
É de fogo o meu desejo,
Nas águas se apagará!
— Lá sinto a voz da amizade!
Lá me sorri o meu céu!
— Nesse rio de saudade,
Tenho berço e mausoléu!

Os versos iniciais desta estrofe, com a alusão à morte, podem ser colocados em paralelo aos de Gonçalves Dias, na última estrofe também:

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá.

Todavia, é em especial a oposição entre o *lá* (terra natal) e o *cá* (terra do exílio), expressos ou implícitos, que fundamenta a hipótese do diálogo entre os dois poemas. A “Canção do Exílio”, composta em 1843, aparece publicada nos **Primeiros Cantos** em 1846. Mas tratava-se de uma *canção* e, desde o momento em que nasceu deve ter sido cantarolada ao som de guitarras, na “ardente e fantástica Coimbra” do seu tempo. Parece-me que o fato assinalado de início, nos comentários às partituras musicais portuguesas feitas à “Canção do Exílio”, sobre a existência de inúmeras “imitações”, constitui prova suficiente de que o poema, a partir de sua criação, iniciara um percurso de êxito em Portugal, com repercussões musicais e poéticas. O maior argumento, a meu ver, é a sua presença como intertexto em composições de Antero de Quental.

Antes de examinar as criações anteriores, cito ainda Soares de Passos. Publicou ele no **Bardo**, em 1852, um longo poema intitulado “À Pátria”. A sua epígrafe é camoniana, extraída d’**Os Lusíadas**. Repete-a entre aspas no primeiro verso do poema e mais adiante uma outra vez, já não mais como citação expressa:

“Esta é a ditosa pátria minha amada!”

Percebemos em alguns versos ressonâncias da “Canção do Exílio”, pelo menos na inconfundível rima de *flores/ primores*. Sutilmente, talvez até inconscientemente, o fantasma do brasileiro perpassou por alguns versos de Soares de Passos. No seu poema, preocupa-se precipuamente em confrontar a gloriosa e triunfante pátria do passado, vencedora da Índia e África — e aí Camões não poderia estar ausente —, com a pátria do presente, esquecida em desalento. Daí lamentar o destino do poeta ancestral:

Um livro apenas te ficou, ó triste,
Por epílogo da passada glória;
Tudo mais acabou.....

Soares de Passos é, na verdade, um exilado no tempo, daí o pranto vertido diante da realidade portuguesa contemporânea. Mas seu poema acena também para as “matizadas flores” e para os céus que “com a terra abençoada/ Rivalizam nas galas e primores”. A oposição terra natal/ terra do exílio é substituída por outra: terra do passado / terra do presente, transformando a proposta gonçalvina.

Antero de Quental e Antônio Gonçalves Dias

Raymond Sayers, no seu estudo sobre “A Literatura Brasileira no Portugal Oitocentista”¹⁴, considera que no século XIX a literatura brasileira era menos lida do que a portuguesa e, mesmo, do que a francesa. Afirma que o obstáculo principal era — e ele permanece até nossos dias — o fato de o livro brasileiro ser de obtenção difícil. Exemplifica o pouco conhecimento da poesia brasileira por parte dos portugueses com o caso de Castro Alves: “quando morreu, em 1871, era quase totalmente desconhecido em Portugal apesar de ser o poeta mais lido, declamado e comentado no Brasil. Nem sequer se encontravam quaisquer pormenores sobre a sua vida em Inocência”. Mas o mesmo estudioso assevera também que pelo menos os críticos e letrados conheciam a produção brasileira. Chega a dizer que “alguns brasileiros devem ter sido tão populares em Portugal quanto no Brasil”.

Para o diplomata Luiz Guimarães, se Casimiro de Abreu¹⁵ e Gonçalves Dias eram lidos e declamados, isso parcialmente se explicava por terem vivido muito tempo em Portugal. Mas, e em relação aos que não foram contemporâneos de um e de outro, como ficaram eles a par da poesia de ambos? Como explicar, por exemplo, que Antero faça referências a poetas que não conheceram Portugal, como Álvares de Azevedo, Junqueira Freire ou Castro Alves?

Em carta a T. Cannizzaro, de seis de agosto de 1883¹⁶, Antero testemunhava que os portugueses ignoravam absolutamente tudo o que se fazia no Brasil. No parágrafo seguinte, no entanto, ao elogiar os escritores brasileiros, enaltece sobretudo os poetas, citando [Gonçalves de] Magalhães, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Junqueira Freire. Este e Álvares de Azevedo não conheceram Portugal e Gonçalves de Magalhães, carioca, futuro diplomata, que muito moço percorreu a Europa durante alguns anos, abeberou-se em especial dos literatos franceses e das experiências do Romantismo em todas as literaturas do Ocidente.

¹⁴ Raymond SAYERS, “A Literatura Brasileira no Portugal Oitocentista”, separata de **Garcia de Orta**, revista da Junta de Investigação do Ultramar, 1972.

¹⁵ Foi Casimiro de Abreu um poeta cujos versos foram editados em Portugal por mais de uma vez. Há por exemplo uma edição das **Primaveras** com prólogo de Ramalho Ortigão (Lello & Irmão).

¹⁶ Antero de Quental, **Cartas I e II**, edição organizada e com introdução e notas de Ana Maria Almeida Martins, em 1989. Universidade dos Açores e Editorial Comunicação. Todas as citações de cartas de Antero serão feitas a partir desta edição, e assim limitar-me-ei a indicar no texto a data de cada uma, sem necessidade de outras notas.

Antes desta carta de 1883, encontramos já referências a autores brasileiros em Antero. A três de novembro de 1880 escrevia a Joaquim de Araújo, solicitando-lhe a remessa pelo correio das poesias de Álvares de Azevedo e de Castro Alves. Revela ter já conhecimento da obra de Junqueira Freire: “Era frade, frade por desgosto amoroso, e morreu aos 24 anos! Se não morre, seria dos primeiros do século, que lhe sinto no que deixou elementos para isso.” Confidencia também: não são *poetas literatos*, “mas verdadeiros apaixonados, arrastados por um fluxo íntimo de sentimento. Por isso são vivos, ainda quando imperfeitos como artistas como são quase todos”.

Em carta de fins de 1880 (n.º 319) solicita Antero mais uma vez os poemas de Álvares de Azevedo e de Castro Alves. Volta a pedir os versos de Álvares de Azevedo a sete de janeiro de 1881, que, em fins de janeiro/fevereiro (carta n.º 330), diz ainda não ter recebido. Por que o interesse por este poeta? Pela temática da morte, presente em tantos poemas? Mais do que isso: diz pretender aprender alguma coisa na poesia deste e dos outros poetas brasileiros. Quando nada encontra, não deixa de assinalar: “Do Machado de Assis só pude alcançar as *Crisálidas*, de que gostei, mas onde nada colhi que me servisse” (carta n.º 319). Excelente romancista, Machado teria muito pouco a dizer para Antero, em matéria de criação poética.

Todavia, na década de 1860, quando por lá viveu em largos anos, Coimbra respirava ainda a poesia de Gonçalves Dias, que Antero pôde conhecer e dela impregnar-se. Seja nos **Raios de Extinta Luz** seja nas **Primaveras Românticas**, julgo poder identificar ritmos e referências gonçalvinas. “Idílio Sonhado” por exemplo, data de 1864 e penso ser possível nele perceber vestígios do poema de Gonçalves Dias sob os versos anteriores. Será pelo emprego do nexos comparativo *mais*:

Tem a vida mais desejos
O amor tem mais segredos...¹⁷

Possível é colocá-los lado a lado com estes de Gonçalves Dias:

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

¹⁷ Antero de Quental, 1943, **Primaveras Românticas**. Edição organizada e prefaciada por António Sérgio, Lisboa, Couto Martins, p. 75.

Dirá também Antero:

Oh! as campinas floridas!
Vamos lá banhar em luz
Nosso amor e nossas vidas!

O significado é diferente, porém existem cadências rítmicas, algum paralelismo sintático, por vezes implícito, a oposição cidade/campo a substituir a do brasileiro — enfim uma série de características que nos fazem pensar num poeta ao lermos os versos do outro. O rouxinol aliás acaba por comparecer por duas vezes em Antero, embora também presentes outros pássaros como a rola ou a andorinha.

Lá quando as sombras caem e escurecem
Os fantásticos vãos dos arvoredos
.....
Lá quando os rouxinóis estão cantando
Às rosas purpurinas das balseiras

Mais do que a presença do rouxinol, é a repetição do *lá* no início de duas estrofes consecutivas que nos faz aproximar os dois poemas.

É todavia em especial num soneto anterior de 1861, dos **Raios de Extinta Luz**¹⁸, dezoito anos depois da “Canção do Exílio” e três antes da morte do poeta brasileiro, que iremos encontrar de forma explícita e insofismável a inspiração germinal do poema gonçalvino.

A sete de outubro de 1861, de Coimbra, escrevia Antero a sua mãe, a explicar o complicado trajeto das cartas recebidas e enviadas dos Açores, justificando assim a demora da correspondência. “Não se dá esquecimento aonde é constante a lembrança” — esclarece. Aproxima os Ilhéus dos Corsos, uma vez que “nada há que nos esqueça”. E para prová-lo remete-lhe o soneto. Tinha ele 19 anos.

Feito portanto a partir de uma experiência de exílio, pois, como o brasileiro, Antero deixara sua terra por Coimbra, em busca de conhecimentos

¹⁸ Antero de Quental, 1946, **Raios de Extinta Luz**, com prefácio de Joaquim de Carvalho. Lisboa, Couto Martins, p. 53. Não fui eu a única a perceber a intertextualidade entre o soneto de Antero e a composição de Gonçalves Dias. Em conversa pessoal com o professor Dr. Alberto Giordano, da Universidade das Ilhas Canárias, durante os Congressos anteriores de Ponta Delgada e do Porto, soube que também estava convencido das afinidades entre os dois poemas, e sua “Comunicação” nos Açores — a que infelizmente não pude estar presente — versava tal assunto.

superiores que não encontraria junto ao lar. O amor pela cultura e o saber é maior que a saudade da terra natal, mas o afastamento dos seus é algo que punge e preciso é extravazar em poesia.

Começa Antero, no seu soneto juvenil, por invocar a terra estranha:

Terra do exílio! Aqui também as flores
Têm perfume e matiz.....

Cá os “zéfiro brandos” suspiram amores, “tem a terra seus primores” e assim por diante.

O decassílabo anterior substituiu a fácil cadência do verso em redondilha maior de Gonçalves Dias. O poema concentra-se em catorze versos, enquanto o brasileiro necessitava de vinte e quatro. Não escapou Antero porém das reminiscências da “Canção” que precedera o seu soneto. Fala em *primores*, uma palavra rímica marcante do poema gonçalvino (a rimar com *amores*, cujos tônicos irão repercutir também em *flores/ardores*). Insistentemente o sujeito do soneto anterior mostra aquilo que a sua terra *tem* — verbo que é repetido por quatro vezes nos catorze versos (na “Canção” de Gonçalves Dias presentificara-se por sete vezes). O *cá* tão freqüente e incisivo no poema do brasileiro a se opor ao *lá*, aqui também aparece: está semanticamente presente no *aqui* do verso inaugural e reaparece no primeiro verso do segundo quarteto:

Também cá tem a terra seus primores;
Pelos vales as fontes rumorejam;
Tem a noite seus sopros, que a bafejam,
E o céu tem sua luz e seus ardores.

Ao louvar a sua terra, elencara Gonçalves Dias os vários encantos seus: céu com mais estrelas, várzeas com mais flores, bosques com mais vida, vida com mais amores, elementos que Antero evoca nas duas primeiras estrofes, por vezes substituindo o termo empregado na “Canção” por expressões equivalentes porém pessoalizadas: assim, *luz* e *ardores* em lugar de *estrelas*.

A estrutura sintática paralelística presente em Gonçalves Dias reaparece também no soneto de Antero:

Em toda a natureza há amor e cantos,
Em toda a natureza Deus se encerra...

Todavia se tal paralelismo servira a Gonçalves Dias para uma afirmação patriótica:

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas tem mais flores etc.

(e o brasileiro ao paralelismo soube aliar a comparação), em Antero, ao louvor à natureza em geral, seguem-se as manifestações de seu espanto diante dos misteriosos liames que unem o homem a sua terra natal:

E contudo esta é a causa de meus prantos!

E o poeta constata:

Eu sou bem como a flor que não descerra
Em clima alheio. Que importam teus encantos?
Não és, terra do exílio, a minha terra!

Os binômios possessivos de Gonçalves Dias: céu/estrelas, várzeas/flores, terra/primores, bosques/vidas, vidas/amores — ressoam nos de Antero: flores/perfume e matiz, terra/primores, noite/sopros, céu/luz e ardores, com alguma variante, pois o segundo termo ocasionalmente se desdobra, dando origem a outro ritmo. Esta é uma das contribuições renovadoras anterianas. Em especial, os catorze versos de Antero são menos reiterativos, mais condensados, expressando a perplexidade do “eu” perante a beleza e grandiosidade da natureza em todo o universo e o apego à sua terra, enquanto o brasileiro extravazara a emoção da sua saudade, após anos de exílio, temeroso de morrer longe da pátria-mãe.

Atente-se que o soneto anterior é de 1861 e, cerca de vinte anos depois, a correspondência revela que ainda perdurava seu interesse pela produção poética do Brasil, acreditando o poeta que ela ainda pudesse servir-lhe. Se os brasileiros aprendiam e muito com a tradição poética da língua portuguesa, julgava Antero que por seu lado também poderia aprender algo com os poetas do Brasil. Está portanto bem longe das avaliações paternalistas de Pinheiro Chagas. A reflexão a respeito da receptividade da poesia brasileira no oitocentismo português, em especial das criações de Gonçalves Dias, pode conduzir-nos à verificação de que, nos meios intelectuais da metrópole a acolhida dependia e muito da sensibilidade inteligente daqueles que mais se destacavam no país. Dependia na verdade dos *melhores*.

Considerações Finais

Quando se examina isoladamente cada um dos poemas que, a nosso ver, apresentam traços gonçalvinos, desde vagas ressonâncias a autênticas inclusões, a

intertextualidade pode talvez parecer aleatória ou superficial, salvo no caso das glosas musicadas, inequivocamente decalcadas da “Canção do Exílio”. No conjunto, todavia, constituem tramas de um tecido de alusões, citações, enxertos, reproduções mais ou menos fiéis ou com substituições — que remetem para o texto matricial.

O termo empregado por Genette — palimpsesto — ajusta-se metaforicamente ao caso do poema de Gonçalves Dias, um palimpsesto porém que não tivesse a superfície perfeitamente raspada e polida, permitindo por sob as palavras adivinhar outras que lá deixaram sua indelével marca. Do poema original, conservarão alguns por vezes a medida silábica aliada ao som rímico; ou então a estrutura sintática ao versar o mesmo tema, com freqüente substituição de um pássaro ou vegetal por outros; ou ainda as partículas adverbiais opositivas e assim por diante; mas, sobretudo, é evidente, importa a presença da temática do exílio, da superioridade da terra natal sobre a terra do exílio, a nostalgia de uma vida vivida em terra estranha, o receio da morte longe do lar. Repito: no conjunto é que se percebe a existência de um modelo anterior às variantes.

Não é a “Canção do Exílio”, evidentemente, a primeira composição, sequer em língua portuguesa, a versar esses tópicos. Bastaria recordar dois dos grandes exilados-poetas de Portugal que, em épocas diferentes e representando tantos outros em iguais condições, tiveram sorte semelhante: Camões e Garret. Se através da “Canção do Exílio” é possível lembrar outras vozes que, antes dela, utilizaram recursos equivalentes e outros para tratarem do mesmo tema em todas as suas nuances, a “Canção” de Gonçalves Dias, por sua vez, é o fecundo intertexto que, de 1843 até o fim do século (e no Brasil até os dias de hoje) serviu de matriz inspiradora de tantos poemas. Ao lê-la ou ouvi-la, o leitor mentalmente irá dialogar com as próprias lembranças; ou, ao entrar em contato com composições posteriores, nas palavras que tem diante dos olhos imaginará outras resguardadas na memória; irá aproximá-las e ponderá-las, num mudo e fecundo diálogo, de modo que o texto que lê ou ouve transforma-se num espaço denso de encontro e multiplicação.

O melhor argumento a me convencer da função matricial do poema de Gonçalves Dias é o soneto de Antero de Quental. Nele quase tudo é diferente e, no entanto, as reminiscências são indiscutíveis. As demais composições formam uma espécie de moldura a envolver o poema germinal. As irradiações do núcleo gerador refletem-se com maior arte e encanto no poema de Antero. Gonçalves Dias não poderia desejar mais gratificante homenagem.