

## O POEMA E PARAÍSO\*

Wilton José MARQUES

**RESUMO** *O presente trabalho se propõe a pensar o papel da Canção de Exílio (1843), de Gonçalves Dias (1823-1864), enquanto texto paradigmático do universo literário do oitocentos brasileiro. Como se sabe, o poema apareceu num contexto histórico em que o caráter empenhado de nossa literatura era condição necessária para a sua própria existência. Nesse sentido, o estudo do poema se revela importante para ajudar na configuração de nossa identidade nacional, já que, desde o seu aparecimento, o poema gonçalvino tornou-se sinônimo de brasilidade. Além disso, este trabalho procura mostrar que a idéia de nação, legitimada pelo Romantismo, está ligada a um projeto centralizador da elite brasileira. Dessa maneira e a partir da própria inserção de Gonçalves Dias na literatura brasileira, tentou-se mapear o problema das relações de favor que permeavam o relacionamento entre os escritores e o poder central. Por fim, o trabalho tenta provar que a Canção do Exílio, ao privilegiar a natureza tropical enquanto metáfora da representação nacional, além de se inserir no tradicional projeto de edenização da natureza local, por si só acabou construindo uma tradição própria dentro das letras brasileiras.*

**SUMARY** *The present work has the purpose to analyse the role of the Canção do Exílio (1843), by Gonçalves Dias (1823 - 1864), as a paradigmatic text of the literary universe of the brazilian 1800's. As it is known, the poem appeared in a historical context in which the engaged character of our literature was a necessary condition for its own existence. As such, the study of the poem is revealed to be of great importance in helping to construct our national identity, as since its appearance, the poem by Gonçalves Dias has become synonym of the Brazilian spirit. Besides that, this work shows that the idea of nation, legitimated by Romanticism, has to do with a centralizing project of the Brazilian elite. Thus and from the positioning of Gonçalves Dias in the Brazilian literature, it has been attempted to map the problem of the relations of favor underlying the relationship between the writers and the central power. Finally, this work tries to give proof that the Canção do Exílio, in privileging the tropical nature as a metaphor for the national representation, besides placing itself in the traditional*

---

\* Texto resultante da Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Lingüística do Instituto de Estudos da Linguagem - Unicamp, no dia 23/08/96, sob a orientação da Profª Drª Berta Waldman.

## 1. O PROBLEMA

“A Literatura de um povo é o desenvolvimento do que ele tem de mais sublime nas idéias, de mais filosófico no pensamento, de mais heróico na moral, de mais belo na Natureza, é o quadro animado de suas virtudes e de suas paixões, o despertar de sua glória, e o reflexo progressivo de sua inteligência. E quando esse povo desaparece da superfície da Terra com todas as suas instituições, suas crenças, e costumes, a Literatura só escapa aos rigores do tempo, para anunciar às futuras gerações qual fora o caráter do povo, da qual ela é o único representante da posteridade;”

Gonçalves de Magalhães,  
*Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil.*

“moro num país tropical  
abençoado por Deus  
e bonito por natureza”

Jorge Benjor,  
*País Tropical.*

O historiador inglês Eric. J. Hobsbawn, escrevendo sobre a Revolução Francesa, afirma, referindo-se ao 14 de Julho, que “*em termos de revolução nada é mais poderoso do que a queda de símbolos*”<sup>1</sup>. Apreendida em sua totalidade, essa frase pode muito bem oferecer ao crítico uma outra possibilidade de leitura: a inversa. Nada é mais poderoso para implantação de uma nova ordem, tanto política como estética, numa determinada realidade social, do que a criação de símbolos. É no avesso da afirmação de Hobsbawn, tomada aqui como mote, que é possível situar o problema da configuração de uma identidade própria para o Brasil nos anos subsequentes ao da sua independência.

Alicerçado no ambiente nacionalista oriundo do processo de emancipação política, assiste-se, notadamente entre meados do período regencial e os primeiros dez anos do segundo reinado, ao acirramento das discussões internas que vicejavam dos debates em torno da consolidação da independência nacional, no âmbito político, e do delineamento da identidade brasileira, no âmbito sócio-cultural. Será nesse conturbado período histórico da vida brasileira (1835-1850), consolidador mesmo da integridade física do país e ainda permeador das relações entre o anseio explícito do vir-a-ser e o advento, entre nós, do Romantismo, que se impõe aos segmentos letrados locais a obrigação primeira de se definir os parâmetros que possibilitariam ao país não apenas ser alçado à sua nova situação de liberto, mas sobretudo ser reconhecido enquanto tal.

---

<sup>1</sup> Eric J. Hobsbawn - *A Era das Revoluções* - RJ, Paz e Terra, 6.ed., 1978 - p. 79.

A necessidade de definição, levada a toque de caixa por uma intelectualidade que, apesar de incipiente, se revelaria bastante empenhada, justificava-se pelo objetivo emergente de dotar o Brasil de uma imagem que o representasse, de um lado, frente às solicitações advindas de sua nova inserção política, e que, de outro, se fixasse, enquanto ícone nacional, na consciência dos próprios brasileiros. Na verdade, forjou-se aqui, por assim dizer, um projeto de nação que, em última instância, procurou atender as expectativas locais do discurso unificador elaborado por segmentos organizados da elite brasileira que gravitavam em torno do poder central.

Se for pensada enquanto atividade social da linguagem, a literatura, talvez como nenhuma outra forma de arte, expressa diretamente o imaginário coletivo de um país. Ela, como ninguém, cristaliza cotidianamente os fragmentos do diálogo vital e constante travado com a sociedade em que está inserida. Sendo assim, não é difícil entender que, no caso do Brasil romântico, esse diálogo atinge uma dimensão maior na medida em que aqui a literatura ocupa uma posição *avant la lettre* em relação às demais formas de expressão artística. Essa posição privilegiada se deveu em grande parte ao fato de que se no Brasil havia, por um lado, uma precária divisão do trabalho intelectual, dada a exiguidade dos setores sociais enredados nesse processo; por outro, também havia uma razoável noção sistêmica de literatura, esboçada sobretudo a partir do movimento árcade mineiro.

Diante dessas condições favoráveis e ainda amparada no ideário nacionalista, a literatura brasileira assumiu, com o Romantismo, uma postura em que, ao mesmo tempo que conferia a si mesma um inevitável caráter empenhado, apontava para a tentativa de congregar na esfera do literário, extrapolando com isso a mera preocupação estética, quase todas as formas do pensar que estavam diretamente ligadas ao jogo da definição de uma consciência nacional<sup>2</sup>.

A imposição de quaisquer padrões culturais ou mesmo a definição de uma fisionomia para o Brasil deveria passar necessariamente pela alçada do literário. Assim, apoiando-se nessa tradição abarcadora inerente ao universo literário brasileiro e ainda formalizando uma espécie de estratégia de ilusão exclusiva, a literatura romântica, tentando compreender e atuar no seu tempo histórico e, com isso, justificar a sua participação no projeto de identidade nacional, elegeu programaticamente, e à guisa do mote inicial, os dois principais símbolos que, a partir daí, além de se apresentarem como imprescindíveis aos escritores e artistas brasileiros, também se constituem nos principais disseminadores da almejada imagem de autonomia nacional: o índio<sup>3</sup> e a natureza tropical.

---

<sup>2</sup> Veja-se a esse respeito o ensaio “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”, onde Antonio Cândido analisa o momento em que a literatura brasileira se direciona ao “*propriamente estético*”. Para o crítico, é no pós 45 que se observa, considerando o ritmo histórico social, a passagem de uma “*literatura de incorporação*” para uma outra de “*depurção*”, ou seja, de uma literatura anteriormente fadada a carregar nos ombros toda uma lacuna de estudos relacionados às humanidades para uma outra voltada mais para as preocupações estéticas. cf. Antonio Cândido - “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”. In: *Literatura e Sociedade*. SP, Nacional, 7.ed., 1985 - pp. 109 a 138.

<sup>3</sup> Com relação ao índio e à própria cultura indígena, devo ressaltar que ambos são pensados aqui enquanto traços distintivos interiores à esfera maior da Natureza. Por isso, apesar de contribuírem para o definição do projeto nacional empreendido pelo Romantismo, o presente ensaio priorizará em sua análise a

Visto à luz da dialética do localismo e do cosmopolitismo<sup>4</sup>, explicação-chave para a formação de culturas periféricas, o exótico da paisagem brasileira - empiricamente constatado por vários olhares estrangeiros - vem singularizar uma inerente superioridade local em contraposição ao referencial externo, notadamente a paisagem européia. Desse modo, funcionando como um mecanismo compensatório que encobre nosso atraso cultural e ainda ancora o discurso romântico, observa-se o entrelaçamento direto da idéia de Nação com a idéia de Natureza, estabelecendo uma relação que, espelhada ao infinito, permite o imediato reconhecimento da primeira na segunda e vice-versa<sup>5</sup>. Em consequência disso, a supervalorização dos aspectos locais produz um discurso singular que transforma o exotismo da paisagem brasileira no principal sustentador de uma visão otimista que, ainda hoje, profetiza possibilidades róseas para o Brasil, sobretudo em relação às potencialidades de nossa natureza.

Com a incorporação desse amalgamento simbólico pelo movimento romântico, a relação metafórica entre Nação e Natureza ressoa de tal maneira numa visão paradisíaca de país que esta, arraigando-se plenamente na tradição literária do oitocentos brasileiro, se transformará, enquanto traço distintivo, no principal expediente de que a literatura lançará mão para nos diferenciar.

Com o Romantismo, a metáfora ganha foros de verdade.

## 2. O ROMANTISMO E A ILUSÃO NECESSÁRIA (A INCORPORAÇÃO DA METÁFORA)

“A América, nos seus diferentes estados, deve ter uma poesia, principalmente no descritivo, só filha da contemplação de uma natureza nova e virgem;”

F. A. Varnhagen,  
*Ensaio Histórico Sobre as Letras no Brasil.*

No Brasil, o movimento romântico se desenvolveu num contexto em que a historiografia costuma identificar como o momento crucial para a consolidação do Império brasileiro<sup>6</sup>. O período que vai de 1836 até 1850, notadamente após os anos 40,

---

função desempenhada pela natureza tropical, dada a sua imanente superioridade, na fixação de uma imagem representativa para o Brasil.

<sup>4</sup> Antonio Cândido - op. cit. - pp. 109 a 138.

<sup>5</sup> cf. Antonio Cândido - “Literatura e Subdesenvolvimento”. In: *A Educação pela noite & outros estudos*. SP, Ática, 1987 - pp. 140 a 162.

<sup>6</sup> Amparando-se na clássica periodização estabelecida por Capistrano de Abreu, Francisco Iglésias afirma que “*a periodização da história política do Império, é possível reconhecer alguns marcos. De 1822 a 1831, estende-se o primeiro reinado, de fisionomia nítida. A Regência, de 1831 a 1840, balizada pela abdicação de D. Pedro I e o golpe da Maioridade, tem fisionomia ainda bastante bem caracterizada. Depois, de 1840 a 1850, assiste-se ao preparo da mais longa fase da história política brasileira, que é o Segundo Reinado, com o fim, nesses primeiro instante, das lutas da década antecedente, a votação das leis garantidoras da ordem e o amadurecimento do Imperador; de 1850 a 1864, é a relativa estabilidade geral e o primeiro surto de realizações materiais significativas; de 1864 a 1870, tudo está dominado pela guerra com o Paraguai; finalmente, de 1870 a 1889, quando, apesar da relativa ordem e de certo desenvolvimento, as contradições do sistema se aguçam, ao embalo da campanha republicana, até o golpe*”

236

é fundamental para se entender as estreitas relações de interdependência travadas entre o desejo de organização do Estado brasileiro e a afirmação da literatura romântica atrelada a esse projeto nacionalista.

Nesse momento histórico, a função primordial da literatura romântica, afinada com o processo de fabulação do país, foi a de sobretudo promover a normatização do uso da metáfora do paraíso enquanto elemento unificador da brasilidade.

Pensada enquanto componente imprescindível para essa constituição, a metáfora vinha - ao lado da figura aglutinadora do jovem Imperador Pedro II - atender plenamente ao projeto de identidade nacional que visava, acima de tudo, garantir a integridade brasileira num momento de agudas crises sociais<sup>7</sup>. Na realidade, tratava-se, por assim dizer, de forjar um projeto de nação que, em última instância, representasse os interesses econômicos e as expectativas locais do discurso ideado por segmentos da elite brasileira comprometidos com a consolidação de um poder político centralizado que não colocasse em risco tanto a estrutura quanto os privilégios sociais que os beneficiavam.

Escamoteando as nossas contradições e funcionando ainda como um mecanismo encobridor do nosso atraso, a vinculação da imagem do paraíso à imagem do Brasil, articulada com o projeto de país desenhado por uma elite ideologicamente homogênea, implicou na criação de uma espécie de realidade suspensa e intocada. Essa imagem idealizada, que não abria perspectiva para o questionamento da estrutura social vigente e ainda martelada aos quatro ventos pelo Romantismo, enraizou em nós, criando uma ilusão necessária, a idéia de integração nacional ao mesmo tempo em que ia (re)inventando e impondo ao país uma nova tradição.

Estabelecendo um nexos com o passado histórico na medida em que procurou reler as expectativas iniciais dos descobridores europeus ao chegarem aqui, esta tradição estabelecida, isto é, a natureza edenizada enquanto símbolo local, foi fundamental para não somente lançar as bases da definição da idéia de nação no imaginário brasileiro, mas sobretudo porque, uniformizada pela metáfora<sup>8</sup>, facilitou o auto reconhecimento

---

final.” (grifos meus). Francisco Iglésias - “Vida Política, 1848/1868” In: **História Geral da Civilização Brasileira** - Tomo II - O Brasil Monárquico (Reações e Transações) - Sérgio Buarque de Holanda (org.) - SP, DIFEL, 1967 - p. 9.

<sup>7</sup> Entre 1834 e 1845, o Brasil foi sacudido por várias revoltas provinciais que puseram em risco a sua integridade política. “Após o Ato Adicional de 1834 [leí que, em linhas gerais, descentralizava o poder] - escreve o historiador Boris Fausto, *ocorreram a Cabanagem, no Pará (1835/1840). (...) a Sabinada, na Bahia (1837/1838), a Balaiada, no Maranhão (1838/1840), e a Farroupilha, no Rio Grande do Sul (1836/1845). Quando se sabe que muitas das antigas queixas das províncias se voltavam contra a centralização monárquica, pode parecer estranho o surgimento de tantas revoltas nesse período. Afinal de contas, a Regência procurou dar alguma autonomia às Assembléias provinciais. Ocorre porém que, agindo nesse sentido, os regentes acabaram incentivando as disputas entre elites regionais pelo controle das províncias cuja importância crescia.*”. Boris Fausto - **História do Brasil** - SP, EDUSP/FDE, 1995 - p. 165.

<sup>8</sup> A metáfora do paraíso acaba se tornando a tábua de salvação de todas as nossas desesperanças. Até mesmo nos momentos mais trágicos da vida nacional, ela é invocada para aplacar o sofrimento coletivo. Um exemplo significativo, é o fragmento do canto elegíaco de Santiago Nunes Ribeiro dedicado à Imperatriz Teresa Cristina por ocasião da morte de seu filho primogênito, D. Afonso Augusto. O poema recitado na sessão especial do Instituto Histórico, em 1º de Julho de 1847, procura caracterizar o Brasil em função de sua natureza edênica:

Melodia III

“De rosas tropicais, benigno lume.

coletivo, condição necessária para um “povo” se entender enquanto integrante de uma mesma nação.

### 3. O POEMA

“Se eu houvesse de dizer tudo o que este busto exprime para nós, faria um discurso, e é justamente o que os autores da homenagem não devem querer neste momento. Conta Renan que, uma hora antes dos funerais de George Sand, quando alguns cogitavam no que convinha proferir à beira da sepultura, ouviu-se no parque da defunta cantar um rouxinol. ‘ah! eis o verdadeiro discurso!’ disseram eles consigo. O mesmo seria aqui, se cantasse um sabiá. A ave do nosso grande poeta seria o melhor discurso da ocasião. Ela repetiria à alma de todos aquela *Canção do Exílio* que ensinou aos ouvidos da antiga pátria-mãe uma lição nova na língua de Camões. Não importa! A canção está em todos nós, como os outros cantos que ele veio espalhando pela vida e pelo mundo, (...) tudo o que os velhos ouviram na mocidade, depois os mais jovens, e daqui em diante ouvirão outros e outros, enquanto a língua que falamos for a línguas de nossos destinos.”

Machado de Assis,  
*Discurso.*

Desde o momento de seu aparecimento, a unanimidade geral que gravita em torno da *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, fez com que este poema se tornasse não somente o mais conhecido texto do poeta maranhense, mas um dos mais conhecidos de toda a literatura brasileira. Entranhada na nossa cultura, “a *Canção*, como assinala Machado de Assis, *está em todos nós*”<sup>9</sup>. Incorporado, de modo pleno, ao imaginário brasileiro, o poema é talvez a resposta mais bem sucedida que a literatura pôde dar à ansiedade coletiva de individuação nacional que então norteava os destinos do Romantismo brasileiro.

---

Cingido, abrilhantado  
De auras do Paraíso perfumado  
Assoma um dia solene.  
Exulta, ó grande Império americano!  
Escolhido do povo que escutais  
Quão nobremente louva o Soberano  
O amor que achou em súditos leais.  
Guardai no coração  
O almo voto da augusta gratidão.  
.....”

Santiago Nunes Ribeiro - Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - RJ, Imprensa nacional, 2ª Série - Tomo Quarto (1891) - p. 24.

<sup>9</sup> “Discurso de Machado de Assis na inauguração do busto de Gonçalves Dias, no Passeio Público do Rio de Janeiro, em 02 de Junho de 1901”. In: *Revista da Academia Brasileira de Letras* - Agosto/1927, Volume XXIX, Nº 68 - pp. 434 e 435.

Funcionando como uma espécie de “pórtico” dos *Primeiros Cantos*<sup>10</sup>, a *Canção do Exílio* é o poema que inicia o livro de Gonçalves Dias. Composta em Coimbra, onde o poeta estudava Direito, em Julho de 1843, ela, segundo Alexandre Henrique Leal, entrava num dos capítulos do romance - *Memórias de Agapito Goiaba* - que posteriormente acabou sendo destruído pelo poeta<sup>11</sup>.

Se se pensar na *Canção do Exílio* e sua relação com a natureza edenizada constata-se que o poema foi ganhando de tal forma vida própria que, além de ter sido utilizado em parte na letra do hino nacional, também atingiu por si só o *status* de “*nosso singelo hino popular*”, como observa a reportagem do jornal carioca *O País*, de 4 de novembro de 1904, por ocasião dos quarenta anos de morte do poeta maranhense<sup>12</sup>.

Melhor intérprete, o poeta maranhense conseguiu com a *Canção do Exílio* inaugurar um modo particular de representar a natureza que, aliado ao ritmo envolvente que percorre o poema, interiorizou-se profundamente no imaginário popular brasileiro. Dessa forma, ao contribuir decisivamente para dar vida própria à metáfora nacional, sedimentando-a de vez no âmbito literário, o poema de Gonçalves Dias tornou-se componente indispensável para o processo de fabulação da imagem de país que foi produzida sob a orientação do discurso compromissado dos “homens cultos” do oitocentos brasileiro.

Constituindo-se em referencial paradigmático do projeto romântico no Brasil, a *Canção do Exílio* ampara-se, além da metáfora, em outro motivo que é igualmente importante para a valorização da terra natal, isto é, o olhar distanciado da realidade local. Em conseqüência disso, e agora amalgamada ao sentimento do exílio, a natureza brasileira atingiu com a *Canção do Exílio* uma dimensão única, elevando-se à condição diferenciada de símbolo da nossa nacionalidade. As palmeiras<sup>13</sup>, o sabiá, as nossas

---

<sup>10</sup> Segundo a divisão proposta por Gonçalves Dias, os *Primeiros Cantos*, em sua primeira edição, estão divididos em três partes distintas: Poesias Americanas, Poesias Diversas e Hinos.

<sup>11</sup> “[Gonçalves Dias] escreveu, além de muitas poesias, grande parte de um romance em que figurava e a que pusera por título - *Memórias de Agapito Goiaba*. Compunha-se esse manuscrito, que li em 1846, de três grossos volumes que o poeta queimou quando esteve na Europa em 1854 segundo mo disse em 1861, por envolver fatos que respeitavam a outros que já não viviam.

*Entrava a Canção do Exílio em um dos capítulos, e são desta obra os fragmentos que saíram impressos nos números 1 e 2 do Archivo, jornal literário e científico de que foram apenas publicados seis números...*” (grifos meus). Antônio Henrique Leal - *Antônio Gonçalves Dias (notícia de sua vida e obras) - Pantheon Maranhense* - Lisboa, Imprensa Nacional, 1875 - p. 34.

<sup>12</sup> “Às 4 ½ horas da tarde, um numeroso grupo de populares, préstito cívico, dirigiu-se ao Passeio Público, levando à frente a banda do Instituto Profissional. Na clareira, defronte ao busto do poeta maranhense, um jovem burilou frases de efeito pela memória do glorificado, dizendo versos que são o nosso singelo hino popular: *Minha terra tem palmeiras...*” ( *O País*, 4/Novembro/1904). apud M. Nogueira da Silva - *Bibliografia de Gonçalves Dias* - RJ, Imprensa Nacional, 1942 - p.79.

<sup>13</sup> Dentro do Romantismo, o caráter simbólico de, “palmeiras” constitui um capítulo particular. Por isso não deixa de ser sintomático que, no final de *O Guarani*, José de Alencar se utilize da palmeira para “salvar” Peri e Ceci da inundação do rio Paraíba. Apoiando-se em lendas indígenas, Alencar escreve: “*Peri alucinado suspendeu-se aos cipós que se entrelaçavam pelos ramos das árvores já cobertas de água, e com esforço desesperado cingindo o tronco da palmeira nos seus braços hirtos, abalou-o até as raízes. (...) Ambos, árvore e homem, embalançaram-se no seio das águas: a haste oscilou; as raízes desprenderam-se da terra já minada profundamente pela torrente. A cúpula da palmeira, embalançando-se graciosamente, resvalou pela flor da água como um ninho de garças ou alguma ilha flutuante, formada por vegetações aquáticas.*”

estrelas, os nossos bosques cantados pelo poema ganharam um valor simbólico que, de imediato, caiu no gosto popular brasileiro. Divisando uma voz própria que, como observou Machado de Assis, “*está em todos nós*”, o poema se constituiu em referência obrigatória com a qual quase todos os poetas, posteriores a Gonçalves Dias, dialogaram intensamente ao se referirem à cor local.

Seja explicitando um olhar otimista sobre o país, como no caso das “canções” de um Casimiro de Abreu<sup>14</sup>; seja sofrendo uma releitura crítica como a dos modernistas Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes<sup>15</sup>, a força do poema gonçalvino é tal que, inclusive, exerceu - num contra fluxo - influência sobre a literatura portuguesa. Num cancionário popular do século passado, descoberto pela professora Beatriz Berrini, há uma “resposta” ao texto gonçalvino. O organizador do cancionário escreve o seguinte, depois de apresentar a *Canção* de Gonçalves Dias, “*a esta mimosa poesia do célebre poeta brasileiro, respondeu-lhe um português com outra imitativa, não menos repassada de sentimento nostálgico*”. O texto apresentado, atribuído ao poeta Estevão d’Araújo V. Pereira e Alvim, é composto por trinta versos, dispostos em seis estrofes (cinco quadras e um sexteto). A paródia portuguesa, conservando a redondilha maior, se caracteriza basicamente pela inversão dos referenciais locais “sabiá” e “palmeiras” por respectivamente “rouxinol” e “colinas”.

“Minha terra tem colinas  
Onde canta o rouxinol  
.....  
Não permita deus que eu morra  
Sem que eu veja o seu farol,  
Suas tão belas campinas,  
Seu doce pôr do sol;  
Sem que pise inda as colinas  
Onde canta o rouxinol.”<sup>16</sup>

---

*Peri estava de novo sentado junto de sua senhora quase inanimada: (...) A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia... E sumiu-se no horizonte.*” José de Alencar - *O Guarani* - SP, Ática, 19.ed., 1995 - pp. 295 e 296.

<sup>14</sup> “Canção do Exílio” (1855) e “Canção do Exílio” (1857)

<sup>15</sup> Os poemas são respectivamente: “Canto do Regresso à Pátria”, “Nova Canção do Exílio” e “Canção do Exílio”.

<sup>16</sup> A respeito da repercussão da *Canção do Exílio* em Portugal, a professora Berrini ainda escreve: “*Fica portanto sancionada a conclusão de que o poema de Gonçalves Dias de tal forma se popularizou que foi cantado quer na versão original, quer nas “respostas” imitadoras dos poeta 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 quer de 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 metrópole. De outro, um Portugal que apenas emergia das lutas entre miguelistas e liberais, ainda profundamente mergulhado nas paixões políticas subseqüentes a Évora Monte (1834).*” cf. Beatriz Berrini - “Presença de Gonçalves Dias no Portugal Oitocentista” In: Estudos Portugueses e Africanos - Campinas, Nº 23, Jan./Jun. 1994 - pp. 31 a 48.



Em suma, tanto as inúmeras paródias brasileiras quanto a “resposta” portuguesa dão indícios claros da importância da *Canção do Exílio* para a não somente afirmação da literatura nacional almejada pelo movimento romântico, como também para o normatização da “educação do olhar” que fez com que a natureza tropical, que sempre fascinou o estrangeiro, também fascinasse o brasileiro, possibilitando que este se reconhecesse nela.