UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

ALESSANDRA DA SILVA CARNEIRO

DO TATU FÚNEBRE AO LAR-*TITÚ*
Implicações do Indianismo no Canto Segundo do poema *O Guesa*, de
Sousândrade.

Exemplar revisado

São Paulo

2011

ALESSANDRA DA SILVA CARNEIRO

Exemplar revisado

De acordo,
Prof. Dr. Vagner Camilo.

Do tatu fúnebre ao Lar-*titú*:

Implicações do Indianismo no Canto Segundo do poema *O Guesa*, de
Sousândrade.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr Vagner Camilo

São Paulo

2011

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Carneiro, Alessandra

Do tatu fúnebre ao Lar-titú: implicações do Indianismo no canto segundo do poema O guesa, de Sousândrade / Alessandra Carneiro ; orientador Vagner Camilo. – São Paulo, 2011.

135 f.; il.

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Literatura Brasileira.

1. Literatura brasileira. 2. Romantismo. 3. Indianismo. 4. Sousândrade, Joaquim, 1832-1902. I. Título. II. Camilo, Vagner.

Dedico aos meus pais, Maria Antônia da S. Marcelino Carneiro (*in memoriam*) e Edivardo Alves Carneiro.

Dedico ainda à admirável “Família Marcelino”.

AGRADECIMENTOS

Agradeço

Ao Prof.Dr. Vagner Camilo, meu orientador, pela confiança, incentivo e trato humano que marcou minha orientação.

Ao Prof. Dr. Luiz Roberto Velloso Cairo, responsável pelos meus primeiros passos na vida acadêmica, quando na Iniciação Científica.

Às Prof^{as}. Dr^{as}. Cilaine Alves Cunha e Marta Rosa Amoroso pelas sugestões e contribuições feitas no Exame de Qualificação.

Ao pesquisador sousandradino Carlos Torres-Marchal pelos diálogos orientadores, ajuda com materiais de pesquisa e pela amizade que surgiu das nossas interações virtuais.

A Jomar Moraes por ter aberto as portas da sua biblioteca pessoal a mim, pelas conversas empolgantes sobre Sousândrade e pelos nossos passeios culturais por São Luís, revivendo o século XIX.

Aos pesquisadores autônomos Luiz de Mello, este pelo auxílio durante a minha pesquisa no Arquivo Público do Estado do Maranhão e Biblioteca Nacional (RJ), e Zacarias da Silva Castro, que também me forneceu dicas preciosas no Arquivo Público do Estado do Maranhão.

Aos sousandradinos Sebastião Moreira Duarte e Josoaldo Rêgo pela conversa breve, mas importante, sobre seus respectivos trabalhos.

À Luana Barossi pela leitura interessada deste trabalho.

A Paulo Marcos Macedo Carnelos pelo companheirismo e horas de estudo conjunto durante o período assisense.

A todos os colegas que fiz ou cultivei na Biblioteca Florestan Fernandes pelas conversas e cafés nos intervalos de estudos.

Às companheiras cruspianas Núbia Nascimento e Anna Cecília de Paula Cruz pela acolhida, e Marilene Alves de Santana pelos longos anos de convivência fraternal.

Aos amigos maranhenses Samarone Marinho e Dyl Pires pelo apoio na pesquisa de campo em São Luís.

A Nivio Miguel Ferreira Louro pelo carinho, cuidado e perspectiva de dias melhores.

A toda minha família, por tudo.

ESTE TRABALHO FOI DESENVOLVIDO COM BOLSA CONCEDIDA PELA CAPES.

Eu sou o Americano sem títulos
Que derriba imperadores;
Sou o Guesa, e para amores
Tenho o meu do sol.

(Sousândrade, “Qui Sum”, *Liras Perdidas*)

RESUMO

CARNEIRO, Alessandra da Silva. **Do tatu fúnebre ao Lar-titú**: implicações do Indianismo no Canto Segundo do poema *O Guesa*, de Sousândrade. Dissertação (mestrado). 2011. 135 f - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

No Canto Segundo do poema *O Guesa* (188?), uma das treze seções que compõe o longo poema épico de Sousândrade, destaca-se a reunião de índios com personagens não indígenas em um festim supostamente oferecido ao demônio Jurupari, na região do Alto Solimões, no Amazonas. Nessa pândega assinalada por uma dança depravada que ficou conhecida como *Tatuturema*, designação também atribuída pela crítica literária ao excerto do canto no qual o episódio festivo se desenvolve, chama atenção, principalmente, a caracterização dos nativos como seres degradados e explorados pelo contato com a sociedade branca. Representação que é oposta à imagem idealizada do índio presente na literatura oitocentista. Isso posto, o objetivo desta dissertação é analisar as figurações do Indianismo no Canto Segundo e suas implicações. A hipótese aventada é que a temática da festa indígena seria pano de fundo para a crítica de Sousândrade ao favorecimento de um grupo restrito de pessoas ligadas ao imperador d. Pedro II e à política opressiva e excludente do Segundo Reinado em relação aos grupos indígenas no projeto de construção da ideia de nação.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Romantismo; Indianismo; Sousândrade; *O Guesa*.

RÉSUMÉ

CARNEIRO, Alessandra da Silva. **Du Tatou funèbre au Lar-titú**: implications de l'Indianisme dans le Canto Second du poème *Le Guesa*, de Sousândrade. Dissertation (Master). 2011. 135 pages. Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Sao Paulo, Sao Paulo. 2011.

Dans le Canto Second du poème *Le Guesa* (188?), un des treize chapitres qui compose le long poème épique de Sousândrade, est mise en évidence la réunion d'indiens avec des personnages non-indigènes dans une fête supposément dédiée au démon Jurupari, dans la région de Alto Solimões, dans l'Amazonie. Lors de ces réjouissances signalées par une danse dépravée qui resta connue sous le nom de *Tatuturema*, désignation également attribuée par la critique littéraire à l'extrait du canto dans lequel l'épisode festif se déroule, ce qui attire principalement l'attention, c'est la caractérisation des autochtones comme êtres dégradés et exploités au contact de la société blanche. Représentation qui est opposée à l'image idéalisée de l'indien, présente dans la littérature du 19^{ème} siècle. Ceci étant dit, l'objectif de cette dissertation est d'analyser les représentations de l'Indianisme dans le Canto Second et ses implications. L'hypothèse suggérée est que la thématique de la fête indigène serait la toile de fond pour la critique de Sousândrade des avantages d'un groupe restreint de personnes liées à l'empereur d. Pedro II et à la politique oppressive et d'exclusion du Second Règne par rapport aux groupes indigènes dans le projet de construction de l'idée de nation.

Mots clef: Littérature brésilienne; Romantisme ; Indianisme; Sousândrade; Le Guesa.

ABSTRACT

CARNEIRO, Alessandra da Silva. **From the funeral armadillo to Lar-*titú***: implications of Indianism in the Second Canto of the poem *The Guesa*, by Sousândrade. Dissertation (master's degree). 2011. 135 pages. Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences, University of Sao Paulo, Sao Paulo, 2011.

In the Second Canto of the poem *The Guesa* (188?), one of the thirteen chapters that composes the Sousândrade's long epic poem, emerges the meeting of indians with non-indigenous people in a party, probably dedicated to the devil Jurupari, in the area of Alto Solimões River, in the Amazon. In these festivities indicated by a depraved dance which remained known as *Tatuturema*, name also awarded by the literary critic to the extract of the Canto where the festive episode takes place, what mainly draws the attention is the representation of the natives as degraded and exploited beings by the contact of the white society. Representation which is opposed to the idealized image of the Indian present in the 19th century Indianist literature. Therefore, the aim of this dissertation is to analyze the figurations of Romantic Indianism in the Second Canto and its implications. The suggested hypothesis is that the theme of the party would be the backcloth for Sousândrade's criticism of the advantages of a small group of people linked to the emperor d. Pedro II and the oppressive and exclusionary politics of the Second Empire in relation of indigenous groups in the building project of the idea of nation.

Key words: Brazilian Literature; Romanticism; Indianist movement; Sousândrade; *The Guesa*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 O GUESA: PROPOSTA DE ANÁLISE	14
1.1 Indianismo	18
2 O CANTO SEGUNDO.....	23
2.1 Estruturação e Matrizes	27
2.2 Contexto do Canto Segundo.....	37
2.2.1 Tatuturema: ritual a Jurupari?	38
2.3 O estado dos índios: “restos deixados dos primeiros exploradores”	46
2.3.1 A crítica ao Brasil Império.....	53
3 DO TATU FÚNEBRE AO LAR- <i>TITÚ</i>	62
3.1 Tatus ou Titulares/Lar- <i>titú</i>	69
3.1.1 Poesia e política: críticas ao “coro dos contentes”	76
3.1.2 A tríade malsoante: Sousândrade, Gonçalves Dias e Nísia Floresta.....	80
3.2 “Fenômenos litero-sociais do triunfo de um artista”: o caso Sousândrade	89
3.3 Sousândrade e sua missão de vate	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	103
ANEXO A.....	111
ANEXO B	114
ANEXO C	129
APÊNDICE	132

INTRODUÇÃO

Joaquim de Souza Andrade (1832-1902), ou Sousândrade, cronologicamente poeta da segunda geração romântica, é costumeiramente associado à poesia condoreira, ao lado de Castro Alves. Mas se atentarmos para a data da publicação do seu primeiro livro de poemas, *Harpas Selvagens* de 1857, ou mesmo para o período de gestação d'*O Guesa*, poema longo composto pelo total de 13 cantos, incluindo o epílogo, que remonta a 1852, poderíamos pensá-lo enquanto poeta ainda da primeira geração. O fato da primeira versão publicada do Canto Segundo d'*O Guesa* datar de 1867 (embora escrito em 1858, como afirmara o autor em uma de suas *Memorabilias*) também leva-nos a inseri-lo no ápice do Indianismo da primeira geração. Entendemos que toda categorização e classificação acabam por ter um fim didático. Mesmo assim, é importante atentar para o exposto, pois auxilia na compreensão do contexto em que Sousândrade escreveu e a dimensão do seu canto indianista.

Se a literatura indianista “oficial”, representada por José de Alencar, por exemplo, atendendo à ideologia do Segundo Império, buscou construir a mitologia indígena amalgamada ao elemento branco europeu para justificar sua aniquilação, como um sacrifício necessário para que a nação brasileira pudesse existir (TREECE, 2008), o índio caracterizado por Sousândrade é a contestação disso. No Canto Segundo, o poeta expõe a catástrofe que a colonização lusa representou para o universo indígena e, talvez o mais interessante, os seus reflexos no contexto em que ele escrevia. Mas, “o contraste violento não inspirou à sua mente ilustrada sonhos de volta à floresta e à tribo; antes, a utopia nativa e republicana de uma sociedade sem opressão nem barbárie” (Bosi, 2005, p. 254). Logo, seus personagens índios não são idealizados para comportarem as características representativas da nacionalidade, mas seres degradados e excluídos dos projetos de consolidação da nação imperial.

Partindo dessas considerações, no capítulo 1 direcionamos o nosso foco para a análise do Canto Segundo d'*O Guesa*. Baseamo-nos nesse canto para entendermos o Indianismo crítico, ou Indigenismo, em Sousândrade. O caminho analítico a ser trilhado é definido com base nos trabalhos de David Treece e Claudio Cuccagna, que apresentam leituras divergentes da temática indígena presente na obra do poeta. Do primeiro crítico, valemo-nos da dimensão política do indianismo apresentada em *Aliados, Exilados, Rebeldes* (2008), articulada com as análises sobre a figuração do nativo latino-americano n'*O Guesa* realizadas pelo segundo autor em *A visão do ameríndio na obra de Sousândrade* (2004). O intuito é refletir sobre as

figurações do Indianismo, ou a contestação dele, no Canto Segundo e sua diferença em relação às outras obras indianistas do Romantismo brasileiro.

Sousândrade, em meio às convenções da imagem do índio na literatura, viabilizadas menos por regras da arte que por motivações políticas, faz sua contestação e contrapõe o Indianismo laudatório com a imagem do índio contemporâneo, ao dialogar criticamente com a atmosfera das políticas indigenistas promulgadas no período e com o descaso do governo na inserção dos grupos indígenas na sociedade branca. Esta perspectiva nos parece pertinente porque, de acordo com Manuela Carneiro da Cunha, captar a legislação indigenista do século XIX também é indispensável para compreender “as idéias das elites desse século” e, como é sabido, a literatura foi veículo dessa ideologia (1992, p. 3).

No capítulo 2 introduziremos a matéria biográfica do Canto Segundo e o seu panorama histórico, tal como as circunstâncias das viagens do poeta durante as quais o poema foi gestado. Acreditamos que o poema não deve ser lido com base na biografia do poeta, contudo, não podemos ignorá-la, uma vez que a mesma ressoa na obra. Ao plasmar a experiência vivida em matéria literária, Sousândrade lhe tira da esfera individual e psicológica e lhe dá feição universal.

O hibridismo do gênero épico n’*O Guesa* aponta para uma variante: o épico moderno, que inclui a presença marcante do sujeito lírico na narrativa. Esse sujeito lírico relaciona-se com o sujeito empírico no poema, ou seja, com o próprio poeta, uma vez que Sousândrade identifica seu destino errante com o do Guesa da tradição dos índios muíscas da Colômbia.

O Guesa era uma criança raptada ao nascer e educada num templo sagrado até a idade dos 15 anos, quando deveria percorrer a estrada do Suna, a mesma que o deus solar Bochica percorreria quando estivera entre os homens. Ao final da peregrinação, o garoto Guesa era atado a uma coluna e morto a flechadas, seu coração arrancado e seu sangue recolhido em vasos sagrados. Tudo isso em oferenda ao deus solar para manter o equilíbrio da comunidade indígena. Sousândrade buscou inspiração nessa tradição colombiana para compor *O Guesa*. O poeta contextualiza a referida história na epígrafe do livro, precisamente com um verbete retirado da enciclopédia *L’Univers* e outro colhido de Humboldt em *Vue des Cordillères*. De acordo com que escreve Humboldt, o significado para Guesa seria: *errant, sans maison* (errante, sem lar) .

Discutiremos brevemente as origens do Canto Segundo, que remeteria à balada, num primeiro momento e, posteriormente, à forma poética do *limerick*, de origem inglesa. O emprego do *limerick* no Canto Décimo e, posteriormente, no Canto Segundo indica a lapidação de Sousândrade na forma deste último com o objetivo de conferir unidade a ambos,

que se destacam como *momentos infernais* da obra, porque inspirados, entre outras matrizes, nas *Noites de Walpúrgis*, do *Fausto*, de Goethe. Porém, não consideramos que a personagem demoníaca central no episódio do *Tatuturama*, do Canto Segundo, seja Jurupari, como a maioria dos estudiosos sousândradinos defendem. Buscaremos mostrar como o canto comporta muito mais a dimensão de crítica à política e sociedade da época ao caracterizar uma pândega celebrada por índios, religiosos, políticos e membros da corte, que um sabá presidido por Jurupari, cujas características demoníacas foram criadas pelos missionários católicos como instrumento para a catequização dos nativos.

Considerando as críticas de Sousândrade à precária situação dos índios da sua época e as sugestões que ele apontou para a integração dos mesmos à sociedade branca no artigo *O estado dos índios* (1872), tentaremos aproximar o seu pensamento ao do Gen. Couto Magalhães, no que concerne às propostas de integração pacífica dos nativos por via da catequese e da educação oferecidas nas próprias comunidades. Contudo, ambos viam no nativo um fim econômico, uma ferramenta para o desenvolvimento do país. Mas o importante é notar que eles se colocavam contra as propostas mais radicais, como as de Varnhagen, que previam o uso da força física para inserção social dos índios. De fato, no contexto do Segundo Reinado, cujas políticas convergiam para manter a integração do território e homogeneização no imaginário do que se pretendia por nação, não conhecemos nenhuma voz que se levantasse em prol da manutenção dos indígenas nos seus costumes. O que vemos são alternativas que julgavam poder “salvá-los” daquela “vida incivilizada”.

No capítulo 3, partindo de um provável diálogo intertextual do *Tatuturama* com o *Morro do Alecrim*, de Gonçalves Dias, tentaremos mostrar como a evocação do passado nos dois poemas ocorre para realizar críticas à sociedade do presente. Ao dialogar com Gonçalves Dias, Sousândrade reforça sua análise da sociedade oitocentista brasileira, pois a evocação do “tatu fúnebre”, violador de tumbas do poema gonçalvino relaciona-se com os “titulares do império”, ou, *lato sensu*, aos violadores sociais, do *Tatuturama*. Eis aí a gênese do título deste trabalho.

Ao longo do percurso de escrita do poema, Sousândrade passou a associar cada vez mais o termo “tatu” aos titulares do império, rebatendo duramente a concessão de títulos nobiliárquicos e o favorecimento de uma pequena elite protegida do rei, cuja origem o poeta questionava com sarcasmo, como nos versos:

(*Damas da nobreza*):

— Não precisa prendê
 Quem tem pretos p' herdá
 E escrivão p'escrevê ;
 Baste tê
 Burra d'ouro e casá.

(Sousândrade, 2009, p. 44)

Nas páginas d'*O Guesa* e em artigos publicados na imprensa da época, o poeta posicionava-se contra a relação dos homens de letras com a política. O alvo de Sousândrade muitas vezes era Gonçalves Dias que, como veremos, no início de sua carreira demonstrava certa resistência em subordinar a literatura a interesses alheios ao seu campo, mas que no decorrer da sua vida na corte acabou, por vezes, omitindo-se e submetendo-se ao Poder por conta da sua dependência do emprego público. Outros não tiveram a mesma postura, como Sousândrade e Nísia Floresta, cujo poema indianista *A lágrima de um Caeté* também será brevemente analisado neste trabalho.

A relação que os homens de letras oitocentistas mantiveram com o Estado foi fator determinante para o seu sucesso. Portanto, acreditamos que Sousândrade foi alijado do cânone não por que seu estilo era estranho à época, ou por que seu suposto distúrbio mental o afastava do gosto do público leitor, mas porque ele não obteve proteção de nenhum mecenas junto à corte e não afinou o tom da sua poesia aos ouvidos da monarquia.

1 O GUESA: PROPOSTA DE ANÁLISE

O Guesa faz lembrar o *Childe Harold*, de Byron, uma das fortes influências em Sousândrade, no que concerne à figura do “herói romântico, envolto em uma trama épica, política, idealista” (LOBO, 1986, p. 12). A ideia de peregrinação do protagonista d’ *O Guesa*, via Suna, também se relaciona com a peregrinação do herói byroniano e com a do próprio Sousândrade, pois os cantos do poema foram escritos ao longo de diversas viagens. Se seguirmos a sequência dos episódios do livro, o “Suna do eu poético” começa nos Andes em direção ao Amazonas (I, II e III- ano de 1858), indo de Belém ao Maranhão (IV- ano de 1858 e V- 1862). Depois para o Rio de Janeiro (VI- anos de 1852/1857), África e Europa (VII- anos de 1857/1900), retornando ao Maranhão (VIII- anos de 1857/1870). Do Brasil, segue em direção às Antilhas e, após, para os Estados Unidos. Faz uma longa parada nos Estados Unidos (X- anos de 1873/188?). Vai de Nova Iorque a Lima (XI- 1878) com passagem pelo Chile e retorna a Nova Iorque (XII-1880/1884). As datas impressas em cada canto referir-se-iam ao período que as viagens foram realizadas e não exatamente a quando foram escritas, como já afirmou Luiza Lobo (1986). Todavia, Carlos Torres-Marchal observa que num primeiro momento: “podemos fazer uma correspondência entre os Cantos d’ *O Guesa*, os anos estampados na edição londrina (c. 1886) para cada Canto, e as localidades descritas” (TORRES-MARCHAL, 2010, p. 17).

O poeta registra em versos suas impressões dos lugares que ia percorrendo, num misto de descrição das belezas físicas contempladas e rememoração de fatos relevantes da sua história. Na *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido fez uma análise parcial da obra de Sousândrade, e embora quase tenha ignorado *O Guesa*, percebe que:

[...] fator de interesse é a importância que a viagem assume, para ele, como estímulo da emoção. Os poemas são datados de vários lugares do Brasil e da Europa, sugerindo que a mobilidade no espaço o ia revelando a si mesmo, ao variar o panorama do mundo e aguçar a reflexão: uma procura formal somada a uma procura de lugares, exprimindo no fim a procura do próprio ser. (CANDIDO, 2007, p. 523)

Joaquim de Sousândrade começou a publicar *O Guesa*, sua grande obra, de forma fragmentária a partir de 1867 e continuou escrevendo e reescrevendo o poema até 1902,

pouco antes de falecer. É significativo para a nossa leitura do poema que o Canto Segundo d’*O Guesa* foi o primeiro a ser publicado, embora os três primeiros já estivessem escritos. O Canto Segundo obteve quatro versões, a primeira foi publicada em partes no *Semanário Maranhense*, em 1867. Em 1868 uma versão modificada saiu no primeiro volume da obra *Impressos* e em 1874, em Nova Iorque, ocorre outra versão em *Obras Poéticas*. Não bastasse, no volume final d’*O Guesa*, publicado em Londres em meados da década de 1880 (não se sabe a data exata), o Canto Segundo saiu com mais modificações.

Sousândrade afirmara, na *Memorabilia de Obras Poéticas* (1874), que: “Em 1858 foram escritos os três primeiros cantos do *Guesa*, impressos dez anos depois. Hoje alevo as minhas coroas, que sejam elas as páginas de ouro do meu livro” (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 482). Assim, Terezinha Tagé considera que o poeta maranhense tinha certa predileção pelo segundo canto, visto que ele foi publicado antes mesmo do primeiro, que já estava pronto. O motivo da provável predileção do autor por essas páginas residiria na sua temática crítica em relação à “história da formação do nosso país” e da construção da identidade brasileira, visto que esses eram temas correntes da literatura romântica canônica. O tratamento que Sousândrade dá ao assunto distancia-se do discurso político-literário oficial, como explicitaremos ao longo deste trabalho.

Para tanto, estabelecemos como foco de análise o Canto Segundo e as implicações do tema indianista nele abordado. Com vistas a contribuir para o debate sobre Indianismo romântico e como esse se configura na obra sousandradina, partimos das leituras, embora opostas, de David Treece e Claudio Cuccagna acerca desse tema.

Em *Exilados, Aliados, Rebeldes* (2008), David Treece lê Sousândrade na chave do Indianismo trágico ao modo de Gonçalves Dias nos seus primeiros escritos. Ele considera o autor d’*O Guesa* como um “breve eco” do Indianismo da primeira fase romântica e não analisa a passagem mais interessante do Canto Segundo: o *Tatututema*. Treece comenta apenas a subversão das apropriações da imagem do índio durante o Império nesse canto (podemos associá-lo ao *Elixir do pajé*, de Bernardo Guimarães, embora o autor não comente a correspondência entre os autores) e parece não perceber o cunho político do mesmo.

O brasilianista inglês faz uma leitura “resumida” de Sousândrade. Para ele, o poeta romperia com a visão orgânica de afirmação do Estado, vigente durante o período da Conciliação política no Segundo Reinado, que colocava como condição o sacrifício indígena para que, por meio da miscigenação, o elemento branco imperasse; como se vê no romance alencariano *O Guarani*, ou em *A Confederação dos tamoios*, de Gonçalves de Magalhães. Sousândrade veria a degradação dos nativos como crime, como pecado original, e exprimiria

sua desolação no poema frente à impossibilidade de manutenção da pureza primitiva do bom selvagem. O poeta almejaria o retorno ao Éden em oposição às mazelas do mundo moderno capitalista, tema do canto décimo, o *Inferno de Wall Street* (TREECE, 2008, pp. 316-319).

Diferentemente do crítico inglês, acreditamos que a ideia de um Éden perdido para o poeta maranhense está menos associada ao passado e ao desejo de retorno ao paraíso primitivo e puro do *bom selvagem* rousseauiano, do que à ideia ou o ideal da *república* como “o novo Éden”, como se pode notar nesses versos que compõem a continuação do canto XII, *O Guesa, o ZAC*, publicado em 1902:

[...]
 Brasília novo Éden em seu despertar.
 Já dos paços reais se apagaram
 Todas as luzes; já todos deixaram
 Dom Pedro aos destinos. Que triste embarcar!
 (SOUSÂNDRADE, 2009, p. 337)

Além disso, quando do advento da república, Sousândrade compõe *Novo Éden: poemeto da adolescência (1888-1889)* para saudar o novo regime. Assim, fica evidente que, para Sousândrade, o segundo Éden era político.

Claudio Cuccagna, em *A visão do ameríndio na obra de Sousândrade* (2004), apresenta uma leitura diversa da de Treece. Para ele, Sousândrade, guiado pelos princípios positivistas de “ordem e progresso”, exploraria o tema da degradação indígena como argumento político contra a monarquia e ferramenta para a sua propaganda republicana. Dessa forma ele não defenderia o retorno à vida indígena anterior a colonização, mas sim a assimilação total dos nativos à nação republicana.

O referido crítico se propõe a abordar o autóctone americano na obra de Sousândrade numa visada ampla, panamericanista, e sua análise não avança nas particularidades do caso brasileiro. Assim, ele parece ignorar as discussões sobre as políticas indigenistas no Segundo Reinado e sua relação com a literatura indianista. De todo modo, Cuccagna conclui que Sousândrade não estaria interessado na defesa dos costumes indígenas, pois o seu Indianismo tinha o objetivo de propor a neocolonização dos nativos e integrá-los à sociedade como mão de obra para o progresso da nação. Porém, apesar do desinteresse pelos costumes indígenas, ainda segundo Cuccagna, o projeto integracionista de Sousândrade se opunha às visões mais

radicais sobre o assunto, como no caso argentino em que Sarmiento defendia o massacre dos nativos. Quando afirma isso, chama-nos a atenção que o pesquisador sousandradino não cita nenhuma opinião do tipo no Brasil, como a de Varnhagen contra o nacionalismo indianista que:

[...] defendia, como se percebe, a continuidade do empreendimento colonial-tomando os índios como obstáculo a ser superado e a poética indianista como perigosa idéia que aliava o antilusitanismo a um senso de amparo dos pretensos direitos dos povos indígenas. Ideologia tão cara ao Império, sobretudo no processo de sua legitimação externa. Algo que, para ele, era intolerável. (PUNTONI, 2003, p. 674).

O brasilianista italiano parece sustentar a tese de que no Brasil oitocentista o índio era apenas símbolo estético-nacionalista e não estabelece relação entre a convenção da imagem do nativo com os interesses das políticas integracionistas do período da Conciliação. Ele parece não perceber o consórcio dos homens de letras com a política imperial e a provável adequação do discurso literário dos mesmos em decorrência da proximidade com o imperador. Para o mesmo autor, a idealização do índio na literatura romântica correspondia, simplesmente, ao “decoro artístico” vigente naquele período:

Os indianistas brasileiros não estavam absolutamente interessados em retratar em suas obras o indígena da atualidade, tanto mais que este se apresentava como um indivíduo aviltado, cuja própria representação viria em prejuízo do decoro artístico vigente na época. A utilização do índio contemporâneo na representação literária, além de tudo, teria podido baldar um dos propósitos principais declarados pelos indianistas: exaltar idealisticamente, a exemplo das gestas cavaleirescas européias, os efeitos e a vida dos habitantes originários da terra brasileira com a finalidade de enobrecer as próprias origens da nação. O índio contemporâneo demonstrava assim, nada útil à criação poética e prosística indianista, e, ao contrário, o seu emprego teria de certo modo posto em discussão os princípios sobre os quais se fundava o movimento indianista no Brasil. O índio da atualidade permaneceu então condenado aos escritos etnográficos e científicos de um restrito grupo de especialistas, ao passo que lhe era proibida a dimensão de criação literária. (CUCCAGNA, 2004, pp. 129-130).

David Treece, apoiado em disciplinas como a História e a Antropologia, faz a contextualização sociopolítica do Indianismo romântico e avalia que o índio literário não foi o mesmo nos diversos autores e momentos da literatura indianista. Assim, ele elenca três

figurações políticas desse índio: a do *Exilado* (mestiço à margem) do Império, exemplificado nas primeiras produções de Gonçalves Dias; a do índio *Aliado* (da política de Conciliação) como em José de Alencar, o autóctone mártir da consolidação da nação no seu destino mítico sacrificial; e por fim o índio como *Rebelde* (pois selvagem não submisso; o agressivo que contra-ataca), denotando o desgaste da manipulação da imagem do nativo utilizada largamente e de forma arbitrária pelo governo imperial. Nesse índio, o que estaria em questão seria sua resistência em assimilar-se à sociedade branca. Esse “selvagem” contrastaria com a visão mítica do nativo puro que vivia no “éden brasileiro” antes da chegada do colonizador, isto é, um “índio bíblico”, passivo e servo voluntário, imagens difundidas até então. Logo, uma das características ressaltadas no “selvagem rebelde” referir-se-ia aos seus desejos e impulsos instintivos. A figuração do índio rebelde seria a expressão do descontentamento dos últimos escritores indianistas não com o Indianismo em si, mas com o tratamento que fora dado a ele.

Desse modo, o Indianismo do final do império culminaria em duas visões do nativo *Rebelde*: primeiramente, nas figurações do caboclo sertanejo (Araripe Júnior, por exemplo) e, posteriormente no retorno ao Indianismo trágico gonçalvino (Sousândrade é lido nessa chave). Isso porque, nesse momento, o mito da Conciliação já estava desacreditado e “os processos de miscigenação e destribalização eram expressivos não da democracia racial ou da integração sociopolítica, mas da fragmentação e da divisão da sociedade pós-colonial” (TREECE, 2008, p. 278).

O que nos parece faltar na análise de Claudio Cuccagna, embora ele perceba a ideologia política de Sousândrade em sua “visão do ameríndio”, é justamente essa dimensão política do Indianismo expressa por David Treece, que ele não contextualiza em seu estudo. Mas, apesar deste último armar bem o debate, ele não avança na análise do Indianismo sousandradino como realiza Cuccagna, que por sua vez não questiona o Indianismo enquanto exotismo.

1.1 Indianismo

A imagem do índio forjada literariamente, sobretudo na década 60 do século XIX, visava situar os nativos em um passado longínquo, os idealizando física e moralmente; sobre

o pressuposto que os mesmos estariam assimilados ao branco civilizador. Para justificar tal extinção, o argumento era que a mestiçagem do índio com o europeu fora benéfica para a identidade do brasileiro. Contudo, sabemos que essa definição das etnias constitutivas da nação é questionável, haja vista que a mestiçagem do negro com o branco fora tão, ou até mais, definidora da identidade da população brasileira que com o índio. Basta pensar, por exemplo, na considerável presença da população negra em meados do século XIX, visto que em 1851 o Brasil abrigava 41,35% (“110 mil escravos sobre 266 mil habitantes”) de população escrava, sendo que, aproximadamente, 75% eram africanos. Fato que “representava uma ameaça constante à estabilidade da monarquia e contrastava com a imagem oficial desse reinado americano” (SCHWARCZ, 2001, p. 11).

É notório que os personagens da literatura indianista referiam-se às comunidades litorâneas dizimadas pela colonização, no caso dos da família tupi¹. Todavia, o interior do Brasil era habitado por índios ainda isentos do contato com a dita “civilização”, ou seja, a maior parte do território. Esses índios, chamados Botocudos, representavam grandes ameaças para os interesses expansionistas do governo imperial, sobretudo a partir de 1850. É neste período que o debate sobre como civilizar os índios ganha fôlego; mas seja catequizando ou escravizando, os interesses sobre os nativos eram os mesmos: tomar posse de suas terras. Portanto, é importante frisar que o índio contemporâneo do Segundo Reinado não era o índio que figurava na literatura.

Nelson Werneck Sodré avalia que pouco importa se o índio literário correspondia ou não ao índio real, pois significativo fora o fato que esse índio idealizado serviu para mascarar a situação do negro, cujo trabalho escravo era base de sustentação da economia do país e: “a atividade literária, entre nós, ao tempo do Indianismo, estava estreitamente condicionada à classe dominante, de senhores de terras e escravos. Nessa classe é que estavam os leitores. Valorizar o negro corresponderia a entrar em conflito com tais origens” (SODRÉ, 1969, p. 278).

Logo, se o Romantismo europeu é caracterizado como uma “crítica moderna da modernidade capitalista” (LÖWY; SAYRE, 1995), em essência, o Romantismo no Brasil seria “de segunda mão”, uma vez que a sociedade e cultura brasileiras ainda eram ligadas ao passado da colônia escravagista (RICUPERO, 2004, p. 81). Isto é, não vivíamos numa sociedade capitalista plena, pois o trabalho livre, princípio básico desta, ainda não era

¹ Optamos por não utilizar a *Convenção para a Grafia dos Nomes Tribais*, estabelecida pela 1ª Reunião Brasileira de Antropologia, em 1953. Nesta dissertação, as grafias dos nomes indígenas estão de acordo com a gramática normativa da língua portuguesa.

difundido por aqui. Desse ponto de vista, a proposta do nosso Romantismo teria sido menos de crítica social, que de promover a emancipação mental do Brasil, já que a emancipação política já havia ocorrido. E uma das bases para isso foi o nacionalismo, como, por exemplo, o nacionalismo latente na Literatura indianista. Todavia, o Indianismo foi plural, pois também carregou no seu bojo a contestação da estrutura da sociedade da época por meio de uma faceta sua menos analisada: o Indigenismo. Este último, *grosso modo*, se oporia ao Indianismo, que está no plano da idealização do nativo, uma vez que:

[...] referir-se-ia a uma “corrente muito mais legítima e concreta”, pois “foge às considerações estéticas, ao exotismo, ao espetáculo. Indaga pelo homem. Nem mito, nem símbolo, nem herói. Criatura triste e miserável, espoliada e explorada pelos brancos, esquecida pela civilização”. (QUEIROZ *apud* DUARTE, s.d, p. 12)

De todo modo, não pretendemos reproduzir neste estudo nenhuma visão teleológica da formação da literatura brasileira, pois o Indianismo romântico não mascarava somente a situação do negro escravo, mas a do próprio índio contemporâneo. No século XIX, os indígenas viventes representavam um entrave para o progresso do país porque constituíam “hordas selvagens” (termo empregado na Lei de Terras referindo-se aos índios não aldeados) que impossibilitavam a colonização e cultivo das terras do sertão brasileiro. A partir de então o governo passa a discutir medidas que viabilizassem a retirada desses índios dos milhões de hectares que se desejava empossar. Dessa maneira, o que se nota é um enorme contrassenso entre o discurso nacionalista oficial, laudatório dos nativos, e as políticas indigenistas, favoráveis aos projetos expansionistas do Império em detrimento das comunidades autóctones.

Nesse contexto, considerável parcela dos homens de letras dependia do mecenato do imperador para produzirem suas obras e do “favor” (SCHWARZ, 2000) do governo para se encaixarem em algum emprego público. Mediante tal dependência, esses escritores não ousariam trazer para as páginas de suas obras, que seriam lidas por uma pequena elite letrada, mormente agrária, além do tema da escravidão, o debate sobre a propriedade de terras que os índios contemporâneos suscitavam. Era mais cômodo insistir no mito do índio tupi idealizado e morto, quando na prática as políticas indigenistas propostas e praticadas espoliavam e dizimavam os nativos. O Regulamento das Missões e Lei de terras são exemplos concretos dessas políticas que visavam apenas à expansão dos limites do território nacional e, quando

muito, a assimilação dos índios à sociedade do trabalho, agora assalariado, embora conservando a mesma feição do trabalho escravo, em substituição da mão de obra negra que começava a faltar devido à proibição do tráfico negreiro (CUNHA, 1998).

O decreto nº 426, de 24 de julho de 1845, intitulado “Regulamento acerca das Missões de catequese e civilização dos Índios”, ou Regulamento das Missões, restringia o poder dos missionários sobre os autóctones criando cargos para não religiosos dentro dos aldeamentos, o que na prática aumentava o domínio do Estado sobre os indígenas. O documento revela que:

Os intuitos de “catequisar” e “civilizar” os índios, que acompanham a política indigenista desde os anos coloniais, são mantidos. Para o desenvolvimento deste projeto de civilização alguns preceitos básicos para a política indígena desde o Diretório Pombalino são levantados novamente, com o incentivo da presença de homens brancos no interior das comunidades indígenas, com ênfase nas atividades administrativas. (MACHADO, 2007, p. 324)

Por sua vez, a Lei n. 601, de 18 de setembro de 1850, a Lei de Terras, propunha acabar com o sistema de sesmarias, concessão de terras do governo a particulares para fim de cultivo. A partir de então as terras só poderiam ser adquiridas mediante compra paga em espécie. Na prática, essa lei visava restringir o pequeno latifúndio e manter a posse dos proprietários antigos, uma vez que estava previsto que as terras adquiridas por sesmarias antes da sua promulgação seriam regularizadas. Essa lei também reservava áreas destinadas aos aldeamentos indígenas, as quais seriam “inalienáveis e destinadas ao seu usufruto”. Porém, pouco depois da sua publicação, as terras indígenas foram consideradas devolutas, isto é, de propriedade do Estado, por abrigarem índios aculturados:

Ou seja, após ter durante um século favorecido o estabelecimento de estranhos junto ou mesmo dentro das terras das aldeias [como o Regulamento das Missões], o governo usa o duplo critério da existência de população não indígena e de uma aparente assimilação para despojar as terras das aldeias de suas terras [...] É uma primeira versão dos critérios de identidade étnica do século XX (CUNHA, 1998, p. 145)

A partir de então se torna declarado que o “problema indígena” estava atrelado à disputa pela posse de terras, como ainda o é no século XXI.

Portanto, o Indianismo, se contextualizado com as Políticas Indigenistas do Segundo Reinado, revela que, além do cunho nacionalista de tomar como tema literário o que era especificamente nosso – de acordo com os postulados de críticos estrangeiros como o do francês Ferdinand Denis, o qual afirmava que: [...] “O maravilhoso tão necessário à poesia, encontrar-se-á nos antigos costumes desses povos, como na força incompreensível de uma natureza constantemente mutável em seus fenômenos [...]” (DENIS, 1978, pp. 36-37) –, visavam manipular a figura de índio que melhor atendesse aos interesses expansionistas e econômicos do Império. O Indianismo não foi só nativismo, mas também escolha política consciente dos escritores subordinados ao Estado-Nação Imperial.

Malgrado a “censura literária” do império, Sousândrade foi um dos poucos escritores que se apropriaram da mesma ferramenta indianista manipulada pela monarquia como um contra-argumento a esse mesmo governo. O “terremoto clandestino”, como já foi chamado o poeta, produziu fissuras na imagem do índio criada pelo Segundo Reinado.

2 O CANTO SEGUNDO

O Guesa, pela sua longa trajetória de escrita, abrange muitos temas e estilos. Talvez por isso seja difícil classificá-lo, além da mistura de gêneros ser característica do Romantismo. O poema é geralmente classificado como épico, porém há momentos profundamente líricos e a narração é alternada entre a primeira e terceira pessoas gramaticais. Com base nisso, Sebastião Moreira Duarte considera que *O Guesa* constitui-se como um “épico moderno”, em oposição à épica clássica e à renascentista. Isto é, para o estudioso sousandradino, o gênero épico não se diluíra na narrativa do romance histórico nem voltara ao gênero lírico puro, tendo se transformado a partir do Renascimento. Assim, uma característica marcante da épica moderna seria a presença plena do sujeito lírico. Com base nisso, Duarte elenca as seguintes peculiaridades desse gênero:

Centramento do relato na dimensão mítica; estruturação do poema a partir do plano do maravilhoso; nova configuração da figura heróica; elaboração literária da matéria épica; **desconsideração do temporal na ordem dos eventos, que pode resultar na simultaneidade de personagens e fatos não coetâneos, inclusive na intervenção direta do narrador, em primeira pessoa, no universo narrado; plenitude da consciência lírica como instância estrutural**, além da irregularidade da expressão formal (metro, rima, estrofes, etc.). (DUARTE, 1990, p. 15, grifo nosso).

Essas são, precisamente, características gerais d’*O Guesa*. Considerando a presença marcante do eu lírico no épico sousandradino convém comentar as implicações desse sujeito lírico com o sujeito empírico, ou seja, entre o guesa-personagem e o poeta-guesa, uma vez que o próprio Sousândrade declarara que: “O poema foi livremente esboçado todo segundo a natureza singela e forte da lenda, e segundo a natureza do próprio autor” (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 484).

Dominique Combe, no ensaio intitulado *A referência desdobrada: O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia*, analisa a gênese da concepção do sujeito lírico da poesia a partir do Romantismo, avaliando se esse eu lírico seria expressão de um “eu” real ou se seria ficção. Conclui que o problema deve ser visto do “ponto de vista dinâmico”, por uma dialética sem síntese, pois a tensão é a sua condição. Para ele “o sujeito lírico, levado pelo dinamismo

da ficcionalização, não está jamais acabado, e mesmo que ele *não é*. [...] O sujeito lírico se cria no e pelo poema” (COMBE, 2009-10, p. 128).

Combe, no decorrer do ensaio, fala da mitificação do sujeito lírico e da sua autoalegorização, citando M. Susan acerca da poesia de Nerval. Essa mitificação se daria quando o eu lírico se utilizasse de fatos biográficos imbricados com alusões mitológicas, não distinguindo mais presente ou passado na obra:

Nerval compõe seus sonetos com base em fatos biográficos [...] para elevá-los, graças às alusões mitológicas e a um complexo sistema de referências históricas e intertextuais- Virgílio, Gaston Phoebus, etc.-, a uma dimensão mítica.[...] **o “eu” de Nerval, ao identificar-se simultaneamente a diferentes figuras míticas ou históricas, dilata-se ao infinito, carregando em si o destino de toda a humanidade.** (COMBE, 2009-10, p. 125, grifo nosso)

Sousândrade também pode ser aproximado dessa tendência. Em *O Guesa* o autor evoca fatos biográficos e também uma gama de referências históricas e mitológicas, sem contar que ele próprio se identifica como a personagem do Guesa. Dessa perspectiva, a experiência vivida por Sousândrade ecoaria no poema tornando-a universal, pois: “a redescrição lírica extrai o ‘sentimento’ da esfera psicológica individual, para elevá-la ao patamar de categorias *a priori* da sensibilidade.” (COMBE, 2009-10, p. 127). Isto é, o eu/autor empírico transformaria a sua experiência em matéria do poema, mas isso se daria menos pela sua evocação direta que pela ressonância da mesma, tornando-a, assim, universal.

Isso posto, consideramos como os fatos da biografia de Sousândrade são trabalhados literariamente no Canto Segundo.

O Canto Segundo d’*O Guesa* inicia-se com a descrição do amanhecer no “tropical formoso firmamento” em contraste com um índio triste e sem perspectiva de futuro, em pé na margem de um rio. Ao passo que o eu lírico encontra-se a bordo de um vapor que navega (como um “corvo taciturno”) nas proximidades de Tabatinga (na época, região de fronteira com o Peru, onde “duas nações se debruçam”). Os índios inocentes olham para a embarcação que se aproxima. O poeta se reporta a suas dores, decorrentes, por exemplo, da perda da herança familiar e do abandono pela amada. Fala ainda da política do nosso país ao se referir à dor dos homens em relação à pátria “esperançosa e moça” chorando ao pé de seu próprio túmulo (SOUSÂNDRADE, 2009, p. 36). Sousândrade faz uso frequente de metáforas como

essa para se referir à política do seu país. A “pátria moça”, ou o Brasil na juventude de sua emancipação de Portugal, não pôde alcançar seu período de maturidade e independência efetiva por manter-se no regime imperial, que a sufocava.

No Canto Segundo d’*O Guesa* são recorrentes as descrições da beleza natural do Amazonas e da fauna local. Em contraste, segue-se a descrição das feitorias - acampamento dos exploradores extrativistas, aos quais os nativos se submeteriam inocentemente:

- As feitorias os seus tectos traçam:
São muitos arrayaes, nações diversas,
São filhos do ocio, que ora despertaram
Na ambição vária (as multidões dispersas
Do arrau medroso às aguas se arrojam);
Tumultuados volvem as areias,
Esquadrinham, revolvem, amontoam,
Com a sede dos que da terra as veias
De suor não regam, vozes não entoam [...]

[...] O povo infante
O coração ao estupro abre ignorante
Qual às leis dos Christãos as mais formosas.

[...]

Ardem os fogos no areial de milhas
Ondulando nos ares, espalhados
Por entre acervos d’ovos e as vasilhas
Em que aos raios do sol são depurados.
Vão e vem os caboclos vagabundos,
Bebados riem-se diante das fogueiras
Ou balançam-se em lubricas maqueras,
N’estes odores podres-nauseabundos.

(SOUSÂNDRADE, 2009, pp. 37; 40)

De acordo com essas estrofes que antecedem o fragmento do *Tatuturama*, o artigo de grande importância na região seriam os ovos de tartaruga (“do arrau medroso”) utilizados para produzir manteiga. A exportação de manteiga de tartaruga na província do Amazonas, no segundo semestre de 1858, atingiu o valor de 243\$000, ficando um pouco atrás da produção

da borracha, que alcançou o valor de 252\$000². Após esse período é visível o declínio do fabrico de manteiga, motivado pelo esgotamento dos ovos devido à exploração intensa.

A viagem de Sousândrade até Tabatinga pode ter sido motivada por tal atividade extrativista. Essa hipótese é reforçada quando Carlos Torres-Marchal estabelece o mês de setembro como o data da estada de Sousândrade ali, visto que, entre outros fatores comprobatórios, é esse o período da postura dos ovos de tartaruga-da-amazônia (TORRES-MARCHAL, 2009).

Considerando a presença dos exploradores nessa região, em tom de lamento, o poeta afirma que sábios foram os romanos que consideravam bárbaros - e hostilizavam - todos os que eram estrangeiros. Após a chegada do colonizador, a natureza, que no início do canto é edênica, “[...] Anoitece num sono aflito a natureza morta” (SOUSÂNDRADE, 2009, p. 38). Mas, em meio a isso, os índios esforçam-se para manter seus costumes, como a dança:

E lá estão a dançar (que a mais não podem)
[...]
Mas, que danças! Não são mais as da guerra,
Sacras danças dos fortes, rodeando
A fogueira que estala e a, que inda aterra,
Victoria os hymnos triumphaes cantando [...]

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 38).

A dança de então não é mais sacra ou de guerra. Essa é embalada pelo “canto verídico e grosseiro”. A visão que o poeta tem da situação dos nativos do Amazonas é desoladora, pois foram degradados antes mesmo da possibilidade de integrarem-se a sociedade branca:

Destinos das nações! Um povo erguido
Dos virgens seios d'esta natureza,
Antes de haver coberto da nudeza
O cincto e o coração, foi destruido:
E nem pelos combates tão feridos,
Tão sanguinarias, barbaras usanças;
Por esta religião falsa d'esperanças
Nos apostolos seus falsos mentidos.
Ai! Vinde ver a transição dolente
Do passado ao porvir n'este presente!
Vinde ver do Amazonas o thesoiro,
A onda vasta, os grandes valles de oiro!

² Cf. Falla dirigida á Assembléa Legislativa da provincia do Pará na segunda sessão da XI legislatura pelo exm.o sr. tenente coronel Manoel de Frias e Vasconcellos, presidente da mesma provincia, em 1 de outubro de 1859. Pará, Typ. Commercial de A.J.R. Guimarães, [s.d.-1859]. Disponível em: <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/521/000108.html>. Acesso em 27 de dez. 2010.

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 39).

Dessa visão da deploração indígena ocasionada, entre outros fatores, pela hipocrisia da missão religiosa, como em uma mudança de cena, se transita para o Guesa, que “se aproximava triste dos lugares saudosos”. A voz lírica diz aproximar-se de uma aldeia onde há uma fogueira acesa e vê índios bêbados. Ao penetrar numa barraca, sob uma luz lóbrega, o Guesa envolve-se nas manifestações do “amazoneo sarau”. Trata-se do festim mais conhecido como *Tatuturema*.

2.1 Estruturação e Matrizes

As estrofes do *Tatuturema* destoam formalmente das demais que compõem o Canto Segundo e, juntamente com o *Inferno de Wall Street*, do canto X, foram denominadas por Augusto e Haroldo de Campos (2002, p. 43) como “longas e estranhas”, correspondentes aos “momentos de inferno do poema”. Essa categorização dos “infernos” indica uma aproximação com as obras clássicas que influenciaram Sousândrade, como a *Odisséia*, *Eneida*, *A Divina Comédia*, ou ainda as duas *Noites de Walpúrgis* do primeiro e segundo *Fausto* de Goethe, cuja matriz é *Macbeth* de Shakespeare, obra também nominada no corpo d’*O Guesa* (CAMPOS; CAMPOS, 2002, p. 55). Ambas as seções do poema rompem com a estruturação dos versos decassílabos com rimas cruzadas (a-b-a-b) ou interpoladas (a-b-b-a) dominantes nas demais estrofes desses cantos e passam a empregar quintilhas de hexassílabos, cujos quartos versos são sempre breves, com esquema rítmico a-b-c-c-b.

Essas estrofes sousandradinas são geralmente associadas ao verso *limerick* de origem inglesa, popularizado por Edward Lear em *A Book of Nonsense* (1846). Contudo, se comparamos as quatro variantes do “Tatu”, da primeira versão publicada no *Semanário Maranhense* (1867) para a edição londrina, do final dos anos de 1880, é perceptível que inicialmente elas não foram pensadas na forma de *limerick*. Nas duas primeiras versões do *Tatuturema*, sua estrutura assemelhava-se mais à balada. Sousândrade teria lapidado os versos aproximando-os mais do *limerick* também empregado no *Inferno de Wall Street* com a intenção de dar unidade às duas seções (LOBO, 1986, p. 16).

De acordo com Antonio Candido, a balada se originou na Idade Média como um gênero popular, mas foram os pré-românticos, ingleses e alemães, que a reelaboraram e a caracterizam como gênero erudito. No Brasil as baladas de Victor Hugo foram a inspiração para Porto-Alegre, quem primeiro deu ao gênero a cor local adaptando o ambiente e temas. (CANDIDO, 2008, pp. 47-48).

Nas primeiras versões do *Tatuturama*, publicadas no *Semanário Maranhense* (1867) e na obra *Impressos* (1868), são verificáveis algumas características da balada³, tais como: 1) a focalização em um só episódio crucial para o narrado, pois apesar da digressão das falas e mosaico de temas, o que se destaca no trecho do “Tatu” é a reunião de comunidades indígenas diversas e personagens reais e fictícias, o qual tem como objetivo a crítica à história brasileira; 2) o modo de apresentação dramático e a descrição em lugar da narração dos eventos e 3) a preponderância dos diálogos, com protagonistas que falam por si mesmos, visto que, no Canto Segundo, cada estrofe remete à fala de pelo menos uma personagem.

Dentre as características do gênero balada, no *Tatuturama* são menos notáveis: 4) a posição imparcial do narrador, que não faz comentários; 5) o uso de linguagem simples e direta, sem muitos adjetivos ou epítetos e 6) largo uso de onomatopeias, porque embora Sousândrade mostre as cenas por meio das falas de suas personagens, há passagens no corpo do *Tatuturama*, além das que o circundam, nas quais o narrador faz juízo sobre o que se passa. Já as onomatopeias se destacam a partir da versão nova-iorquina do poema, como podemos concluir pelo cotejo das estrofes abaixo:

(MAJOR JONATHAS,)

«Ora. . . . acacias recendam,
Meia noite dormente!
Grita o gallo da serra,
Lá berra
Sapo-boi na corrente !

(*Impressos*, 1868)

E:

(*Major JONATHAS, philosophando do ventre da baleia :*)

Ora . . . acacias recendam,
Meia noite dormente !
Quiaiu ! faz gallo da serra !

³ Cf. CANDIDO, Antônio. Cavalcada ambígua. In: **Na sala de aula:** Caderno de análise literária. São Paulo: Ática, 2008. p. 46-50.; CAMILO, Vagner. **Riso entre Pares:** Poesia e humor românticos. São Paulo: Edusp/FAPESP, 1997, p. 166.

Hu ! berra
 Sapo-boi na cor . . rrr . . ente! (*Susurro*).

(*O Guesa*, edição londrina)

A linguagem empregada nas primeiras versões do poema, embora mais simples que da edição londrina, não nos parece trivial. O poeta já usa de um estilo sintético e suprime muitas explicações que levam ao fechamento semântico do texto. Notamos também alguma semelhança entre Bernardo Guimarães e Sousândrade quando Vagner Camilo, ao analisar o esquema narrativo de “A orgia dos duendes”, escreve:

[...] tem início uma verdadeira *danse macabre*, com os duendes bailando alucinadamente ao redor da fogueira e confessando, cada um ao seu tempo, os crimes da vida pregressa. Embora não se trate propriamente de diálogos, temos aqui cantos e falas marcadas de figurantes, que podem bem vir em atenção ao preceito dialógico da balada. [...] Tamanhos crimes e sacrilégios, estrategicamente dispostos na parte central do poema, assinalam o momento de culminância de um movimento que vem num crescendo desde a parte I. *Crescendo pathétique*, em terminologia musical, que parte do humor puro e simples até alcançar o paroxismo com uma espécie de humor *grandguignolesco*, fazendo soar notas extremas de perversão e sadismo.” (CAMILO, 1997, p. 168)

Dadas as características do trecho citado, acreditamos que o esquema narrativo do poema de Bernardo Guimarães, inspirado na *Noite de Walpúrgis* de Goethe, é também o esquema narrativo do *Tatuturama*. O que difere nesse último é que os crimes e sacrilégios confessados não são dos algozes, mas das vítimas da colonização ibérica que, reunidas com seus malfeitores numa noite no Amazonas, rememoram as catástrofes da história do Brasil, desde a colonização ao Segundo Reinado, até alcançarem o paroxismo, como podemos notar na versão de 1868:

(MUXURANA,)

«Os primeiros fizeram
 As escravas de nós,
 Nossas filhas roubavam,
 Logravam
 E vendiam após.

(TECUNA,)

«Carimbavam-lhe as faces
 Bocetadas em flor,
 Altos seios carnudos,
 Pontudos,
 Onde ha sestas de amor.

(MURA,)

«Por gentil mocetona
 El-rei dava pro-rata,
 Ou a sáia de chita
 Bonita
 Ou o valor em prata.

(TUPINAMBÁ,)

«Currupiras os cansem
 Nos caminhos abertos,
 Parinthins orelhudos,
 Trombudos,
 Feio horror dos desertos !

(CORO DOS INDIOS,)

«Mas os tempos mudaram,
 Não se anda mais nú:
 Hoje o padre que folga,
 Que empolga,
 Vem connosco ao tatú.»

[...]

(VELHO UMÁUA,)

«Senhor padre corôado,
 Faça roda com todas:
 A catinga já fede,
 Já pede —
 Suçuaranas'stão doudas!

(FREI NEPTUNO,)⁴

«Quero o fogo assanhado
 Das Indias sem-vergonhas,
 Que não coram de pejo
 N'um beijo
 Nem nas dansas medonhas !

(PADRE CELSO RESPONDENDO,)⁵

⁴Estrofe suprimida nas edições posteriores.

«Amo a baba risonha
 Da formosa loucura,
 Mais que o sangue que trava,
 Que lava
 Plumbeo pé de gordura.

[...]

Canicular delirio! Paroxismos
 Do amazeo sarau! — pulam, suavam,
 Na cintura phantastica brandiavam
 Como à magnetisação ante os abysmos.

(*Impressos*, 1868)

Além da referência a Shakespeare, Dante, Homero e Virgílio com seus respectivos Infernos, foram principalmente as *Noites de Walpúrgis* (*Walpurgisnächten*), de Goethe, que inspiraram Sousândrade na composição da passagem infernal do Canto Segundo e do Canto Décimo, *Inferno de Wall Street* (CAMPOS; CAMPOS, 2002, p. 56). Posto que a *Noite de Walpúrgis* do primeiro *Fausto* trata de um ritual macabro, concluímos que Sousândrade, no *Tatuturama*, quando reproduz essa matriz coloca dom Pedro II (e não Jurupari) na posição de Mefistófeles.

Menções explícitas a alguns dos escritores citados, ou suas personagens, ocorrem não no *Tatuturama*, ora em análise, mas no *Inferno de Wall Street*:

(O GUESA tendo atravessado as ANTILHAS,
 Crê-se livre dos XÉQUES e penetra em
 NEW-YORK-STOCK-EX-CHANGE; a Voz, dos desertos:)

- Orpheu, Dante, Eneas, ao inferno
 Desceram; o Inca há de subir...
 =Ogni sp'ranza lasciate,
 Che entrate...
 - Swedenborg, ha mundo porvir?

[...]

(Feiticeiras de KING-ARTHUR e vidente Foster em
 WALPURGIS de dia:)

- When the battle's lost and won-
 - That will be ere the set of sun-

⁵ Idem.

- Puddock calls: Anon!-
 - Fair is foul, and foul is fair:
 Hover through the fog and filthy air!

(SOUSÂNDRADE, 2009, pp. 247; 264.)

Na primeira estrofe supracitada, o Guesa esta fugindo dos Xeques que desejam sacrificá-lo e, após atravessar as Antilhas, subindo o continente, chega a New York, precisamente ao *Inferno de Wall Street* (Sousândrade compôs o Canto Décimo enquanto esteve nos Estados Unidos). Essa associação da bolsa de valores de New York com o inferno é reforçada pela alusão às célebres descidas também ao inferno de Orfeu, na mitologia grega, de Dante, na *Divina Comédia* e de Eneias, na *Eneida*. Ao passo que a segunda estrofe alude a *Macbeth*, de Shakespeare, e ao *Fausto*, de Goethe.

Na edição nova-iorquina do poema, as “Feiticeiras” mencionadas são de *Macbeth* e não do *Rei Artur*. De todo modo, na segunda estrofe citada, “os textos reproduzidos por Sousândrade correspondem a versos da primeira cena no Ato I da referida tragédia de Shakespeare. Nela, as três irmãs acertam o encontro com *Macbeth* para profetizar que ele será rei” (TORRES-MARCHAL, 2009, p. 04). As falas intercaladas correspondem a mais de uma bruxa.

Outra referência às *Noites de Walpúrgis* ocorre pouco antes da passagem *Inferno de Wall Street*:

Românticos vos vi, noite bailando
 Do Brocken no Amazona antigamente ;
 Heis classica Pharsalia em dia algente
 No Hudson.

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 246)

Cotejando essa estrofe com o que disse Goethe acerca do caráter político da noite de Walpúrgis nórdica, do Primeiro Fausto, e da Noite de Walpúrgis clássica, do Segundo Fausto:

A velha noite de Walpurgis é monárquica, na medida em que o demônio é nela respeitado como chefe. Mas a noite de Walpurgis clássica é republicana; todos estão juntos numa planície e se destacam tanto quanto qualquer um dos presentes. Ninguém é subordinado ou importunado pelos outros. (ECKERMANN apud TORRES-MARCHAL, 2009, p. 16)

Sousândrade parece associar os dois infernos d'*O Guesa* com o caráter político das duas “noites de Walpúrgis”. É importante frisar que a estrofe citada há pouco aparece alguns versos antes do início do *Inferno de Wall Street*, revelando que este se associaria à república, ao passo que o primeiro inferno, o *Tatuturama*, se referiria à monarquia, inclusive pela menção aos dois rios, o Amazonas e o rio Hudson, este em Nova Iorque. Como já mencionado, o contraponto entre os dois fragmentos infernais objetivou conferir-lhes maior unidade, assim como o acabamento que Sousândrade lhes deu em versos *limerick*.

Portanto, no *Tatuturama* (“Do Brocken no Amazona antigamente”), o demônio Fomagatá, *alter-ego* de dom Pedro II - na leitura que Sousândrade faz da tradição dos muíscas colombianos - é a figura central; ao passo que no *Inferno de Wall Street*, sendo o pano de fundo à república norte-americana (“classica Pharsalia em dia algente/ No Hudson”), sua supremacia é questionada e condenada. A propósito disso, é significativo que as estrofes incluídas no Canto Segundo da última edição reforcem a crítica a dom Pedro II e o contrapõe, por exemplo, à figura do norte-americano George Washington, primeiro presidente constitucional dos EUA e figura importante na luta pela independência daquele país:

(GEORGE e PEDRO, *liberdade-libertinagem* :)

— Tendo nós cofres publicos,
Livre-se a escravidão !
Comam ratos aos gatos !
Pilatus
Disse, lavando a mão.

(Sousândrade, 2009, p. 45)

Nesta estrofe, vemos que a oposição entre a liberdade do sistema republicano representado por George Washington esbarra na libertinagem do sistema monárquico brasileiro interessado apenas em encher as burras do governo, em detrimento de um projeto de inserção do negro na sociedade após a abolição da escravidão.

Retomando a inclinação inicial do *Tatuturama* para o dialogismo da balada, o fragmento é composto pelo que poderíamos chamar “fragmentos de falas”, fazendo lembrar uma peça de teatro moderno com rubricas e marcações de vozes, mas cujo enredo é estilizado. Essas falas são de índios de várias tribos que “doidejavam”, como o poeta menciona logo na abertura do “Tatu”.

Claudio Cuccagna observando o sincretismo cultural do *Tatuturama* pela imbricação do seu cunho festivo com o que parece ser uma cerimônia litúrgica, sugerida pela intervenção

de alguns religiosos na festa (“NEPTUNUS SANCTORUM entrando pestilente”; “Padre EXCELSIOR respondendo”), nota a proximidade do fragmento com o teatro catequético, derivado dos dramas alegóricos da Idade Média, utilizados pelos jesuítas para converter os autóctones:

(NEPTUNUS SANCTORUM *entrando pestilente* :)

— *Introibo*, senhoras,
Templos meus, flor em flor,
São-vos olhos quebrados,
 Damnados
Nesta noite de horror !

(Padre EXCELSIOR, *respondendo* :)

— *Indorum libertate*
Salva, ferva *cauim*
Que nas veias titilla
 Scintilla
No prazer do festim !

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 42)

Essa leitura também é reforçada pela evocação latina que o “Frei Neptunus” faz ao *Introibo* (*Introibo ad altare Dei*), primeira palavra que dá início a missa católica, quando os sacerdotes apresentam-se no altar. Considerando isso, o *Tatuturama*: “pela sua impostação teatral, pelo seu difuso alegorismo e pela sua típica mistura de elementos litúrgico-religiosos indígenas e cristãos, parece-nos, sugestivamente, com um **auto às avessas** da moderna colonização do índio na região amazônica [...]” (CUCCAGNA, 2004, p. 144, grifo nosso).

As várias vozes nativas, individualmente ou em coro, relatam as agressões sofridas desde a chegada dos colonizadores, a exemplo das mulheres das tribos Muxurana, Teguna e Mura que denunciam a violência da colonização, como a escravização e o abuso sexual das índias. Ainda no *Tatuturama*, salta-nos aos olhos o passeio de heroínas românticas intocadas entre as índias sousandradinas maltratadas:

(*Alviçareiras no areial* :)

— Aos céus sobem estrellas,
Tupan-Caramurú !
E' Lindoya, Moema,
 Coema,
É a Paraguassú ;

— Sobem céus as estrellas,
Do festim rosicler !
Idalinas, Verbenas
De Athenas,
Corações de mulher ;

— Moreninhas, Consuelos,
Olho-azul Marabás,
Pallidez, Juvenilias,
Marílias
Sem Gonzaga Thomaz !

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 48-49)

São ironicamente evocadas as índias Lindóia, d’*O Uruguai*, de Basílio da Gama; Moema e Paraguaçu, do *Caramuru*, de Santa Rita Durão; Coema, d’*Os Timbiras e a mestiça Marabá*, ambos de Gonçalves Dias. As demais se referem a personagens femininas diversas, como Idalina, personagem de Arthur Azevedo; *A Moreninha*, ou Carolina, do romance de Joaquim Manuel de Macedo, a Marília (*Marília de Dirceu*) de Tomás Antônio Gonzaga, além da alusão à obra *Um coração de mulher*, de Joaquim Serra. “Aqueles heroínas da idealização árcade ou romântica são “angelizadas” no contexto sousandradino, sobrem aos céus - *starlets* de uma festa rosicler- enquanto roda a farândola do Tatuturama [...]” (CAMPOS; CAMPOS, 2002, p. 84).

A certa altura da festa a música desafina: “Do agudo ao grave, *mêmichió*⁶ destoa”, e a lascívia ganha terreno. É quando uma índia lança-se sexualmente a um padre, ao passo que outra, pertencente ao grupo dos tecuna (ou ticuna), é acariciada também por um religioso excitado:

Do agudo ao grave, *mêmichió* destoa,
Entrando frei Neptunus ventania :
Siu ! macaca veloz, Maccú-Sophia,
Medindo-lhe o capuz, de um salto voa !
E lá vão ! e lá vão ! pernas e braços
A *revirar* Maccú, que solavancos
Que o frade leva, aos trancos e barrancos,
Entre applausos geraes, palmas, fracassos !
Olha o vigário! A face da Tecuna
Com que mãos carinhosas afagando!
Guai! Como a vestia sancta abre-se e enfuna
Lasciva evolução, se desfraldando!

⁶ Flauta dupla. Cf. CAMPOS, Augusto de ; CAMPOS, Haroldo de. **Re visão de Sousândrade**. 3ª ed. rev e ampl. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 333.

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 41-42)

O guesa também é surpreendido e não escapa ao bailado/rodopio “infernai”:

Outra ao Guesa arrebatada, enlaça, enleia
Em voltas scintillantes qual a setta!

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 42)

O ápice da festa descrita no *Tatuturama* acontece quando a noite chega e, no escuro, ela toma proporções animais, uma verdadeira orgia descrita pelo poeta como “Os mais leonilos, mais brutais horrores” (SOUSÂNDRADE, 2009, p. 58). Na ausência da luminosidade diurna, a promiscuidade entre índios e não índios é generalizada e todas as leis, morais ou sociais, são invalidadas. Na sequência, o poeta pede desculpas pelo “triste recitado” do que ocorre nos Solimões, isto é, confere à narrativa um tom de denúncia e justifica o porquê abordar um tema tão incômodo e constrangedor. Sousândrade parece defender-se de possíveis constrangimentos pela abordagem do Canto Segundo ao tratar da corrupção religiosa e descaso do governo em relação aos indígenas do Amazonas, explorados de todas as formas.

Ao final, o Canto Segundo de *O Guesa* é imbuído de um sentimento de desolação. O poeta versa sobre a “queda” do cedro da floresta que impede que os pássaros encontrem ninho (o que remete ao tronco que o selvagem vê descer o rio no início do canto). A tristeza da natureza aí também contrasta com a esplêndida descrição inicial da mesma. O estado interior do poeta é identificado com a flora que ele observa, quando ele sente-se como um “lírio, triste, esquivo,/ Qual esta brisa que nos ares erra” (SOUSÂNDRADE, 2009, p. 60).

A recorrência da metáfora entre “paisagem e estado de alma” comum na poesia romântica, segundo Bosi (2004, p. 245), denotaria o alheamento do indivíduo da sociedade. Assim, o desmatamento e a destruição das tribos teriam condenado os nativos a uma vida errante, em busca de outro lugar para recomeçar. É assim que figura o Guesa.

2.2 Contexto do Canto Segundo

A experiência de uma viagem que Sousândrade realizou pelo Amazonas em meados do século XIX pode ter lhe valido como primeiro estímulo para a composição do Canto Segundo d' *O Guesa*. Corrobora essa hipótese a data impressa no início do Canto, de 1858, período no qual o maranhense, efetivamente, teria estado na região. Mas não se sabia os detalhes dessa viagem e nem o que a teria motivado. A síntese biográfica do poeta presente na *ReVisão de Sousândrade*, dos irmãos Campos, sugere que ele teria estado ali coletando informações “sobre o culto do Jurupari, que depois utilizaria na seção ‘Tatuturema’ do Canto Segundo de seu poema *Guesa*” (CAMPOS; CAMPOS, 2002, p. 651).

Até bem pouco tempo não era possível determinar a data da passagem de Sousândrade pelo Amazonas. A opinião dos críticos oscilava entre os anos de 1858 e 1860⁷, mas, em pesquisa recente, Carlos Torres-Marchal (2009) levantou informações inéditas sobre as datas e circunstâncias dessa viagem. De acordo com ele, “Sousândrade navegou os rios Solimões e Amazonas entre setembro e outubro de 1858” (TORRES-MARCHAL, 2009, p. 13). O retorno a São Luís teria ocorrido em 1º de novembro do mesmo ano, visto que no dia 2 de novembro de 1858, foi publicado no jornal *O Globo*, em São Luís, uma notícia sobre a chegada do poeta à cidade, vindo do Pará, a bordo do vapor nacional *Princesa de Joinville*.

É provável que Sousândrade tenha ido ao Amazonas motivado por alguma atividade junto à administração da província, pois chegando a Manaus ele se deslocou até Tabatinga com uma passagem custeada pelo governo local (dita “passagem de Estado”). Essa cortesia foi requerida pelo Dr. J. F. Furtado, presidente da província, em 13 de setembro de 1858⁸. Além disso, outro fator que indica uma possível relação contígua entre Sousândrade e o governante do Amazonas é encontrado no Canto Terceiro d' *O Guesa*, que é dedicado ao mesmo Dr. J. F. Furtado, como “tributo de gratidão”.

Acreditamos que o contato que Sousândrade teve com comunidades indígenas durante essa viagem foi uma das referências para a sua recriação literária nos versos do Canto Segundo.

⁷ Na *ReVisão* a data estabelecida é 1853. Cf. Op. Cit., p. 651.

⁸ Conforme publicado nos registros do **Governo da Província – expediente do dia 13 de setembro de 1858**. A Estrella do Amazonas (Manaus), n. 358 16 fev. 1859, p. 2, col. 1. *Apud* TORRES-MARCHAL, Carlos. “A lenda do Tatuturema”. In: Eutomia- Ano II, n. 2- Dez. 2009.

2.2.1 Tatuturema: ritual a Jurupari?

O *Tatuturema* é definido por Frederick G. Williams como: “uma noite diabólica de abandono orgíaco, baseado no culto do deus pagão Jurupari, mas que foi expandido para incluir muitas figuras da civilização ocidental” (1976, p. 106). Luiza Lobo também considera a mesma passagem do Canto Segundo como parte dos festejos dedicados a Jurupari e afirma que:

Esta dança [do *Tatuturema*] efetivamente existia, segundo Egon Schaden. Era parte de um ritual de iniciação dos jovens da tribo, dedicado ao Deus civilizador Jurupari, praticado entre as tribos Tariana ou Ize [sic, Izi], por exemplo, na região do Alto Amazonas (LOBO, 1986, p. 46).

Claudio Cuccagna, por sua vez, relaciona “ritos cerimoniais e a dança do *Tatuturema* oferecidos ao ente Jurupari...” (2004, p. 135). Outros intérpretes da poesia sousandradina apresentam a mesma leitura dos críticos supracitados, como Terezinha Tagé a qual, sem se deter muito na questão, diz apenas que: “A dança descrita pelo narrador do poema corresponde ao *tatuturema*, do culto a Jurupari, entidade mitológica dos índios do Amazonas” (1982, p. 18).

Contrário a tais pareceres, Carlos Torres-Marchal argumenta que o Canto Segundo d’ *O Guesa* e em especial o seu fragmento batizado pelos irmãos Campos de *Tatuturema*, não descreve propriamente um ritual a Jurupari praticado pelos índios do Amazonas. Considerando que Sousândrade navegou principalmente pelo Alto Solimões, foi provavelmente com os índios ticunas que ele teve contato, haja vista que eles eram a maioria nessa região e continuam sendo ainda hoje⁹. Entre esse grupo parece não haver nenhum registro de festa de nome *Tatuturema*. Além disso, ao que tudo indica, *Tatuturema*¹⁰ é um neologismo sousandradino e não tem qualquer relação com Jurupari.

⁹ De acordo com o artigo *Abordagem Sociológica Sobre os Tikuna no Contexto Contemporâneo*, de Jocilene Gomes da Cruz, em 2006, eles eram cerca de 32.613, só no Brasil, “habitando tradicionalmente a região do Alto Solimões / Amazonas, nos Municípios de Tabatinga, Benjamin Constant, Amaturá, São Paulo de Olivença e Santo Antonio do Içá”. In:< http://www.povosdamazonia.am.gov.br/pdf/abo_soc.pdf>. Acesso em 06 de mar. 2010.

¹⁰ Claudio Cuccagna é um dos poucos estudiosos sousandradinos que se propõe a fazer a etimologia desse vocábulo. Para ele, “*tatuturema*” se formaria pelo prefixo “tatu” (animal, ou corruptela da abreviação para a palavra titular- titu ou tatu), pela partícula “tu” do tupi, denotativa de “impulso”, “arremesso impetuoso, somados ao sufixo “rama”, o qual remete a ideia de reunião. Assim, a acepção para “tatu-tu-rama” seria “dança dos tatus” (2004, pp. 201-202).

Para Torres-Marchal, o que ficou conhecido como “dança do *Tatuturema*” pode ter sido um ritual de iniciação à vida adulta (ainda hoje praticado pelos ticunas) presenciado por Sousândrade e também registrados em relatos de viajantes do século XIX, como de Alcide d’Orbigny, Wilkens de Mattos e Gaetano Osculati etc. E complementa:

[...] supõem uma origem tupi/nheengatu da palavra *tatuturema*. Não foi ainda questionada a razão pela qual um ritual característico dos Ticuna seria batizado numa língua estranha ao povo que o originou. Por exemplo, *tatu* em ticuna é **naïchí**, animal considerado de grande força (TORRES-MARCHAL, 2009, p. 33).

Pela mesma razão também não procederia a leitura canônica do canto que lhe atribui atmosfera infernal associada a Jurupari demônio, considerando que: “A própria palavra Jurupari é *nheengatu*, não tendo portanto relação com a Língua Ticuna” (TORRES-MARCHAL, 2009, p. 22).

Todavia, observamos que Egon Schaden, citado por Luiza Lobo, alerta sobre o emprego indevido do nome Jurupari para designar diversas entidades indígenas. Originalmente, Jurupari não matinha nenhuma relação com a ideia de demônio, mas essa aceção do nome surge com os missionários a fim de representar no imaginário dos autóctones o diabo cristão. A partir disso Jurupari passa a significar o espírito do mal, em tupi/ *nheengatu*. Daí por diante o nome é adotado por diferentes tribos e passa a designar “uma porção de deuses e demônios de natureza essencialmente diversa” (SCHADEN, 1959, p. 149). Além de observar que a aceção de demônio foi difundida pelos religiosos, ele diz que:

A culpa disso [da confusão] cabe em parte aos autores que atribuíram importância científica apenas ao estudo de uma língua indígena; o tupi-guarani. Traduziram para esse idioma textos míticos colhidos entre índios de classificação lingüística inteiramente diversa. Nessas condições, um espírito que por qualquer motivo pudesse lembrar o diabo era quase sempre batizado de Jurupari. [...] Bastaria comparar, ainda que superficialmente, a ideia do Jurupari tupinambá com os heróis míticos do Orinoco, do Rio Negro, do Uaupé e do Japurá, para se verificar desde logo que, além do nome, não há traço que permita identificar esses heróis legisladores com aquele demônio. (SCHADEN, 1959, pp. 149-150).

Mais à frente, citando Barbosa Rodrigues e o conde italiano Ermanno Stradelli, ele aponta o erro nesses autores em chamar Izi - o deus solar dos índios tarianas - de Jurupari. “Izi” significaria “Sol” para esses índios.

Ao cotejar essas citações e referências notamos, neste ponto, a confusão na fala de Luiza Lobo ao afirmar que a dança do *Tatuturema* era realizada em homenagem a Jurupari em ritual praticado pelos índios da tribo “Tariana ou Ize” (que, como pudemos conferir na referência citada por ela, é um deus e não designação de uma comunidade indígena). Egon Schaden menciona não a “dança do tatuturema”, como Luiza Lobo faz supor, mas a dança cerimonial de iniciação na vida adulta chamada por ele de “dança do jurupari” (SCHADEN, 1959, p. 154).

A escolha arbitrária pelo tupi-guarani no estudo de diferentes comunidades indígenas, como explica Schaden, viabilizou o emprego de um nome tupi para designar elementos de grupos de famílias linguísticas diversas, como é o caso dos tarianas. Feita esta ponderação, tanto a lenda do Jurupari, presente entre os índios do alto do Rio Negro, tais como os tarianas e baniuas, quanto o ritual diabólico marcado por danças depravadas supostamente praticado pelos ticunas, do Alto Solimões, não se relacionariam com rituais ao Jurupari demônio. Segundo Schaden, no caso dos tarianas a festa seria ofertada ao deus solar Izi, ao passo que no caso dos ticunas, como aponta Torres-Marchal, a festa seria a da “moça nova”, que marcaria a passagem para a vida adulta.

O referido pesquisador sousandradino analisa que o poeta maranhense “transforma a festa Ticuna num ritual pan-amazônico com personagens masculinos e femininos de muitas nações indígenas: Ticuna, Maxurana, Mura, Tupinambá, Humauá, Macu, Munducuru, Baníua, Purupuru, Bororo, Parintim, etc” (TORRES-MARCHAL, 2009, p. 21).

Como já foi dito, na gênese do mito, Jurupari não é associado à figura do demônio. Efetivamente, no relato que faz o conde Ermanno Stradelli, ele seria um deus civilizador, que vem para a terra com a missão de reorganizar a hierarquia das comunidades indígenas que tinham o poder exercido pelas mulheres. Jurupari vem entregar o poder aos homens e ensiná-lhes cerimônias das quais as índias deveriam ser excluídas com o propósito de eles se afirmarem. As mulheres da tribo não podiam sequer olhar para os instrumentos utilizados nas festas a Jurupari. Portanto, “um dos principais temas de que trata a lenda é o do poder: o poder dos homens sobre as mulheres, e o poder de Jurupari para impor os seus costumes a outros povos” (SÁ, 2002, p. 355). Egon Schaden corrobora essa leitura da lenda, pois considera que ela não representaria nem agradecimento a um deus solar, nem rito de iniciação

dos rapazes na puberdade, porém: “[...] antes de mais nada, dum meio sobremodo eficiente de manter o domínio dos homens sobre o elemento feminino da tribo” (1959, p. 157).

Entre os índios munducuru, nesse caso de família linguística do tronco tupi, a significação social do mito também está ligada à substituição do regime matriarcal. Do mesmo modo, Jurupari, entre os baniuas do rio Içana, importante via fluvial entre Brasil e Colômbia, originalmente chama-se Kuai, mas o uso do nome tupi é o mais comum. Entre os baniuas a festa ao deus Kuai parece celebrar a colheita de frutos e a iniciação dos jovens homens da tribo, além da exclusão das mulheres (SAAKE, 1976).

Desse modo, a ideia do sabá amazônico não pode ser identificada nas lendas das comunidades indígenas mencionadas, pois, além de Jurupari não ser concebido como um espírito maléfico, ele sequer figura no universo mitológico delas.

A leitura do Canto Segundo como um ritual a Jurupari também não se sustenta se levarmos em consideração o número de passagens em que ele é referenciado. Das 99 estrofes que compõe o *Tatuturema* (considerando a 7ª, 45ª e 90ª estrofes que aparecem como “explicações” em prosa) apenas em quatro delas “Jurupari” é mencionado, dentre as quais sob a corruptela “jurupá”. A quarta aparição é repetida ainda no final do Canto Segundo, mas já fora do *Tatuturema*. São elas:

(Velho HUMÁUA, *profundo* :)

— Foge de Jurupá,
Caraíbabé-tim,
Que malino faz festas
Qual estas
E *urarí* fez assim !

[...]

(HUMÁUA *desprendendo o cincturão anthropophago e com elle tocando para fóra curumís-guesas e cunhãtans* :)

— Índios corsos, *potyras* !
Fujam Juruparí !
Xcommungado Victorio,
Infusorio
Do senhor do *urarî*.

[...]

(O GUESA *desgostoso* :)

— N'uma roda de araras
Metta-os Juruparí !

Emquanto eu circunciso,
Sem riso,
Vou chorando d'aqui.

[...]

(*Anthropophago HUMÁUA a grandes brados:*)

— Sonhos, flores e fructos,
Chammas do *urucari* !
Já se fez *cáe-á-ré*,
Jacaré !
Viva Jurupari ! (*Escuridão. Silencio*)

[...]

Qual as fozes, mugindo as águas bellas,
Volvem-se em laivas negras e amarellas,
Despojos de onça. Foi um só momento!
- Viva Jurupari – Tem-se apagado
A luz. Caiu a treva.

(SOUSÂNDRADE, 2009, pp. 49-57)

Acreditamos que o Canto Segundo não trata, precisamente, de um ritual a Jurupari, mas não ignoramos a possibilidade de Sousândrade ter optado por dar a essa entidade indígena características diabólicas “que a ele impingiram, sincrética e instrumentalmente, os primeiros missionários durante a catequização dos índios” (CUCCGANA, 2004, p. 137). Pode ter sido o objetivo do autor criticar a corrupção das missões religiosas e, de maneira geral, a descaracterização dos costumes autóctones.

Assim, na primeira estrofe citada, o velho índio Humauá fala do Jurupari demônio, o maligno que ele aconselha evitar, para o “Caraíbabé-tim”, o mesmo que “macaco-grande”, segundo os irmãos Campos (p. 335), ou, de acordo com Tagé, “anjo de nariz grande”, observando que “caraíbabé” pode-se tratar de uma corruptela da palavra tupi “caraibêbê”, isto é, “anjo”, ao passo que “tim” significa “nariz grande”. No poema, “anjo de nariz grande” corresponderia “a um modo irônico de o personagem Humauá referir-se ao caraíba ingênuo, isto é, o homem branco que não conhece as artimanhas de Jurupari” (TAGÉ, 1982, p. 177). *Urarí* seria a corruptela de *uira-y*, que corresponderia a “rio dos pássaros”.

Na segunda estrofe o índio Humáua, mais uma vez, toma Jurupari por espírito maléfico. Com seu cinturão antropófago ele expulsa, ao que tudo indica, do interior de algum recinto casais de jovens índios, isto é, “curumis e cunhantãs” que parecem estar sob os domínios de Jurupari, considerando que exortação do velho índio comporta tom de esconjuro. Na estrofe seguinte, a “roda de araras” mencionada, no contexto, poderia se referir aos índios

araras, da região do Pará, uma vez que no Canto Segundo acontece a reunião de vários grupos indígenas; ou a um grande alvoroço associado ao alto grunhindo das aves de mesmo nome. Seja como for, o Guesa, desgostoso, encontra-se de fora do episódio. A circuncisão mencionada aproxima o Guesa ao “menino Divino”, provável referência a Jesus, aludido em uma estrofe anterior a essa, nos versos:

— Com sentença lavrada
E o tal orpham lá esta ! . .
== Juises maus, o menino
Divino
D'entre vós surgirá !

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 53)

Na quarta estrofe citada, o mesmo Humauá está exaltado e evoca pelas “Chammas do urucari”, o que pode se referir ao uso do mesocarpo dos frutos da palmeira para produzir fumaça no processo de defumação de borracha. O conjunto de imagens nos remete a uma atmosfera lóbrega, ritualística, visto que também são evocados elementos da flora e fauna local, como o “jacaré” e o “Cáe-á-ré”, cujo significado é “rio de água branca” (CAMPOS; CAMPOS, 2002, p. 337). A última aparição nomeada de Jurupari no Canto Segundo é quando cai o dia e, nas trevas, a festa indígena alcança seu ápice e toma proporções animalescas.

Observamos que desde as primeiras publicações do Canto Segundo até a edição nova iorquina d’*O Guesa*, de 1876, a penúltima estrofe supracitada encerrava o fragmento do *Tatuturema*. Assim, até a penúltima edição completa do poema, a análise do canto em questão convergia para uma narrativa *sui generis* de um ritual de celebração a Jurupari, por meio da “dança do Tatuturema”. No entanto, as críticas políticas presentes no Canto Segundo são mais preponderantes do que a hipótese de uma festa a Jurupari, como veremos no item 2.3.1 deste trabalho. O poeta, embora não tenha efetivamente empregado na composição desse canto o que colheu sobre os festins dos indígenas daquela plaga, deve ter se valido da sua experiência no Amazonas mais para compor uma metáfora da política do Brasil Império, do que um relato etnográfico. O que significa dizer que, de acordo com Dominique Combe, a sua experiência não é diretamente evocada, mas interessa porque ressoa no poema.

Sousândrade presenciou as circunstâncias em que viviam os índios próximos às comunidades ribeirinhas “ao contato da civilização”, como ele declarou em *O Estado dos*

índios, logo, ele deve ter se indignado com o que verificou ali, isto é, com o descaso do governo para com a população autóctone.

Por isso, os versos indianistas do Canto Segundo contrariam a tendência canônica da literatura romântica. Sousândrade apresenta uma visão crítica do Indianismo literário vigente, o qual se inspirava num índio supostamente morto e exaltado como símbolo nacional. O poeta maranhense, “avesso a engrossar o ‘coro dos contentes’, como apelidou os poetas áulicos do imperador, preferiu escrever em registro de protesto e de sátira” (BOSI, 2004, p. 254).

A menção de Sousândrade ao coro dos contentes ocorre no canto X d’ *O guesa*, na seção *Inferno de Wall Street*, quando ele cita alguns nomes de obras vinculadas ao mecenato de D. Pedro II:

(Côro dos contentes, TYMBIRAS, TAMOYOS,
COLOMBOS, etc., etc.; musica de C.GOMES a
Compasso da sandália d’ EMPEDOCLES:)

- ‘ A mui poderosa e mui alta
Magestad do Grande Senhor’
Real!= ‘Semideus’!
- São Matheus!
=Prostrou-se o Himavata, o Thabor!

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 257)

Os três poemas épicos citados são dedicados ao imperador e contêm temática indígena. No caso da música de Carlos Gomes poderíamos pensar na ópera *O Guarani*, de 1870, inspirada no romance homônimo de José de Alencar, contudo, os irmãos Campos (2002, p. 82) sugerem a relação com o hino ao Centenário da República Americana, que foi composto por Gomes sob encomenda de D. Pedro II para ser executado na abertura da Exposição na Filadélfia, em 1876.

Na dedicatória do poema gonçalvino inacabado, *Os Timbiras*, verificamos os seguintes dizeres: “á magestade do muito alto e muito poderoso principe o senhor D. Pedro II imperador constitucional e defensor perpetuo do Brazil”¹¹. Ao passo que em *A confederação dos Tamoyos*, de Domingos José Gonçalves de Magalhães, e no *Colombo*, de Manuel de Araújo Porto-Alegre, ocorre o seguinte oferecimento: “A sua majestade o senhor D. Pedro Segundo,

¹¹ Dias, Gonçalves. *Os Tymbiras*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1857.

imperador Constitucional e defensor perpétuo do Brasil”¹². Logo, Sousândrade parece parodiar essas dedicatórias, especialmente a sequência dos adjetivos empregados por Gonçalves Dias.

O tom bufo é reforçado pela alusão ao filósofo Empédocles que, com o desejo de provar sua santidade, atirou-se no vulcão Etna supondo que nada sofreria. O vulcão teria expelido suas sandálias provando o contrário. A música e o coro dos contentes harmonizam-se ao compasso da sandália de um “falso deus”: o imperador.

Os poemas aludidos inserem-se no rol de obras que iam ao encontro da proposta do imperador em construir uma épica nacional. Por fim, é pertinente lembrar que os três poetas citados foram membros do IHGB. O fato de as obras serem mencionadas no plural indica a visão negativa que Sousândrade possuía daquele grupo de escritores ligados ao monarca. Já para Antonio Candido, não foi de todo ruim o vínculo desses homens de letras com o Poder, haja vista que se não fosse com o apoio de dom Pedro II eles não teriam meios de realizar pesquisas e publicar seus trabalhos. No entanto, essa dependência tolhia-lhes o senso crítico instaurando entre o grupo certo “conformismo palaciano” (CANDIDO, 2002, pp. 31-32).

O índio amazônico retratado no épico sousandradino foge da concepção orgânica e evolutiva da história do Brasil. Os seus personagens índios também opunham-se às imagens canônicas privilegiadas pela literatura indianista. Como já mencionamos aqui, em *O Guarani*, por exemplo, Alencar lança a base a partir da qual se pretendia construir uma mitologia nacional que justificasse a assimilação dos nativos pela cultura eurocêntrica e consequente formação do povo mestiço do Brasil. O contexto histórico-político do Brasil quando da publicação de *O Guarani* é da construção de projetos e “união de forças” para a construção do “país do futuro”. Nesse período, de acordo com Ricupero, não se tratava mais de afirmar a autonomia brasileira, mas sim de “como construir uma nação que não pode prescindir da influência do conquistador. Assim, ganha premência o tema da mestiçagem entre índio e português, com a significativa ausência do negro” (TREECE, 2008, p. 164).

É interessante observar com Treece que essa ideologia da conciliação entre índios e brancos pela união sexual vinculada nos romances de José de Alencar: “é a primeira manifestação da tradição de pensamento sobre as relações raciais e a identidade nacional mais influente no Brasil até hoje: “uma tradição do nacionalismo *mestiço* que ficou mais conhecida

¹² PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo. **Colombo**. Tomo Primeiro. Rio de Janeiro: Livraria de B.L Garnier, 1866; MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. **A Confederação dos Tamoyos**. Rio de Janeiro: Empreza Typog. – Dous de Dezembro – de Paula Brito, Impressor da casa Imperial, 1856.

na forma elaborada no século vinte por Gilberto Freyre e a associada expressão: ‘democracia racial’” (TREECE, 2008, p. 239).

Portanto, o Indianismo de 1850 atendia aos interesses conciliatórios do Estado cuja política conservadora buscava a “fortificação e permanência do governo”. Logo, as leis indigenistas tinham como objetivo integrar o índio à sociedade com o propósito de usufruir de suas terras e os utilizar como mão de obra “dócil e barata” em substituição aos escravos que já começavam a faltar devido à proibição do tráfico negreiro.

Antes disso, com o regulamento das missões, de 1845, se substituíra oficialmente a política indigenista repressiva da Guerra Justa (política de extermínio patrocinada por D. João VI) por um programa mais conciliatório de integração. Segundo David Treece, “[...] “De igual importância, senão mais significativa, foi a Lei de Terras de 1850[...] os índios agora podiam ser despejados de suas terras tradicionais e realocados em áreas onde estariam bem mais sujeitos ao controle econômico e social” (TREECE, 2008, p. 198). Fica evidente como a literatura acabou atendendo a interesses políticos de silenciar os índios revoltosos e contribuir para a construção da imagem do nativo que melhor conviesse para os interesses políticos do Segundo Império.

2.3 O estado dos índios: “restos deixados dos primeiros exploradores”

Dentre as muitas errâncias de Sousândrade, foi nos Estados Unidos que ele encontrou o seu modelo de “recomeço”. Durante os anos que o poeta residiu em Nova Iorque ele contribuiu para *O Novo Mundo* (1870-1879), jornal publicado em português sob a direção de José Carlos Rodrigues. Foi nesse periódico que, em 1872, veio a público um artigo do maranhense intitulado *O estado dos índios*, no qual ele rememorava sua passagem pelo Amazonas, em 1858¹³. O teor desse artigo é de denúncia ao descaso do governo imperial para com as comunidades ribeirinhas amazonenses.

Considerando uma notícia publicada no *Jornal do comércio* do Rio de Janeiro, na qual o Governo Central pedia informação aos presidentes das províncias sobre o estado dos índios

¹³ No referido artigo o poeta dá a entender que teria realizado a viagem há doze anos. Surgiu daí a imprecisão da crítica acerca da data da realização da mesma, visto que, na subtração dos anos, a data indicada pelo poeta resulta em 1860. TORRES-MARCHAL esclarece a questão e fixa a data de 1858 em: Contribuições para uma biografia de Sousândrade”. *Eutomia* – Ano III, n.1. 2010, p. 17.

nas regiões administradas pelos mesmos, Sousândrade se propõe a dar seu próprio parecer sobre qual era a realidade indígena no Estado do Amazonas, que ele conheceu *in loco*. Diz com propriedade que: “Se os presidentes subissem o Amazonas, onde parece que até a miséria dos índios tomou as proporções colossais das águas, informariam assim ao Ministério, porque é a verdade, que só precisa ter caráter oficial, creio eu, pois todos a conhecem” (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 497).

O artigo expressa uma visão ainda idealizada do índio puro e inocente, o mesmo da chegada das frotas de Cabral, visto que para ele esse índio continuava a existir, mas “nas selvas do Amazonas” e “[...] bem longe no coração das florestas virgens”. Em contrapartida, nas comunidades ribeirinhas o que se via era o estado degradante dos nativos. É essa situação dos indígenas contemporâneos que o maranhense torna pública em *O estado dos índios*, assim como no Canto Segundo d’*O Guesa*. Devemos notar que a caracterização do nativo amparada nos moldes mais canônicos do Indianismo romântico também está presente n’ *O Guesa*, sobretudo quando se refere aos ameríndios cheios de virtudes antes do contato com os colonizadores ibéricos. Todavia, quando o poeta detém-se no índio contemporâneo da região da Amazônia brasileira, a figuração do mesmo ganha contornos mais “veristas”, executando assim sua crítica à política do Estado-nação imperial.

Para o poeta não era exatamente o contato com a civilização que degradava o indígena, mas sim o “desleixo da catequese” e o sucateamento da educação impostas a ele. Efetivamente, suas principais críticas são ao “pároco sem fé” e ao mestre-escola, “quase sempre um idiota”. Ele também observa a ação oportunista dos regatões que exploravam o trabalho indígena por meio de trocas injustas, tornando-os “até ladrões e traiçoeiros, qualidades que não tinha antes da civilização”. Essa crítica também aparece no corpo do Canto Segundo:

(Regatões negociando á margem:)

-Hade dar o compadre
Pelo espelho’ aruá
Trinta libras de gomma
Na somma...
-Não, cariua, não dá.

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 44)

Nesta estrofe, os regatões, enfatizando na língua tupi o nome do artigo oferecido¹⁴, propõem ao “compadre índio” a troca de um simples espelho, por uma grande quantidade de borracha. Na estrofe citada, o poeta repõe no Segundo Reinado uma característica do período colonial, no que tange a similaridade na permuta de objetos que marcou os primeiros contatos entre portugueses e índios. O nativo sousandradino, porém, mostra-se perspicaz e recusa o mau negócio com o “cariua”, ou homem branco. No entanto, o índio contemporâneo que Sousândrade conheceu nas comunidades ribeirinhas era vítima do comércio de “[...] mil coisas sem valor nem utilidade, a troco de muita borracha, muito cacau, muita salsa, fruto às vezes de todo um ano de trabalho [...]” (2003, p. 497).

Após isso, no que podemos chamar de segunda parte do artigo, o autor critica as intenções do governo por trás do súbito interesse pelo autóctone. Sousândrade repudiava a política de aldeamento, praticada no período, argumentando que o governo que pensava na colonização do país com vistas ao progresso não conseguiria concretizar tal projeto com os recursos que dispunha. Desse modo, o resultado só poderia ser a destruição dos nativos, no dizer do poeta: “restos deixados dos primeiros exploradores”.

Por fim, Sousândrade propõe que a alternativa mais louvável para a integração dos indígenas à sociedade deveria ser o investimento na educação e no recrutamento de “apóstolos modernos”, os quais iriam até as tribos (“donde o amor do lugar não os deixa separarem-se”) para civilizá-los. E acrescenta que, após isso, naturalmente, os índios deixariam seu lugar de origem (“onde os ferro-carris depois irão buscando as formosas cidades”). Ou seja, utilizando-se de “meios brandos”, termo corrente na época, seria possível ensinar o catolicismo e uma profissão aos índios que após “educados”, naturalmente, desejariam abandonar sua comunidade para viver em um mundo dito “civilizado”.

Em *O estado dos índios* quando se fala sobre integração do autóctone à sociedade o foco do autor está voltado à sua mão-de-obra em potencial. Sousândrade classifica os índios como inteligentes, são e **úteis**, mas que só imigrariam voluntariamente se o país cuidasse melhor deles. Isto é, a incorporação das comunidades indígenas na sociedade do trabalho só seria possível se o governo investisse na sua formação. Sousândrade confirma que a atenção dada ao índio naquele momento era devida à iminência da libertação dos escravos e encara isso como algo “natural”, como “corolários da emancipação, já desse primeiro passo dado para ela”. Para endossar sua opinião sobre a colonização do sertão brasileiro utilizando os

¹⁴ De acordo com o “Dicionário de língua tupi”, de Gonçalves Dias, no qual consta o vocábulo “oarua” com a acepção de “espelho”. Cf. DIAS, A. Gonçalves. **Diccionario da Lingua Tupy Chamada Lingua Geral dos Indigenas do Brazil**. Lipsia: F.A Brockhaus, 1858. p. 122.

próprios nativos, Sousândrade cita no mesmo artigo o prof. Hartt, que teria voltado do Amazonas há pouco, dizendo que ele lhe declarara que o índio seria melhor elemento de população que os imigrantes europeus, haja vista que seriam mais inteligentes que, por exemplo, os irlandeses que emigravam naquele momento para os EUA.

O poeta maranhense divergia das propostas de usar da força física para solucionar o “problema indígena” no século XIX, como as defendidas por Francisco Adolfo de Varnhagen no *Memorial Orgânico*, por exemplo. Varnhagen se propõe a escrever o seu memorial anti-indianista após a publicação do prefácio de Gonçalves Dias à reedição do livro *Annaes Historicos do Estado do Maranhão*, de Berredo, em 1849. O Visconde de Porto Seguro se manifesta energicamente contra o discurso do autor das *Poesias Americanas*, o qual argumentava que os índios eram os representantes na identidade nacional. Para Varnhagen os índios e negros não seriam representativos do povo brasileiro, mas sim o branco europeu. Ele defendia que os “selvagens” fossem amansados na base da violência e servissem como trabalhadores escravos para o desenvolvimento do país. Havendo resistência ao que supostamente seria “civilizarem-se”, os índios deveriam ser mortos¹⁵.

Em *O estado dos índios*, Sousândrade propõe a inserção dos indígenas à sociedade, como trabalhadores substitutos do braço escravo, sem uso da violência física. As alternativas propostas por ele eram muito semelhantes àquelas defendidas quatro anos mais tarde pelo General Couto de Magalhães, em *O Selvagem*.

O Selvagem foi uma obra encomendada pelo imperador Pedro II para compor o estande do Brasil na exposição internacional da Filadélfia, nos EUA. Embora tenha sido publicada em 1876, ano da exposição, a obra já estava pronta desde 1874, quando foi apresentada ao IHGB. Nesse estudo, Couto de Magalhães apresenta o chamado “tripé pacificador”, cujas partes constitutivas previam as colônias militares, isto é, o acampamento de soldado que se localizariam nas proximidades das aldeias indígenas com o fim de “amansá-las”; os intérpretes, os quais, por meio da língua tupi, ensinariam o português aos índios, uma vez que: “Para o selvagem, aquelle que falla a sua lingua, é um seu parente, portanto seu amigo [...]” (MAGALHÃES, 1975.p. xxvii); e, por fim, a educação religiosa.

O Gen. Couto de Magalhães defendia a manutenção dos indígenas nas tribos para o ensino da religião e, sobretudo, da língua do colonizador. Ele também acreditava que era preciso tempo para que os índios aceitassem os costumes dos brancos, o que, segundo ele, aconteceria de maneira “natural”:

¹⁵ Cf. PUNTONI, 1996; GUIMARÃES, 1988, pp. 5-27.

[o melhor meio de catequizar convenientemente os índios] É ensinar em cada tribo alguns meninos a ler e escrever, conservando-lhes o conhecimento da língua materna, e sobretudo: não aldear e nem pretender governar a tribo selvagem. Deixemo-los com seus costumes, sua alimentação, seu modo de vida. A mudança mais rápida é aquela que só pode ser operada com o tempo, e no decurso de mais de uma geração, pela substituição gradual de idéias e necessidades, que eles possuem em estado bárbaro, em comparação com as que hão de ter desde que se civilizem. (MAGALHÃES, 1975, p. 138).

O trecho supracitado está em uma carta do General dirigida a Joaquim Serra, que chegou a questionar a validade em estudar os indígenas. Esse é um documento muito interessante porque o General pondera que o índio não era uma tabula rasa, uma “tira de papel” na qual se podia escrever o que quisesse. Eles tinham costumes, crença e sentimentos próprios, mesmo que considerados “bárbaros”. Haja vista que tanto Couto de Magalhães quanto Sousândrade pretendia promover menos a defesa do universo indígena do que seu aproveitamento enquanto mão de obra para progresso do Brasil. O mais importante para os referidos autores era pensar medidas que viabilizassem a marcha do país em direção ao rol das nações civilizadas. Na introdução do curso de Língua Geral, o Gen. Couto de Magalhães deixa evidente esse projeto de manutenção, expansão e desenvolvimento econômico do território nacional que via no autóctone uma ferramenta:

O território de nosso imenso Brasil é de duzentas e noventa e uma mil léguas quadradas. Quase duas terças partes desse território ou cento e oitenta e duas mil e quatrocentas léguas quadradas, não podem ainda hoje ser pacificamente povoadas por famílias cristãs, porque estão expostas a correrias sanguinolentas dos índios. Domesticar estes ou fazer com que nos entendam, o que é a mesma coisa, equivale a fazermos a conquista pacífica de um território quase do tamanho da Europa, e mais rico do que ela. Só essa conquista vale milhões; e uma vez realizada, não conseguiríamos somente a posse real do maior território do Império; conseguiríamos também um milhão de braços aclimatados, e os únicos que se prestam às indústrias, que por muitos anos serão as únicas possíveis no interior- as extrativas e as pastoris. [...] É com o duplo fim, de um lado, de tirar vantagem do solo ainda ocupado pelos selvagens, e por outro lado, de prevenir futuras dificuldades, que o governo imperial me tem encarregado mais uma vez de trabalhos relativos à nossa população indígena... (MAGALHÃES, 1975, p. 14).

Em *A visão do Ameríndio na obra de Sousândrade*, Claudio Cuccagna afirma que o Indianismo do poeta seria instrumento para sua propaganda política republicana. Isto é, Sousândrade usaria a degradação dos indígenas como argumento contra a monarquia, que só

teria trazido destruição para o nosso continente. Desse modo, só “neocolonizando” os índios seria possível a República do Brasil evoluir ordenada e progressivamente.

De qualquer modo, é importante ponderar as críticas que hoje podem ser feitas a esses homens oitocentistas. Consideremos o que diz David Treece sobre a proposta do General:

Magalhães aceitou sem questioná-la a legitimidade de sua sociedade querer explorar os recursos, sejam materiais ou humanos, do interior brasileiro [...] Todavia, o que tornava as opiniões de Magalhães tão modernas e progressistas em relação ao que viera antes não era simplesmente a sua compreensão do papel decisivo do índio em qualquer projeto econômico para a região [...] **Sua crença, ainda, no potencial cultural do índio representava um avanço importante relativo às noções um pouco abstratas de “integração” e civilização que foram defendidas até ali pelos românticos indianistas** (TREECE, 2008, pp. 287-288, grifo nosso).

A concepção de Sousândrade sobre as propostas de integração e civilização dos índios se afina com a do General, apesar de sua condição de “romântico indianista”, pois ele experienciou o contato com o índio contemporâneo, sinônimo de entrave para os interesses do governo imperial. Ao contrário de José de Alencar, exemplo dos “poetas de gabinete”, que em *Como e por que sou romancista*, ao justificar que *O Guarani* (1857) não havia sido inspirado em Cooper, estabelece que a diferença entre o seu índio para o do escritor norte-americano era perceptível na medida em que Cooper foi realista na sua descrição ao apresentar o indígena sob o aspecto vulgar, ao passo que:

No Guarany o selvagem é um ideal, que o escriptor intenta poetisar, despindo-o da crosta grosseira de que o envolveram os chronistas, e arrancando-o ao ridículo que sobre elle projectam os restos embrutecidos da **quasi extincta raça** (ALENCAR, 1893, p. 47).

O indígena guarani alencariano aponta para a distinção que se fazia entre duas categorias de índios: os tupis-guaranis e os botocudos. O índio do litoral, convenientemente tido como extinto, ou supostamente assimilado pelos anos de contato com o colonizador, foi o eleito para colorir a pálida ideia de nação. O interesse em fazer crer que os indígenas estavam extintos atendia aos objetivos expansionistas do Estado-nação imperial, uma vez que projetos eugênicos para colonização do Brasil visavam trazer europeus para cá com vistas a alavancar

a economia agrícola no interior do país, além de embranquecer a população local. De acordo com Vânia Moreira:

No Brasil, sobretudo depois da Lei de Terras de 1850, existiu uma crescente tendência em ignorar e até mesmo em negar a presença indígena em muitas áreas do território nacional. A nova lei, a intensificação da imigração e o progressivo desenvolvimento da cultura do café tornaram mais acirradas as disputas por novas terras e condicionaram o desenvolvimento do nascente mercado fundiário. Para a maioria das elites locais era muito mais conveniente simplesmente ignorar a presença física de índios em áreas disputadas do território brasileiro, inclusive, disputadas por índios¹⁶.

Portanto, os índios que povoavam os sertões do Brasil e que na estimativa do Gen. Couto de Magalhães somavam um milhão¹⁷ eram tidos como “bravos”, contra os quais ainda se guerreava. Em decorrência das suas muitas viagens pelo Brasil enquanto presidente de Goiás e Mato Grosso, Couto de Magalhães afirmava que:

[...] nós, população christã, possuímos apenas a circumferencia desta enorme área chamada Brasil: o centro está em poder do selvagem, que possui também as regioes mais ferteis, assim como os cursos dos grandes rios navegáveis, cada uma de cujas bacias cobre um territorio tão grande como os das maiores monarchias européas [...] (MAGALHÃES, 1975, p. xxvii).

É notório que para se tornar símbolo nacional e representante histórico do Brasil só serviria o índio do passado e já morto. Por isso, as “hordas selvagens” que punham em perigo a unidade territorial eram recalçadas na literatura ou, quando muito, apareciam como os ferozes inimigos dos tupis-guaranis. Manuela Carneiro da Cunha (1988, p. 136) chama a atenção para que os botocudos eram tapuias, isto é, inimigos históricos dos tupis desde o período colonial. Logo, não é por acaso que na referida obra de Alencar, Peri, o bom selvagem guarani, guerreia contra os tapuia/aimorés para proteger a família Mariz.

José de Alencar foi um dos braços fortes na constituição das mitologias para a legitimação do poder imperial por meio da literatura. Assim, só interessava ao romancista a

¹⁶ MOREIRA, Vânia Maria Losada. **Vazios Demográficos ou Territórios Indígenas?** In: <http://www.angelfire.com/planet/anpuhes/ensaio30.htm#_ftn14> Acesso em 15 de set. 2010.

¹⁷ Cf. “Carta a Joaquim Serra”. In: MAGALHÃES, 1975, p. 137.

ideia de índio que pudesse corroborar seu projeto literário. Por isso, ele destacava que a sua perspectiva sob o autóctone em muito diferia do que chamou de “ponto de vista social” de F. Cooper. Entendemos esse “ponto de vista social” como a visada indigenista em literatura que reflete sobre as implicações das políticas do Estado em relação aos nativos, ao invés de abduzi-los do contexto social os idealizando e heroicizando.

A figuração do índio pela ótica social é o que Sousândrade se propõe a traçar no Canto Segundo d’*O Guesa*. Por essa perspectiva, o poeta declarou em uma de suas *Memorabilia*: “*O Guesa*, tendo a forma inversa e o coração natural do selvagem sem academia, aceitai-o assim mesmo- por espírito de liberdade ao menos, e porque ele vos ama, e por que ele tem um *fim* social [...]” (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 485, itálico do autor).

Se a denúncia que o poeta realiza do descaso do governo monárquico em relação aos indígenas tinha o propósito de criticá-lo com vistas à defesa da república, pouco se importando com as condições em que viviam os nativos, pensando apenas na sua “neocolonização”, de acordo com Cuccagna, não podemos ignorar que o maranhense usa do mesmo argumento de afirmação do Estado monárquico – o Indianismo enquanto mitologia fundadora, baseada no sacrifício voluntário dos nativos – para atacar esse mesmo projeto. O Canto Segundo, ou o “canto verídico e grosseiro”, entoado pelos personagens índios sousandradinos é um trabalho dissonante que, se ouvido, nos revela muito sobre o hiato entre o Indianismo canônico e as políticas oficiais adotadas contra os nativos no século XIX.

2.3.1 A crítica ao Brasil Império

Como se sabe, Sousândrade reescreveu incessantemente *O Guesa* ao longo de muitas décadas, contudo, o seu período de maturação se deu quando o poeta morava em Nova Iorque. Nessa época, ele adicionou ao Canto Segundo estrofes que fazem referências mordazes à história do Brasil, da colonização à Independência, além daquelas indigenistas já compostas. O poeta concentra nos seus versos ojeriza à monarquia, concebida como o mal característico da história do país. Sobre o “Descobrimento”, por exemplo, temos a seguinte perspectiva:

(Viola rindo:)

- D' este mundo do diabo
 Dom Cabral se apossou,
 E esta noite d' Arabia
 Astrolabia
 Desde então se bailou.

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 46)

A chegada das frotas de Cabral ao Brasil, mundo do diabo, talvez uma referência irônica ao desconhecimento da população nativa sobre o cristianismo, o lançou às noites intermináveis, às trevas da colonização exploratória; distante do brilho dos astros e privados da luz do progresso. Sobre a Independência:

(D. João VI. escrevendo a seu filho:)

Pedro (credo! que sustos!)
 Se ha de ao reino empalmar
 Algum aventureiro
 O primeiro
 Sejas....toca a coroar!

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 48)

Sousândrade não esboça no poema nenhum sinal de sentimento nativista, pois vê a independência do Brasil como uma jogada estratégica da Casa de Bragança. Com o retorno de D. João VI a Portugal, pressionado por conflitos políticos por lá, como a Revolução do Porto, a permanência do príncipe do trono português no Brasil, d. Pedro I, garantia o *status quo*, uma vez que continuávamos uma monarquia escravista e excludente, isto é, “não se alterara a legislação civil. Não se transtornara a velha hierarquia. Não se criara a instrução democrática. Não se confirmara a autonomia local” (CALMON, 2002, p.5).

Não passa despercebida a paródia que Sousândrade realizava da fala de D. João VI a D. Pedro I, quando aquele, coagido a repatriar-se, deixa o Brasil em 26 de abril de 1821. Dom João VI teria dito a seu filho: “[...] antevejo eu que o Brasil não tardará a se separar de Portugal, e nesse caso, se não puderes conservar-me a corôa, guarda-a para ti, para que não venha a cair o Brasil em mãos de aventureiros”. D. João VI teria reforçado tal recomendação a Pedro I em carta datada de 12 de maio de 1822 (CONSTÂNCIO, 1839, p. 254). Nos versos sousandradinos o filho não se opõe aos aventureiros, mas, ironicamente, é visto como um deles...

E Sousândrade prossegue em sua revisão crítica da nossa história:

(1.º Patriarcha :)

— Quem que faz fraca gente,
Calabar-Camarão ?
Ou santelmos delirios,
Ou sirios
Das gargantas do Cão

(2.º Patriarcha :)

— Bronzeo está no cavallo
Pedro, que é fundador ;
Ê ! ê ! ê ! Tiradentes,
Sem dentes,
Não tem onde se pôr!

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 47)

A primeira estrofe traz propriamente uma questão relativa à revisão da história do Brasil: quem faria fraca a gente (brasileira), Calabar ou Camarão? Isto é, o Major Domingos Fernandes Calabar que, quando da presença dos holandeses na Bahia, no século XVII, desertou do exército português para servir aos inimigos, justificando que a colonização luso-hispânica mantinha o país no mais absoluto atraso e opressão, tendo sido morto por isso. Ou Camarão: Dom Antônio Filipe Camarão (~1590 – 1648), ou Poti, índio batizado que lutou ao lado do executor de Calabar, o General do exército colonial português em Pernambuco Matias Albuquerque (1590 - 1647).¹⁸ Ou seja, o índio converso e entregue aos interesses da Coroa.

É significativo que Poti também seja personagem indígena alencariano. Em *Iracema: lenda do Ceará* ele é irmão da “índia dos lábios de mel” e amigo fiel de Martin, o soldado português amado de *Iracema*. Ao se converter ao catolicismo recebe o nome de Antônio Felipe Camarão, homenagem a Santo Antônio, o santo do dia, e ao Rei D. Filipe II, a quem ele serviria, somados ao seu nome na língua dos brancos cristãos. Daí por diante “sua fama cresceu e ainda é o orgulho da terra, onde ele primeiro viu a luz” (ALENCAR, 1973, p. 20). É importante lembrar que Alencar já havia feito uma biografia sobre Camarão nos anos acadêmicos em São Paulo, além de reivindicar para sua província natal, o Ceará, o nascimento desse que ele heroiciza.

¹⁸ Dicionário Biográfico. Disponível em <http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/AntFelCa.html>. Acesso em 5 de dez. 2009.

Vagner Camilo (2007, pp. 186-189) observa que não parece ter sido apenas por bairrismo que José de Alencar, em *Iracema*, atribuiu origem cearense a Camarão, que na época diziam ter naturalidade Pernambucana (mas que na verdade teria nascido no Rio Grande do Norte), porque isso refletiria a rivalidade econômica entre as duas províncias. Em sua *lenda do Ceará*, Alencar, ao criar um paralelo entre o mito de fundação do Brasil com o mito de fundação da sua província natal teria o interesse de contribuir para o relevo que a mesma estava adquirindo, uma vez que Fortaleza, no período publicação de *Iracema*, alcançava importância econômica com a produção de algodão, depois de ter ficado de fora do ciclo nordestino de produção canavieira. Até então a potência econômica da região era Pernambuco.

A obra de Alencar, também nesse aspecto, atendia ao projeto de integração do território do Segundo Reinado, cuja política de centralização visava dar importância econômica e militar às capitais das províncias, em detrimento do interior, para conter qualquer intenção de desintegração federal por parte das oligarquias regionais.

De volta à pergunta do 1º Patriarca, a resposta está na metáfora dos versos seguintes, os quais definem a personalidade e importância de cada um dos personagens históricos mencionados. Basta atentar para que, de acordo com o Dicionário Houaiss (Versão eletrônica, 2009), “santelmos (delírios)” referem-se “fogo de santelmo”, **chama ocasional** que se forma geralmente nos mastros dos navios. E que “sírio”, uma estrela dupla, segundo o mesmo dicionário, além de ser a mais luminosa da Constelação da Cão Maior, é também a **estrela mais brilhante do céu**. É interessante observar que nas representações iconográficas, a constelação Sírio aparece na garganta do cachorro.

Entendemos que, pelo paralelismo das metáforas, competiria a Calabar o epíteto de “santelmo”, de modo que Camarão ficaria caracterizado ironicamente, por “estrela do cão”, ou “sírio”, o que remeteria ao fato de ele ter sido exaltado durante muito tempo como herói nacional em detrimento da figura de Calabar, lembrado na posteridade como um traidor da Nação. Camarão foi quem brilhou nos anais da história brasileira, ao passo que Calabar foi uma centelha logo extinta.

É provável que Sousândrade conhecesse também o poema da lavra do sobrinho-neto do primeiro patriarca, José Bonifácio, o moço, composto em defesa da memória de Calabar. Vejamos os primeiros versos de *Calabar*, de 1850:

Oh! não vendeu-se, não! - Êle era escravo
 Do jugo português. - Quis a vingança;
 Abriu sua alma às ambições de um bravo
 E em nova escravidão bebeu a esp'rança!
 Combateu... pelejou... entre a batalha
 Viu essas vidas que no pó se somem;
 Enrolou-se da pátria na mortalha,
 Ergueu-se - inda era um homem!

Calabar! Calabar! Foi a mentira
 Que a maldição cuspiu em tua memória!

(BONIFÁCIO, 1962, p. 160)

Portanto, o exemplo de fraqueza, de sujeição da gente do Brasil, estaria na figura de Camarão e não de Calabar. Além do poema de Bonifácio, pouco mais tarde, em 1858, Agrário de Meneses escreveu *Calabar*, drama em verso composto por cinco atos. O dramaturgo baiano cria a personagem Calabar como um herói romântico complexo que, devido a sua condição de mulato, não se identifica nem com os portugueses nem com os holandeses. De acordo com Décio de Almeida Prado, a personagem de Agrário de Meneses é “trágica e melodramática, capaz de grandes feitos e de grandes crimes, desmedida no amor e na odiosidade” (1996, p. 149). Na peça, o último pensamento de Calabar antes de ser executado, depois de ter recebido o perdão daqueles que sofreram por seus crimes e converter-se novamente ao catolicismo, remete ao desejo de que o Brasil se tornasse uma pátria livre. Assim, o nacionalismo do drama seria expresso pela origem negra de Calabar, o “forte” da gente brasileira (resposta à interrogação sousandradina), em oposição aos colonizadores europeus.

Na segunda estrofe citada, Sousândrade faz alusão ao que ficou conhecida como a “mentira de bronze”, alcunha dada por Teófilo Otoni à estátua equestre de D. Pedro I. Em 1862, para as comemorações da independência do Brasil, estava prevista a construção de um monumento a ser colocado no então Largo do Rocio, local onde Tiradentes, tido como o primeiro mártir da nossa independência, teria sido enforcado. Contudo, para surpresa de muitos, a estátua inaugurada homenageava D. Pedro I, não por acaso neto da rainha que mandara enforcar o inconfidente mineiro (CARVALHO, 1990, p. 60).

Muitos foram os que se colocaram contra a inauguração da estátua, como o já mencionado Teófilo Otoni, que além de se manifestar por escrito também recusou o convite

para participar da cerimônia inaugural, por se tratar de representante de várias corporações públicas. Otoni argumenta, na sua carta manifesto, entre outras coisas, que:

Sob que título se levanta no Brasil ao Sr. D. Pedro I uma estátua equestre? A estátua equestre teria uma significação de justiça e de verdade se, colocada em território português, comemorasse o valor e a heroicidade com que o Sr. Duque de Bragança debelou em Portugal o governo absoluto, e restaurou o sistema constitucional. (OTONI apud MARETTI, 2006, p. 109)

Mesmo com muitas manifestações de insatisfeitos, a estátua permaneceu onde foi inaugurada, porém mais tarde o local foi denominado “Praça Tiradentes”, fato que prolonga até os nossos dias a ironia do feito¹⁹. José Murilo de Carvalho (1990, p. 62) comenta que: “Em vez da tragédia do martírio, exibiram a comédia da estátua.” É esse efeito cômico que depreendemos da estrofe sousandradina pela imagem de Tiradentes banguela aclamado (ê! ê! ê!) por não possuir lugar na memória do império.

É interessante não perder de vista que as estrofes supracitadas só aparecem na última edição do poema. Assim, fica evidente como Sousândrade lapidou o *Tatuturama* como metáfora política do Brasil Império após os anos vividos na América do Norte, o contraponto republicano. Por isso, o poeta não só critica o sistema de governo brasileiro, mas também explícita sua proposta de um governo ideal. É ironicamente pela boca de Brutus, assassino de um ditador²⁰, que ele expressa que modelo é esse:

(BRUTUS *do ultimo circulo do Inferno* de DANTE)

- Oh, será o mais sábio
Caesar, que inda hade vir,
Quem, descendo do throno,
A seu dono
Diga, ao povo, subir!

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 50)

¹⁹ Cf. Imagem 1, no apêndice deste trabalho.

²⁰ Na acepção dos romanos, pois: “Oficialmente, Roma era uma república, mas na prática o poder absoluto estava nas mãos de César. Em épocas de crise, Roma tinha sido governada pelos chamados ditadores, que ganhavam poderes amplos durante um período de no máximo seis meses; em 45 a.C., o Senado deu ao general o título de senador vitalício, um ano depois de conferir o cargo a ele por dez anos - dois fenômenos sem precedentes na história republicana”. IN: LOPES, Reinaldo José. **O assassinato de Júlio César**. Disponível em: <<http://historia.abril.com.br/gente/assassinato-julio-cesar-506898.shtml>> Acesso em 03 de jun. 2010.

É a república, “diamante incorruptível” (2003, pp. 429-450) que pertencia ao povo, como o poeta a alcunhou na epígrafe do poema *Harpas de Ouro* (1888-1889).

Dante Alighieri, na seção *Inferno* da *Divina Comédia*, coloca Marco Júnio Bruto (85 - 42 a.C.), militar romano de origem aristocrática e um dos assassinos de Júlio César, no nono e último círculo do inferno, que é “o pior de todos, é o dos ‘fraudulentos contra quem se confia’. Acolhe os traidores de todos os gêneros, os pecadores mais execráveis[...]” (BERNARDINI, s.d, p. 56). Bruto se encontra exatamente na zona da Judeca, último dos quatro giros do nono círculo, em companhia de Judas e de Cássio. No inferno de Sousândrade Brutus fala em defesa de uma república democrática, o que parece caracterizar o homicídio praticado em prol dos interesses do governo republicano pleno. Assim, o inferno de Sousândrade polemiza com o *Inferno* de Dante, pois Bruto (ou Brutus) parece figurar mais como justiceiro que traidor.

Sousândrade declarava-se republicano e contra o monarca brasileiro. Segundo uma das histórias que rondam a sua biografia, ele teria se indisposto com D. Pedro II depois que este lhe negou uma bolsa para estudar na Europa. Mas é após os anos vividos nos Estados Unidos, presidido pelo Gen. Grant, que suas críticas à monarquia brasileira tomam fôlego. Como já mencionado, os versos propriamente de crítica política são incorporados ao *Tatuturama* apenas na última edição que saiu em meados de 1880, já na década em que seria proclamada a República do Brasil. De fato, nesse período as manifestações republicanas eram maciças.

De todo modo, é possível dizer que já na gestação do Canto Segundo Sousândrade o tenha pensado enquanto crítica à política brasileira. Na sua primeira versão publicada no *Semanário Maranhense*, em 1867, mas escrita possivelmente em 1858, encontramos o seguinte verso contra a monarquia:

(*Fora.*) – Viva, povo, a republica
De Colombo feliz!
(*Dentro.*) – Cadellinha querida,
Rendida,
Aquí tens teu juiz.

Esta estrofe foi trabalhada pelo autor e aparece na edição final da seguinte forma:

(*Políticos fóra e dentro :*)

— Viva, povo, a república,
 O' Cabralia feliz !
 == Cadellinha querida,
 Rendida,
 Sou monarcho-jui ... i ... iz. (Risadas)
 [...]

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 49)

De uma edição para a outra se nota que primeiro o poeta se refere à América (“de Colombo feliz”) e depois especificamente ao Brasil (O’Cabralia feliz”), cujo achamento é atribuído a Pedro Álvares Cabral, para saudar a república. Do lado de fora o povo americano celebra a república, ao passo que do lado de dentro a política está rendida ao bel prazer do “justiceiro do Estado”.

O travessão duplo, uma inovação sousandradina, marca a intervenção de uma segunda voz no poema (CAMPOS; CAMPOS, 2002); desse modo, na última estrofe acentua-se o diálogo entre a voz republicana de “fora” do poder vigente, e a voz de “dentro” da monarquia, sugestivamente o próprio imperador.

Portanto, na primeira versão o que se coloca é a oposição entre ambos os sistemas de governo, entre a liberdade política das repúblicas americanas em comparação com o aprisionamento monárquico do Brasil. Por outro lado, na última versão os políticos de fora e dentro parecem falar de um mesmo lugar, leitura proporcionada pela marcação do travessão simples e duplo, tensas como em um debate. A mudança para “Cabralia feliz” soa agora como propaganda republicana “de dentro” em oposição direta à monarquia “ditatorial”.

A referida estrofe torna-se, assim, mais incisiva se considerarmos que o Brasil, diferente dos demais países latino-americanos, mesmo após sua independência manteve-se sob o regime monárquico, enquanto “as vizinhas repúblicas já se governavam ao sabor dos próprios destinos” (CALMON, 2002, p. 13). O Brasil causava desconfiança (e delas desconfiava) por manter na América o regime de governo característico dos interesses das antigas metrópoles europeias. Assim, de acordo com Calmon:

O Brasil de 1824, imperialmente constituído, continuava a ser – com um liberalismo teórico e a emancipação política – o Brasil de 1808. Era isso em face dos povos vizinhos, uma superioridade. O nosso desenvolvimento fazia-se sem saltos, sem dramas cruéis, sem surpresas espantosas, porém poupando os melhores recursos do passado, numa cautelosa combinação do

“arbitrário” de fora, com a “realidade” nossa. Não se imaginava extinguir a escravidão, base da economia agrícola. (CALMON, 2002, p. 05)

Por conseguinte, o monarca da estrofe sousandradina, como um juiz, decidiria pelo futuro da nação privando-a da liberdade republicana e condenando-a ao cárcere imperial, tal qual uma “cadelinha querida”, isto é, manipulável porque mole, comparativamente ao molusco²¹ citado e pleonasticamente “rendida”, sem vontade própria. Contudo, a fragmentação do vocábulo seguida pelo indicativo de risadas nos parece denunciar a fragilidade desse governo.

²¹ Cf. **Dicionário Luiz Maria da Silva Pinto**, de 1832, (<http://www.brasiliana.usp.br/dicionario/3/cadellinha>): “Especie de marisco”; **Dicionário Eletrônico Houaiss** (2009): “Cadelinha s.f. (1899) MALAC pequeno molusco bivalve [...]”.

3 DO TATU FÚNEBRE AO LAR-TITÚ

No *Tatututema*, nos chama atenção uma paráfrase de uma estrofe de Gonçalves Dias oriunda de um poema praticamente esquecido. Trata-se de “O Morro do Alecrim” que só aparece na primeira versão das *Poesias Americanas*, incluídas na obra *Primeiros Cantos*, publicada em 1847. Na edição de 1848 *O Morro do Alecrim* foi desmembrado em outros dois poemas: *Caxias* e *Deprecação*. O que poderia ser simples lapidação de uma obra inacabada expressa, pelos versos suprimidos, a adequação de um discurso censurável (ou censurado) pelo governo imperial, o qual foi retomado por Sousândrade anos depois.

O Morro do Alecrim rememora a destruição dos grupos tupis quando da chegada dos colonizadores portugueses. O cenário é o da bela cidade de Caxias, cidade natal de GD, no Maranhão, tempos depois da chegada do colonizador. Assim, em meio às belezas naturais do local, há um elemento da flora que contrasta com seu esplendor. Trata-se de um monte que guarda em si a memória dos tristes tempos de guerras e da morte de “bravos” nativos. Vejamos um trecho:

Que monte alem se eleva negrejante!
Na areia a baze enterra, e o dorso inente
De rija pedra mosqueado amostra;
Esteril como elle é, dizer parece
Que a ira do Senhor ardendo em raios
A seve d’hartos troncos — de mil annos
Apagou — consumio — n’um breve instante.

Mas não; a rubra côr que ahi se enxerga
É sangue que correo;
Cada pedra que hi jaz encerra a historia
D’um bravo que morreo.

(DIAS, 1846, p. 25)

A voz poética parte de uma mácula naquela paisagem aprazível para contar o que dantes ocorrera. É quando o fantasma de um índio, que há muito vagaria por ali, conta que fora um castigo de “Manito” que permitira que Anhangá, o demônio para os índios tupis, trouxesse até eles os filhos de Tupã, isto é, os portugueses, filhos da guerra. Diz também que

o castigo perdurava e que os bravos que sobraram viviam errantes, buscando asilo, como podemos conferir nos seguintes versos, que mais tarde comporiam *Deprecação*:

O triste Anhangá de mui longo nos trouxe
Filhos de Tupan, essa raça damnada,
Envão deu-lhe off'endas o Piaga divino
Tocando a maráca na dança sagrada.

Envão neste monte lhe veio offerar
A pel'maculada de tigre raivoso,
E fructos, e fructas — e a pel'cambiante
Da Bóa vistosa de corpo pasmoso.

Manito — Manito — cobriste o teo rosto
Com denso velamen de pennas gentís;
E jazem teos filhos clamando vingança
Dos bens que lhes déste da perda infeliz.
[...]

O Piaga nos disse que breve seria,
Manito, dos teos a cruel punição;
E os teos inda vagão por serras, por valles,
Buscando um asilo por invio sertão!

Manito — Manito — descobre o teo rosto,
Bastante nos pêsda da tua vingança;
Já lagrimas tristes chorarão teos filhos,
Teos filhos que chórão tão grande tardança.

(DIAS, 1846, pp. 27-29)

É curioso que ao se voltar para os tempos da colonização e falar da destruição das comunidades nativas pelos portugueses, Dias escolhe para cenário justamente Caxias e mais precisamente “o morro do Alecrim”, onde poucos anos antes também fora palco da revolta da Balaiada.

Considerando os versos que foram suprimidos d'*O Morro do Alecrim*, no total de 41 que não tornam a aparecer nem em *Caxias*, nem em *Deprecação*, Paulo Franchetti comenta que é significativo o desaparecimento do próprio título e ainda qualquer referência a morros (ou montes) nos outros dois poemas derivados. Logo, pode ter sido intenção de Gonçalves Dias evitar que o poema fosse atualizado e associado a conflitos ainda recentes ocorridos durante a Regência, como a Balaiada. Assim, compreendia “uma estratégia literária que, para

usar o índio como tema poético nacional por excelência, tratou de apagá-lo da história presente, subsumindo o Brasil na corte e na nação litorânea” (FRANCHETTI, 2008, p.1108).

Por outro lado, Paulo Franchetti pondera que a lapidação de *O Morro do Alecrim* também pode ter se dado pela avaliação positiva que Alexandre Herculano fez da obra de Gonçalves Dias, na qual ele considerou os versos finais de *O Morro do Alecrim* como exemplo de literatura nacional, de poesia “americana”. Pois tão importante fora o elogio crítico de Herculano, que soou como “[...] batismo do nascimento da poesia nacional brasileira. E assim o entendeu Gonçalves Dias, que o incorporou como prefácio, nas edições seguintes do seu livro” (FRANCHETTI, 2008, p.1104).

As estrofes que encerram o poema fazem ecoar a memória recente do referido conflito se, sobretudo, entendermos que após ele:

A população marginalizada, que havia lutado durante anos, enfrentaria enormes dificuldades para ser reabsorvida em atividades produtivas; venderia sua força de trabalho a preço vil, ou continuaria nômade a percorrer o sertão em busca de um meio de sobrevivência. (JANOTTI, s.d, p.55)

É intrigante o fato de o poema ter desaparecido no ano seguinte, sendo ainda hoje pouco conhecido e comentado pela crítica. Não era pertinente dar força literária para uma revolta que questionava a centralização do poder e a sua repressão ao povo, afinal, o discurso que se formou em torno das revoltas regenciais as caracterizava como manifestações rebeldes de arruaceiros, que só foram possíveis devido à ausência de um monarca no trono.

O Morro do Alecrim estrutura-se em duas partes, sendo que na parte I é descrita a beleza natural de Caxias em contraste com as lembranças da guerra e das mortes que ali aconteceram; ao passo que na parte II surge das nuvens sob um monte o fantasma errante de um índio, que chora pela destruição da sua tribo tupi. Há indicativos de que se trataria do período da lua cheia, em meio a alterações na natureza e sinais prenunciadores:

E quando alva lua no céu vai brilhando
O disco formoso lusente mostrando,
Então quando as ondas mais vividas crescem
E mais contra a praia a bramir se enfurecem;
Descendo das nuvens ao monte orgulhoso
Infausta se amóstra sinistra figura,
Mais negra que as trevas, que fôra pasmoso

Ser esse phantasma de humana natura.

E quando é que se vê? — Quando nos bosques
A flôr mais puro seo perfume exhala,
Quando nas folhas o sussurro morre,
Quando das aves o gorgueio pára.

Quando immundo tatú na conxa involto
Vai de manso volver minada campa,
E a coruja sedenta a luz dos mortos
No fronteiro pano da muralha estampa.

(DIAS, 1846, p. 26)

A última estrofe citada é a que mais nos interessa neste trabalho. Nela é importante atentar para além do significado simbólico de mau agouro que se depreende da imagem do tatu escavando sepulturas, pois esta passagem também remete aos hábitos alimentares do animal: “produtos vegetais, insetos, cadáveres de vertebrados etc. As espécies que procuram cadáveres são referidas como *tatu-aíva* ou *papa defunto*.²² A título de curiosidade, outra referência ao “tatu papa defunto” é mencionada na *Selecta Brasiliense*, por José M. P. Vasconcellos, na seção *Tendências dos selvagens para a poesia*. Segundo ele, Spix em uma coleta de poesias entre os índios guaicurus conheceu os seguintes versos:

“Quando me vires sem vida
“Atira-me á selva escura,
“Que o tatú ha de apressar-se
“Em me dar a sepultura.

(VASCONCELLOS, 1870, p. 304)

O autor da *Selecta* menciona os versos de *O Morro do Alecrim* para explicar o porquê da alusão ao tatu no fragmento supracitado: “Quanto ao tatu, sabe-se geralmente que elles penetram os sepulchros subterraneos, e nutrem-se de cadaveres humanos. Diz o Sr. Dr. A. Gonçalves Dias” (VASCONCELLOS, 1870, p. 304).

Martius, em *Viagem pelo Brasil*, ao comentar a importância das aves na vida doméstica dos índios do Amazonas, refere-se ao caracará, espécie de gavião, símbolo de mau

²² Cf. Enciclopédia agrícola brasileira: Vol. 2 C-D, Por Julio Seabra Inglez Souza (coord.)- São Paulo: Edusp, 1998. Disponível: <http://books.google.com.br/books> Acesso em 20 de jun. 2009.

agouro entre esses indígenas. Ele explica que: “Encontrá-la é prenúncio e causa de desgraça próxima; e os pagés dizem perceber pelo grito qual é a pessoa da tribo que vai morrer. O atrevimento da ave em se alojar na vizinhança da maloca e por assim dizer vigiar o que acontece ali, é explicado como se fosse um agente mandado pelo demônio (*jurupari*) para espreitá-los” (Spix; Martius, 1981, p. 129).

A propósito dessa crença entre os índios, Martius cita versos em Língua Geral que se referem ao caracarái, um gavião pequeno, de conotação fúnebre semelhante ao caracará. São eles:

Quando eu um dia morres,
-E não quisesse chorar,
-Aí esta o caracarái
-Que me há de prantear
-Quando eu um dia morres,
-E me jogares no mato
-Aí está o tatu,
-O qual me há de enterrar.

Martius explica a referência ao tatu nos versos citados dizendo que “sabe-se que o tatu focila os túmulos e come os cadáveres” (SPIX; MARTIUS, 1981, p. 129).

Notamos que o autor da *Selecta Brasiliense* cita os versos transcritos pelos viajantes alemães, os atribuindo a Spix (com alguma variação na tradução dos versos em Língua Geral presente na obra), mas ao referir-se ao tatu mencionado vale-se de versos de *O Morro do Alecrim*, de Gonçalves Dias. No entanto, é possível supor que Gonçalves Dias tivesse conhecimento dos relatos desses viajantes quando da menção ao “tatu” em seu poema, embora Vasconcellos o tome como referência anterior aos alemães.

Sousândrade dialoga com a última passagem citada de *O Morro do Alecrim* e evoca esse **tatu fúnebre** nos versos intrigantes do *Tatutureka*:

(Vigarios, ebrios saíndo do tatuturema,
insultam sagrados tumulos ; a VOZ :)

— Escarremos immundos
N'estas trevas !
— Jehovah
D'ahi, o negro vampiro,
Ao delirio

Teu em luzes fará !

(GONÇALVES-DIAS falando dos mares :)

— ' Vão nas conchas involtos

Volver campá os tatús ;

Vão derviches aos banjos ;

Só anjos

Vão com flor a Jesus.

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 43)

O fantasma de índio que fala em “O Morro”, no *Tatututema* transforma-se no fantasma do próprio Gonçalves Dias “falando dos mares”, posto que o corpo do poeta náufrago nunca foi encontrado. O navio *Ville de Boulogne* naufragou já no Maranhão no início de novembro de 1864, dado isso, no canto IV d’ *O Guesa* (quando esta personagem está voltando para o Maranhão), Sousândrade faz um tributo ao seu conterrâneo ao lembrar-lhe a morte:

“O sol raiando beija a onda brilhante

Onde Gonçalves-Dias sepultou-se !

Da lyra de ouro as musas lhe afinaram

Chordas, que foram raios das estrellas-

Choram-n’o as ondas crystallinas, bellas,

Que n’estas longas coroas o embalaram.

“Por toda parte formam-se grinaldas,

Sobre as espumas dos floridos mares,

Nas alvas azas dos atins nos ares-

Oh! os sonhos luzentes d’alvoradas !

“E elle vinha na esp’rança- d’ este abysmos,

Que é tão formosa senda para o Norte!

O oceano trazio-o com o egoismo

De quem lhe havia de cantar a morte.

[...]

“O genio da poesia americana

Á sombra dos palmares rugidores

Ultima voz da extincta raça indiana,

Hymno de Deus, e canto dos amores.

“ Vós, que pisardes n’este chão florido,

Dizei se a mente aos Cantos não se eleva

(SOUSÂNDRADE, 2009, pp. 86-87)

O espectro de Gonçalves Dias presente no Canto Segundo também é lembrado em outras passagens da poesia sousandradina que fazem alusão a sua morte, como no trecho supracitado. Mas em *A Sumaca* temos um contraponto interessante a esse tom de lamento

sentidos nos versos do canto IV. Nesse poema, a sumaca, uma pequena embarcação, enfrenta tormentas ao chegar às proximidades de S. Marcos. A voz poética, a bordo do navio, teme um naufrágio e lembra-se do destino de Gonçalves Dias:

[...]

Perto os baixos de S. Marcos
Em retumbante abrolhar!
Berrando a vaga, e sem prumo,
Na morte tudo vai dar ! . .
Sombra de Gonçalves Dias !
Se te invejo as harmonias
Das tão formosas canções,
Tremo aos teus destinos feios,

De ter jazida nos seios
(Não do mar) dos tubarões !
Em seu tumulto do oceano
É-se imenso e soberano !
Mas dos peixes na barriga . . . ”
— Homem de Deus, não prosiga !—

(SOUSÂNDRADE, 1874, pp. 68-69)

A destreza de Dias em fazer versos é declaradamente admirada pelo “eu” que fala em *A Sumaca*, contudo, sua morte é ironizada quando se supõe que sua grandeza enquanto poeta não repousou na imensidão do mar, túmulo, em certa medida, condizente com a magnitude do bardo, mas “nos seios dos tubarões”, ou ainda na “barriga dos peixes”...

No *Tatututema*, observemos que na estrofe anterior à fala de Gonçalves Dias ocorre o seguinte “título” introdutório: “Vigários, ebrios saíndo do tatututema, insultam sagrados tumulos; a VOZ”; ou seja, o poeta naufragado ressurge em uma atmosfera de profanação, logo, os “tatus” profanadores de tumba, nesse caso, também podem ser entendidos como os “violadores sociais”, isto é, os religiosos corrompidos, os **titulares do império** profanadores da política, da religião e das comunidades autóctones, temas recorrentes ao longo d’ *O Guesa*.

Na estrofe em que o fantasma de Gonçalves Dias evoca o tatu volvendo campos, não se retoma apenas o ambiente de profanação do sagrado ou o presságio do aparecimento do espectro indígena, delator dos crimes da colonização, sugerido em *O Morro do Alecrim*, mas também a crítica à sociedade imperial. Se em *O Morro do Alecrim* a memória da tragédia da colonização põe em cena os conflitos recentes da Balaiada, no *Tatututema* os vigários ébrios saindo de uma festa indígena são produto não só da colonização deturpada, mas também da

permissividade do governo imperial com a degradação dos índios do presente. Em ambos os casos o passado histórico é evocado como pretexto para criticar a política contemporânea aos poetas.

Considerando que a retomada da estrofe gonçalvina no *Tatuturama* só aparece na edição londrina d’*O Guesa*, cuja data de publicação aproximada é 1886, e que *O Morro do Alecrim* só aparece na primeira edição dos *Primeiros Cantos*, de 1847, ocorre que quarenta anos depois Sousândrade rememora o “tatu fúnebre” gonçalvino com vista a enfatizar a sua desaprovação à corrupção do Império e aos bajuladores do rei, o que incluiria também Gonçalves Dias, funcionário do governo e amigo do monarca, uma vez que o seu poema foi dilacerado e os versos de contextualização crítica à história do Brasil foram expurgados.

3.1 Tatus ou Titulares/Lar-titú

Na década derradeira do Segundo Reinado, com a crescente onda antimonarquista, o termo “tatu” do Canto Segundo passa a referir-se ainda mais aos titulares ou **lar-titú** - anagrama criado por Sousândrade no poema - do império, isto é, às manipulações políticas do rei “Tatu”. Como primeiro observou Carlos Torres-marchal (2009), Sousândrade, na última edição d’ *O Guesa*, acrescentou no *Tatuturama* oito novas associações do “tatu” com d. Pedro II, o que pode ser atribuído à influência da ópera cômica *A Princesa dos Cajueiros* (1880) de Artur Azevedo, a qual ironiza a banalização da concessão de títulos pelo imperador.

A princesa dos Cajueiros, que estreou em 1880 no *Teatro Fênix Dramática*, no Rio de Janeiro, obteve muito sucesso, contudo, o Conservatório Dramático exigiu uma pequena mudança no texto da opereta de Azevedo, como explica Magalhães Júnior:

O soberano da opereta chamava-se rei Caju. E acontecia que assim era alcunhado D. Pedro II, nos meios populares, pelo formato de sua cabeça, semelhante ao de uma castanha, característica exagerada nas caricaturas d’ “*O Mequetrefe*” e d’ “*A Revista Ilustrada*”. Diante da insistência da empresa, chegou a um acordo o Conservatório: o rei deixaria de ser Caju para ser...Tatu” (MAGALHÃES JR., 1953, p. 56).

A trama dessa ópera cômica gira em torno do nascimento de um herdeiro do El-Rei “Tatu”, ou Caju, que desejava que este fosse uma menina. O riso advém da responsabilidade que o Rei delega ao médico parteiro pela definição do sexo da criança. O Doutor é apresentado comicamente como:

Eis o Doutor Escorrega,
Do paço médico mor,
Que os doentes se encarrega
De mandar para melhor.
Eis o Doutor Escorrega!
No bem da humanidade dos dias seus emprega!

(AZEVEDO, 1880, p. 02)

Desse modo, o Rei “Tatu” decreta que caso a criança nascesse homem o Doutor deveria ser morto, se o contrário, seria **titulado**. Vejamos o seguinte trecho:

El-Rei Caju há por bem decretar ao médico de seu paço real, Doutor Escorrega, que, empregando os meios postos ao seu alcance por dez anos de Universidade, faça com que sua Majestade, a rainha, dê à luz uma Criança do belo sexo. Se suceder que a Criança pertença ao sexo barbado, morra por ele o referido Escorrega (Movimento do Doutor.) que assim o tenha entendido. Assinado: Eu! (Descendo.) Levantar cabeças!

El-Rei - Já refleti maduramente. - Ah! (Trepando ao sofá e batendo palmas.)
Post-scriptum! Post-scriptum! (Silêncio. Inclina-se.) Se for macho, enforque-se o Doutor; se for fêmea, faço-o Barão de qualquer coisa!
O Doutor - Senhor!

(AZEVEDO, 1880, pp. 03-04)

Quando a criança nasce o Doutor Escorrega se vê diante da morte, pois essa era justamente do sexo barbado. Para se safar de um destino trágico o médico troca o “bebê real” por uma filha bastarda que ele tivera há pouco e o Rei cai nessa farsa. Por conseguinte, acreditando que seu descendente era menina, El-Rei nomeia o parteiro:

El-Rei - Estou louco de amor
E de prazer possesso!
Nomeio o meu Doutor,
Barão do Bom Sucesso!...

(À boca de cena)
 Tur lu tu tu,
 tur lu tu tu!
 ‘Stá satisfeito El-Rei Caju!
 Todos - Tur lu tu tu!
 ‘Stá satisfeito El-Rei Caju! (AZEVEDO, 1880, p. 12)

Porém, quando o Rei “Tatu” descobre a farsa desfaz a titulação, com o mesmo automatismo que a fizera:

El-Rei - Bico, Senhor Barão. - Senhor Barão! Nada! De hoje em diante não é mais Barão! Se está feito Barão por ter nascido uma menina, estás elevado a Visconde, maroto! É o teu castigo! - Vai chamar esta súcia! (O Barão sai.) Vou anular o julgamento... e, para segurança de minhas netas, convocar uma Constituinte para revogar o tal artigo duzentos. (AZEVEDO, 1880, p. 29)

Outro trecho que também faz lembrar *O Guesa* nos chamou atenção na peça citada. Na abertura da primeira cena, o *coro dos cortesãos* comenta a iminência do parto da rainha:

Coro de Cortesãos - Contentes, contentes
 nós vamos ficar!
 Ferventes, ferventes,
 Sabemos amar
 A bela rainha
 Que o céu
 Nos deu,
 E que, coitadinha
 ‘Stá pra dar a luz
 Um filho que há de ser um príncipe de truz!
 (AZEVEDO, 1880, pp. 01-02)

Não podemos deixar de notar a semelhança com o que Sousândrade chamou de “coro dos contentes”, como já mencionado neste trabalho, o grupo de homens de letras que recebiam proteção do imperador e em troca subordinavam-se aos interesses da coroa.

A distribuição de títulos de nobreza no Brasil inicia-se com a vinda da família Real, dada a necessidade de transplantar para cá o ambiente da corte, recriando sobretudo a sua população. Dom João VI, além de garantir os títulos àqueles que já o possuíam em Portugal, nomeou durante sua estadia aqui (1808-1820) cerca de 254 titulares como forma de

agradecimento por serviços prestados. Diverso do caso europeu cujos distintivos de nobreza eram hereditários, no Brasil eles figuravam como “prêmios” e referiam-se exclusivamente a quem eram oferecidos, sem transferência.

Mas foi no Segundo Reinado que a distribuição de títulos se generalizou. Com a Constituição de 1824 a prática se tornou lei. O artigo 102, item XI da Constituição política do Império estabeleceu como uma das principais atribuições do imperador o poder de: “Conceder Títulos, Honras, Ordens Militares, e Distinções em recompensa de serviços feitos ao Estado; dependendo as Mercês pecuniarias da aprovação da Assembléa, quando não estiverem já designadas, e taxadas por Lei²³.” Essa lei chegou a ser suspensa durante o período regencial, com a Lei da Regência de 14 de julho de 1831, pois entendeu-se que “[...] a concessão de títulos abria margem para a distinções não baseadas no mérito, favorecendo aduladores” (BASILE, 2009, p. 73). Mas, como se sabe, com a ascensão de d. Pedro II ao trono a proibição caiu.

A ausência de critérios na concessão de títulos honoríficos era evidente, uma vez que não existiam normas que a regulamentassem; são passíveis de questionamento quais eram e (por que eram) os escolhidos do imperador, embora o argumento para a concessão do distintivo de nobreza fosse o de “serviços prestados ao Estado” (SCHWARCZ, 2004, p. 173). Os títulos mais concedidos eram os de barão, geralmente aos proprietários de terras, como fazendeiros de café, expressando: [...] “uma forma de cooptação, mas também de compensação pelas leis abolicionistas de 1871, 1885, 1888” (SCHWARCZ, 2004, p. 193).

Tendo em vista os critérios escusos na distribuição de títulos nobiliárquicos, consideremos as duas últimas estrofes que encerram o *Tatuturama*:

(Anthropophago HUMÁUA a grandes brados:)

— Sonhos, flores e fructos,
Chammas do urucará !
Já se fez cáe-á-ré,
Jacaré !
Viva Jurupará ! (Escuridão. Silencio)

(Egypciaca ESPHINGE do deserto :)

— (Pessoal, não res publica,
Titular . . . lar-*titú* :

²³ Cf. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm> Acesso em 05 de set. 2010.

Só em vós crendo o povo :
 D'este ovo
 Que fazeis ? . . Hu ! Hu ! Hu !) (SOUSÂNDRADE, 2009, p. 57)

Este desfecho inédito na edição londrina d' *O Guesa* corrobora a leitura do Canto Segundo como crítica à história do Brasil e, sobretudo, ao Segundo Reinado.

O monstro egípcio fabuloso que surpreendia os viandantes com enigmas, que se não fossem decifrados os condenaria a morte, surge ao final do sarau amazônico com uma pergunta desafiadora. Findada a festa indígena o enigma da esfinge parece ressoar pela sugestão da sua fala suspensa entre parênteses. Os privilégios concedidos a particulares em detrimento da coisa pública, ou seja, da Re(s) pública do povo, é a constatação a partir da qual surge a questão: o que fazer com esse (p) ovo, ou seja, com o povo excluído e reduzido pelos privilégios restringidos a uma pseudo-nobreza. O poeta ironiza com os trocadilhos e toma os “titulares” por “lar-titú”, ao passo que o “povo” sofre redução para “ovo”. Pelo urro que finaliza a estrofe parece não haver resposta satisfatória para a pergunta.

Sousândrade problematiza o forjamento não só daquela elite social, mas também intelectual, que se encontrava submissa ao imperador dom Pedro II. Outras referências ao “tatu” enquanto “titulares” estão presentes nas seguintes estrofes:

*Ministro portuguez vendendo titulos de
 honra a brasileiros que não teem :)*

— Quem de coito damnado
 Não dirá que vens tu ?
 Moeda falsa és, esturro
 Caturro,
 D'excellencia tatú !

(Titulares protestando :)

— Compra-tit'lo azeiteiro
 Conde-accende tatú :
 Todos 'stão com inveja
 Da vieja
 Luiza-C'reca-Fi-Fu !

(Ecchos das nuvens :)

— Ha trovões no Parnaso,
 São dos cumes a luz ;
 Quando vem Fomagáta,
 Em cascata

Terra-inundam tatus

(*A india luz amortecendo ao sôpro dos bailadores :*)

— Com tatús quebrafrechas,
Só a viviseccção :
Ou tereis mundo tetrico ;
 Electrico
Nunca no barracão !

(XEQUES *farejando; cunhãmucús escondendo ao GUESA :*)

— Que à justiça não fuja ;
Aqui vai . . . acolá . . .
== Que em tatús vos transforme,
 D'enorme
Rabo, Fomagatá !
— Com sentença lavrada
E o tal orpham lá esta ! . .
== Juises maus, o menino
 Divino
D'entre vós surgirá !

(SOUSÂNDRADE, 2009, pp. 45-46; 50-53)

Na primeira estrofe citada Sousândrade ironiza a “fabricação” de um “tatu de excelência”, isto é, um falso nobre. A passagem em prosa que marca o início da estrofe não deixa dúvidas sobre a manobra política operada na concessão de títulos, pois o poeta fala na venda dos mesmos colocando em dúvida, mais uma vez, o mérito da condecoração. Pode ser feito aqui um paralelo com os “descendentes do sangue de tatu”: uma nova classe de mestiços que começava a se destacar no período colonial, satirizados por Gregório de Matos no poema *Aos principais da Bahia chamados os Caramurus* (CAMPOS; CAMPOS, 2002, p. 101). No mesmo tom, a segunda estrofe menciona um vendedor de azeite, produto usado na época para acender lamparinas, que compra o título de Conde e “ascende” a tatu.

Na quarta estrofe os tatus simbolizam os degradadores dos indígenas. Como bem analisou Claudio Cuccagna:

O ambiente falso, corrupto e despojado de substanciais qualidades ético-morais criado pelos titulares do Reino, representava, segundo o Guesa-Sousândrade, o verdadeiro problema para as sociedades indígenas já em contato com a civilização ocidental. Estas, efetivamente, enquanto os “tatus” tivessem ficado no poder teriam continuado a sofrer uma espécie de “viviseccção” sociocultural do próprio mundo, e, dado importante, não teriam podido beneficiar-se dos aspectos positivos [como a energia elétrica] que o progresso, na segunda metade do século XIX, punha finalmente à disposição do homem (CUCCAGNA, 2004, p. 152).

Por fim, na terceira e quinta estrofes, a entidade diabólica da mitologia dos muíscas, Fomagatá, aparece como personificação do imperador, cuja aparição se dá no mais poético dos montes: o “Parnaso”, de onde vem a tempestade de titulares, os “tatus”, que abundam pelo império.

Na introdução d’ *O Guesa* encontramos a seguinte descrição de Fomagatá:

“Outros ainda representavam o mostro Fomagatá, símbolo do mal, com um olho, quatro orelhas e uma longa cauda. Este Fomagatá cujo nome, no idioma Chibcha, significa fogo ou fundido em massa candente, foi considerado um espírito maligno. Ele viajava por via aérea, antre Tunja e Somagozo, transformando os homens em serpentes, em lagartos e em tigres. De acordo com outras tradições, foi originalmente Fomagatá um príncipe cruel” (HUMBOLDT, *apud* SOUSÂNDRADE, 2009, p. 18, tradução nossa²⁴).

Sousândrade também faz a associação de dom Pedro II com Fomagatá em outras passagens d’ *O Guesa*, vejamos:

“(Ruge do coração do Guesa a historia)
Os captivos choraram da Victoria,
Quando voz de consôlo ouvi de meu irmão:
‘Porque desesperar? filhos do império,
Temos nós um monarcha verdadeiro,
Das lettras protector; um grande coração.’
[...]
Veiu então paternal, o ar elegante,
Deu-me a beijar a mão . . — será Fomagatá . . . ?
“Supercioso eu era, e mais sabía
De mim quando dos sabios aprendia;
E o empréstimo pedi da minha educação.

E à diante:

Ora eu vi os da lenda quatro ouvidos
E um ôlho só e os rabos retorcidos,
Massa candente, fogo, aos homens attracção,
Que em lagartos, em tigres, em serpentes
Transforma-os ; vi, nos ares transparentes
De Tunja a Sogamozo, a perfida visão !

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 154-155)

²⁴ No original:... “d’autres enfin représentoient le monstre Fomagata, symbole du mal, figuré avec un oeil, quatre oreilles et une longue queue. Ce Fomagata dont le nom, en langue *chibcha*, signifie *feu* ou *masse fondu qui bouillonne*, étoit regardé comme un mauvais esprit. Il voyageoit par l’air, entre Tunja et Somagozo, et transformoit lês hommes em serpens, en lézards et em tigres. Selon d’autres traditions, Fomagata etoit originairement um Prince cruel”.

Essas estrofes do Canto Sexto remetem a tentativa frustrada de Sousândrade em obter apoio junto ao imperador para financiar seus estudos²⁵. Mediante a negativa do monarca, o poeta-Guesa o identifica ao demônio dos muíscas.

3.1.1 Poesia e política: críticas ao “coro dos contentes”

Sousândrade acompanhava com reticência o forjamento da elite sociopolítica e intelectual brasileira. Por isso, via a atuação dos homens de letras no aparelho de Estado como submissão da poesia a interesses que escapavam do âmbito literário. Prova disso são as declarações públicas de desaprovação do vínculo dos escritores com o governo monárquico, como no caso de Gonçalves Dias.

Apesar das críticas, é notória a admiração de Sousândrade pelo seu conterrâneo, como pode ser confirmado na resenha intitulada *Notas Literárias* (dentre as muitas outras menções a Dias na obra de Sousândrade), publicada em *O Novo Mundo*, em 1873, na qual ele usa Gonçalves Dias como parâmetro para qualificar a boa poesia de Joaquim Serra. O autor d’ *O Guesa* comenta que Joaquim Serra, no livro *Quadros*, teria expressado a poesia sertaneja: “[...] Como Gonçalves Dias nas *Americanas* amostrou-nos em todo o esplendor a poesia dos índios selvagens, na primeira parte do seu livro o Sr. Serra vem revelar grande beleza da poesia dos sertões” (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 489).

Em outra resenha crítica, *Literatura*, publicada no mesmo jornal, em 1877, Sousândrade faz a mesma comparação e destaca sua opinião sobre Dias. Nesse artigo o autor demonstra estar bem informado sobre o que era produzido na cena literária brasileira da época e faz elogios a alguns autores, como: Bernardo Guimarães, Basílio Machado, Afonso Celso, Laurindo Rebelo e o já mencionado Joaquim Serra. Diz ele: “Como Gonçalves Dias ao esplendor de uma glória imortal elevou a poesia do índio, Joaquim Serra está destinado a evocar da indiferença a nossa poesia popular” (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 493).

²⁵ Cf. TORRES-MARCHAL, Carlos. **Contribuições para uma biografia de Sousândrade**. Eutomia: revista online de Literatura e Linguística (Recife) – Ano III. nº. 05. Julho de 2010, p. 4

Em *Literatura*, Sousândrade também expressa seu desapontamento com os inúmeros erros tipográficos encontrados por ele em um dos livros resenhados e com falta de consenso ortográfico da língua portuguesa do Brasil:

O benemérito Sr. Garnier, melhor completará a sua tarefa de editor, tendo melhores revisores. O belo livro do Sr. B. Guimarães está cheio de erros que não são do autor.[...] É um horror ao estrangeiro que deseja aprender o português, ver um novo modo de escrever em cada livro que abre (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 493).

Posteriormente, a menos de um mês da proclamação da república, Sousândrade publicou um artigo de cunho republicano no jornal ludovicense *O Globo*, no qual argumentava que o Brasil, embora independente, não havia conquistado a sua emancipação cultural. Como exemplo disso, Sousândrade fala da nossa literatura ainda apegada aos modelos portugueses, em oposição “as republicas americanas”, as quais “com a independência política fizeram naturalmente a sua independência literária” (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 510). A propósito disso, mais uma vez, Sousândrade cita Gonçalves Dias e a sua contribuição à literatura nacional:

Em vão opôs Gonçalves Dias ao belo rouxinol da Europa o não menos belo sabiá da América, aquele cantando aos astros da noite e este aos resplendores do sol [...] E Gonçalves Dias morreu de cansaço e de miséria. Quando precisava de independência, davam-lhe empregos e comissões: ele deixava *Os Timbiras*, que aí ficaram mal esboçados, para poder dar conta de si (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 510).

Como primeiro notou Luiza Lobo²⁶, *O Guesa* também dialoga com *Os Timbiras* já na segunda estrofe do canto que abre o poema, quando: “[O] kondor... cae a prumo sobre os

²⁶ Cf. A Épica romântica no Brasil. In: LOBO, Luiza. **Épica e Modernidade em Sousândrade**. Rio de Janeiro: Presença; São Paulo: Edusp, 1986. Nesse capítulo a pesquisadora explora outros trechos intertextuais entre Sousândrade e Gonçalves Dias, dentre outros poetas. Para ela “foi, sem dúvida, Gonçalves Dias quem inspirou o tema épico a Sousândrade”. (p. 121). Contudo, salvas as afinidades, no artigo “A poética de Gonçalves Dias e de Sousândrade”, Lobo opõe o Indianismo de ambos os poetas e afirma que mais “nacional” fora Sousândrade que

filhos / Do lhama descuidado”. Precisamente uma paráfrase dos seguintes versos gonçalvinos: “[...] como o condor, descendo a prumo / Dos astros, sobre o lhama descuidoso”. Contudo, os versos intertextuais d’*O Guesa* com *Os Timbiras* não recuperam o seu contexto. Em Sousândrade, o cenário dos Andes é invocado quando o “kondor” ataca os filhotes de lhama indefesos, ataque esse que logo se associa à espoliação dos índios incas pela “nuvem ibérica” que “Em sua noite a envolveu ruidosa e densa”. Logo, o que está em destaque é a fragilidade dos filhotes de lhama. Por outra via, no poema gonçalvino destaca-se a ferocidade do condor contra o lhama desatento e a símile ocorre entre o ataque da ave e do chefe dos guerreiros timbiras, Itajuba, contra o chefe dos Gamelas, uma tribo rival. Essa mesma passagem de *Os Timbiras* também é usada como epígrafe no poema republicano *O Novo Éden* (1888-1889), na seção referente ao sétimo dia.

A admiração de Sousândrade por Gonçalves Dias, como fica evidente nas homenagens intertextuais, não o impediu de perceber e criticar a sua associação ao poder imperial em detrimento da sua carreira literária, como aparece no mencionado artigo publicado em *O Globo*. Nele, o poeta ironicamente sugere que Gonçalves Dias morreu de desgosto, porque enquanto almejava liberdade davam-lhe empregos públicos, que consumiriam o poeta de tal maneira que o mesmo fora obrigado a deixar o seu projeto de compor um poema épico para poder dar conta das suas atividades burocráticas.

Em artigo anterior publicado em *O Novo Mundo*, em 1873, Sousândrade já censurava a relação dos escritores com o Estado e questionava se “será a política a carreira única no Brasil para a virilidade dos talentos?” (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 490). Para ele a política do segundo império era um abismo que tragava os escritores e acabava por esterilizar-lhes a capacidade de criação:

Nos seios de nossa grande natureza despontam os melhores talentos; sonhos de glória inspiram-lhes na força da juventude harmonias apaixonadas e surgem os *Cantos*, *Os suspiros poéticos*, *o Coração de mulher*, a *Clara Verbena* ou *Pálida Elvira*. Assopra depois aragem pestífera, que varre sobre o Império, e os gênios se murcham – mais felizes os que morrem cedo como Álvares de Azevedo, Junqueira Freire ou Franco de Sá. **Gonçalves Dias acabou escrevendo proposições do Instituto histórico**; Gomes de Sousa, o proclamado gênio da matemática; cabalando; Magalhães metendo mais uma lança no Paraguai sem Lopez; Alencar ministro impondo eleições a metralha (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 490, grifo nosso).

Para Sousândrade, enquanto os homens de letras dependessem do mecenato do imperador para fazer literatura o Brasil não alcançaria a emancipação cultural esperada de um país independente. O progresso da nação estaria comprometido pelas amarras daquele sistema de governo que não proporcionava liberdade sequer às artes, condicionando tudo o que era produzido para legitimar os seus interesses econômicos. Por isso a antipatia do autor *d'O Guesa* pelos escritores beneficiados pelo mecenato de dom Pedro II, visto que esse “coro dos contentes” fazia vista grossa para as contradições do Império.

O caso de Gonçalves Dias, insistimos, é o mais expressivo dessa tendência, pois o escritor tinha consciência do quanto sua dependência do “favor”, do emprego público, sufocava a literatura, tanto que em carta a Teófilo Leal comenta sobre a possibilidade de publicar seus livros fora do Brasil e desabafa:

As minhas poesias etc. têm tido bastante aceitação lá por fora - Alemanha! França, Espanha e Portugal - O Livreiro mandou- me propor ultimamente fazer uma edição européia - por conta própria, repartindo comigo os lucros - manda-me dizer também que da outra tem lá um par de cobres à minha disposição.

Para o poeta, isso seria a chance de "mandar à fava os grandalhões da nossa terra", pois "será um exemplo excelente; porque enquanto o literato carece de empregos públicos - não pode haver literatura que mereça tal nome" (DIAS, 1964, p. 167 apud MARQUES, 2003, p. 45).

Considerando que a maioria dos escritores de talento reconhecido no século XIX, que ainda hoje figuram nos manuais de literatura como os mais expressivos da época, foram justamente àqueles apadrinhados pelo imperador, faz-se necessário verificar as exceções que nos indicam o que não era permitido ser dito, quais eram as dificuldades enfrentadas pelo governo da época e o que contrariava o projeto oficial de construção da identidade nacional. Embora Gonçalves Dias não figure como exceção do discurso canônico, o poeta produziu “textos de exceção”, sejam eles não literários, como a carta supracitada, ou literários, como, por exemplo, *O Morro do Alecrim*, *Os Timbiras* e *Meditação*, entre outros.

De todo modo, entendemos que esse Indianismo “engajado”, estava previsto pela dimensão de crítica social do Romantismo, mas, no Brasil, foi uma característica de menos impacto, dada a oscilação dos nossos escritores, chamados por Antonio Candido de “geração vacilante” (CANDIDO, 2007, p. 367), entre duas estéticas literárias: a neoclássica e a romântica, além de duas ideologias: a liberal e a conservadora.

3.1.2 A tríade malsoante: Sousândrade, Gonçalves Dias e Nísia Floresta

A fim de evidenciar o alcance crítico do Canto Segundo, recorremos a um excuro final para reforçar o diálogo entre Sousândrade e Gonçalves e inserir no debate uma poetisa que passou ao largo do cânone. Esse trio de poetas dissonantes, em meio ao coro dos contentes da primeira fase da poesia romântica, converge para a perspectiva de denúncia da manipulação arbitrária do Indianismo aos interesses políticos do Estado.

A potiguar Nísia Floresta Augusta Brasileira ou Telesila – pseudônimos adotados por Dionísia Gonçalves Pinto (1810-1885) - escreveu, entre outras obras, *A lágrima de um Caeté*, poema indianista publicado em 1849, que pode ter sido censurado pelo governo imperial, Como a própria introdução ao poema faz supor:

Avant-Propos:

O infeliz Caeté, apesar de ter chegado a esta corte no mês de Fevereiro logo depois da revolta dos *Rebeldes* em Pernambuco, é somente agora que lhe permitiram aparecer, e isto depois de o terem feito passar por mil torturas inquisitoriais!... Graças à benfazeja mão, que o fez renascer, qual Fênix, das cinzas a que o haviam ou queriam reduzir! (FLORESTA, 1997, p. 35)

Nesse poema épico a autora trata das mazelas da colonização lusa, a qual se deu pela ganância e busca de riquezas, em detrimento das comunidades indígenas do Brasil. Isto é, o discurso da poetisa é contrário ao Indianismo da primeira geração romântica que via no índio idealizado apenas elemento mitológico, base da identidade nacional em construção. A visão negativa da dominação portuguesa é predominante em *A lágrima de um caeté*.

Partindo de uma leitura comparativa dos três poetas em questão, nota-se que Sousândrade e Nísia Floresta aproximam-se pelas críticas ao império presentes em seus poemas épicos - embora a poetisa realize sua crítica no plano da ideologia, sem a ruptura formal e concisão linguística do poema sousandradino - e se distanciam da exaltação heróica do índio, por exemplo, quando Gonçalves Dias em *I-Juca Pirama* situa o universo indígena narrado “num momento edênico, anterior à queda representada pela colonização” (FRANCHETTI, 2008, p. 1116).

Em contraste, *Os Timbiras*, poema épico em quatro cantos que ficou inacabado, foi modelo tanto para *O Guesa*, quanto para *A lágrima de um Caeté*. Embora o poema tenha sido

dedicado a d. Pedro II, como já referido neste trabalho, nele o autor trata da colonização e degradação dos indígenas além de incluir “uma extensa denúncia do legado de aniquilação e escravidão transmitido à era moderna e ‘progressista’ do século dezenove” (TREECE, 2008, p.169). Dias tematiza a extinção das tribos timbiras e gamelas, que apenas vinte e cinco anos antes foram varridas de seu território pela campanha de “guerra justa” de d. João VI, depois mantida por d. Pedro I, proporcionada pelo interesse econômico no cultivo de algodão e arroz que o governo tinha na região do Maranhão, entre o rio Itapicuru até o Tocantins, ocupada pelos referidos índios.

No Canto Terceiro d’*Os Timbiras* a voz poética lembra a destruição das “três formosas tabas de Itajuba”, outrora imponentes, que foram exterminadas pelos homens e pelas nações portadores do que chamavam “progresso”. A voz poética reflete sobre a sina desditosa da América pela dominação europeia, que é comparada a um velho decrépito que possuía sua jovem pupila:

America infeliz ! — que bem sabia,
 Quem te creou tão bella e tão sosinha,
 Dos teos destinos máos! Grande e sublime
 Corres de polo a polo entre os dois mares
 Máximos do globo: annos da infância
 Contavas tu por séculos! que vida
 Não fôra a tua na sação das flores!
 Que magestosos fructos, na velhice,
 Não deras tu, filha melhor do Eterno;
 America infeliz, ja tão ditosa
 Antes que o mar e os ventos não trouxessem
 A nós o ferro e os cascavéis da Europa?!
 Velho tutor e aváro cubiçou-te,
 Desvalida pupilla, a herança pingue
 E o brilho e os dotes da sem par belleza!
 Cedeste, fraca; e entrelaçaste os annos
 Da mocidade em flôr — ás cans e a vida
 Do velho, que ja pende e ja declina
 Do leito conjugal immerecido
 Á campá, onde talvez cuida encontrar-te!

(Dias, 1998, p. 530)

Sobre esse vínculo infame entre o Brasil colônia com o seu antigo governante, David Treece analisa tratar-se de uma união incestuosa “que promete dar a luz, não a novas e prósperas gerações de brasileiros livres, mas uma vida futura estéril na qual a riqueza potencial da jovem nação é sacrificada a fim de sustentar as necessidades de um poder europeu em declínio” (2008, p. 173).

O Guesa e *A lágrima de um Caeté* também foram inspirados em *Os Timbiras* no que tange à caracterização do “selvagem”, além da visão cataclísmica da colonização e do tom explícito de reprovação ao governo. Estas duas últimas características também são encontradas, entre outras produções, na prosa-poética *Meditação*, livro da fase inicial da carreira de Dias, assim como o poema *O Morro do alecrim*, já comentado neste trabalho, produzidos pelo escritor quando este ainda não havia estabelecido vínculos mais profundos com dom Pedro II²⁷. Para uma breve leitura comparativa selecionamos as duas primeiras obras referidas de GD.

Na introdução de *Os Timbiras* a voz poética anuncia que cantará as festas e as batalhas do povo americano já extinto. Assim, é evocada a “**sombra** do selvagem guerreiro”, que vaga em sua “marcha triste e os passos mal seguros/ De quem, na terra de seus pais, embalde/ Procura asilo, e foge o humano trato” (DIAS, 1998, p. 505). Esse início do épico gonçalvino é semelhante ao da narrativa de *A lágrima de um Caeté* e ecoa também no Canto Segundo d’*O Guesa*. A ideia sugerida nos poemas é a mesma: um índio remanescente de uma tribo destruída que vaga solitário, triste e sem porvir. Nos poemas sousandradino e nisiano a voz poética propõe-se então a rememorar o passado glorioso desse natural brasileiro e explicar sua destruição pela chegada dos portugueses. Vejamos o enredo desse último.

É noite quando um **vulto** de homem deambula solitário. Logo somos informados que seus semelhantes foram trucidados pelo “feroz estrangeiro” e que para se defender ele porta simples flechas. Ele:

Era um caeté, que vagava
Na terra que Deus lhe deu,
Onde pátria, esposa e filhos
Ele embalde defendeu!...

(FLORESTA, 1997, p. 37)

²⁷ Gonçalves Dias publicou os *Primeiros Cantos*, contendo *O morro do Alecrim*, no início de 1847, embora o frontispício carregue a data de 1846, isto é, antes de ter sido oficialmente aceito como membro do IHGB, o que ocorreu em outubro do mesmo ano. *Meditação* foi escrita entre os anos de 1845 e 1846, em Caxias e São Luís, mas só foi publicada em 1850, quando Dias já havia se estabelecido no funcionalismo público. Contudo, o poeta chegou a submeter seu texto para publicação ainda em 1846, como esta registrado em outra carta endereçada ao seu amigo Teófilo Leal datada de 3 de dezembro de 1846. Na carta o poeta incube seu amigo, junto ao suplemento literário (*Arquivo*) do *Jornal de Instrução e Recreio* (1845-1846), que cortassem “sem dó- o que julgarem mau - ou arriscado de se imprimir.”(Dias, 1964, p.68-71 *apud* Marques, 2003, p. 46). Optou-se por não publicar a obra visto que seu conteúdo poderia prejudicar as aspirações de carreira que o poeta possuía junto à corte.

Assim inicia o poema *A lágrima de um caeté*. Quando um índio rememora as atrocidades da colonização e clama por vingança, que, de certa forma, já estava em andamento, uma vez que Portugal fora subjugada pelos holandeses:

Dos caetés os manes vingados estão!
Como nosso sangue, o seu sangue correu!
Nas mãos do Batavo seu poder caiu!
Como nós dele seu jugo sofreu ...

(FLORESTA, 1997, p. 40).

E este teria sido efetivamente um castigo divino:

Não vês, ó Luso povo, em teu sofrer
Do Onipotente o dedo, que te aponta
O mal, que sobre nós lançado tens,
No mais de século três? oh, dor pungente!
Oh! lembrança fatal de males tantos!

(FLORESTA, 1997, p. 41).

Semelhante visão cataclísmica da colonização lusa, e sua consequente punição divina, está em *Meditação* (1846), assim como a extinção dos índios “sob forma de pressentimento ou constatação, é o tema principal do primeiro grupo de poemas indianistas do autor: ‘Deprecação’, ‘O Canto do Piaga’, ‘O Gigante de Pedra’ e, mesmo, ‘Marabá’” (FRANCHETTI, 2008, p. 1116). *Meditação* é uma obra estruturada pelo diálogo entre um jovem e um ancião os quais “meditam” sobre a constituição do Brasil, fazendo crítica à história do nosso país, e que também se distingue pelo teor abolicionista. A visão da chegada dos portugueses é descrita como:

Uma infinidade de navios aportavam a todos os pontos do vasto Império, como se dos fundos mares surgissem os gigantes monstros, que ahi dormem séculos sem fim nas grutas immensas de coral tapetadas de sargaço.[...] E o pais tornou-se a sentina impura de um povo pygmeu que para ali reservava os seus proscriptos, os seus malfeitores, os seus forçados e as fezes de sua população.[...] E os indivíduos eram perseguidos por toda a parte, acoçados como feras e assassinados impiedosamente! (DIAS, 1909, pp. 55-57).

Mas o castigo não tardara, pois:

E viu Deus que a nação conquistadora se tinha pervertido, e marcou-lhe o ultimo período da sua grandeza. E deu-lhe uma longa série de annos para que Ella lastimasse a sua decadência, e conhecesse a justiça inexorável do Todo-Poderoso (DIAS, 1909, p. 59).

Após longos anos de colonização, na visão do Jovem, a Independência do Brasil fora uma tática de Portugal para manter o seu domínio, uma vez que “conheceram que para subjugar as opiniões de um povo é preciso genio além de incomparável força bruta” (DIAS, 1909, p.64). Mais à frente ele conclui que a situação política do Brasil emancipado de Portugal não mudara. Os brancos continuaram no poder, a escravidão se manteve e índios e mestiços permaneceram à margem daquela sociedade:

E os proprietarios disseram:

“Os homens de cor preta devem servir, porque são o melhor das nossas fortunas, e nós não havemos de as desbaratar”. [...]

“ Nós então ficaremos com o poder, porque somos os mais ricos e os mais inteligentes.”

“E os homens de raça indígena e os de cor mestiça disseram em voz alta: “E nós que faremos? [...]

“Os homens governam – os negros servem – bem é que nós sejamos livres.

“Vivamos pois na indolencia e na ociosidade, pois que não necessitamos trabalhar para viver”.

[...]

“Assim se fez”

(DIAS, 1909, p. 65-67)

O antilusitanismo, uma das tônicas do Romantismo, aparece nesses autores de maneira mais cáustica. As atrocidades da colonização lusa não são apenas denunciadas, mas também desejosas de serem vingadas.

Voltando *A lágrima de um Caeté*, o poema contém 712 versos e é precisamente no verso de número 328 que o Caeté:

De repente troar ao longe ouviu-se
Da artilharia o fogo... e de milhares
De peitos Brasileiros sai o brado,
Simulando o trovão, que o raio manda
- Eia! avante! guerreiros libertemos
A terra dos Caetés, a terra nossa! –

(FLORESTA, 1997, p. 45)

A partir de então são narrados os acontecimentos da Revolução Praieira e a saga de Nunes Machado, um descendente dos índios Caetés. Este ao enfrentar os homens do império comprava uma briga que não era apenas sua, mas também dos seus antepassados. Contudo, Nunes Machado tomba em combate e o Caeté deseja vingá-lo. É quando a Realidade, feiamente personificada, mostra-se para ele e o convence a voltar para a mata, único lugar onde o autóctone poderia ser livre, uma vez que as revoltas urbanas não defendiam a causa indígena:

Em campo ei-lo agora com as armas na mão
Mas seja um partido, ou outro que vença
A tua ventura não creias farão!
São outros seus planos, outra a sua crença

(FLORESTA, 1997, p. 53)

A associação de uma revolta regencial com o desejo vingança pela matança de índios desde os primeiros anos da colonização, visto que o “inimigo” em comum era monarquia, fez com que o poema indianista nisiano ficasse conhecido como *Poesia sobre a Revolução Praieira*. O mesmo poderia ter ocorrido com *O Morro do Alecrim* em relação à Balaiada, se este não tivesse sido eliminado da obra de Gonçalves Dias.

Em *A lágrima de um Caeté*, a impressão que se tem é justamente que o Indianismo figura como elemento enobrecedor da pessoa de Nunes Machado, um dos mártires da revolução. Por ele o Caeté prossegue em luto na sua caminhada solitária rumo à mata e ainda mais triste que pela perda dos seus semelhantes, como figura no início do poema:

Nas margens do Goiana agora expande
Sua dor!...
- Goiana!... clama ele ali vagando,
Mais triste do que lá no Beberibe;
Onde está teu Herói? O filho teu!
- No céu...

(FLORESTA, 1997, p. 56)

A partir disso, Stélio Torquato Lima considera que o Indianismo nisiano converte-se em ferramenta política, pois:

Nísia não apenas traz para a cena literária uma insurreição que, de certa forma, questionava o governo de D. Pedro II – o levante praieiro –, como também se coloca favoravelmente ao lado dos revoltosos, não hesitando em conferir o papel de antagonista aos homens que a monarquia destacara para sufocar o movimento. Nesse processo, **a obra manifesta a aspiração republicana da autora**, representando um exemplo singular de obra indianista da primeira fase do Romantismo brasileiro que, em alguns aspectos, não se filiava ao projeto político e nacional do grupo majoritário representado por D. Pedro II. (LIMA, 2008, p. 20, grifo nosso)

Contudo, o autor argumenta que é justamente nessa associação de temas que a autora se contradiz e revela os problemas em pensar a identidade nacional no Romantismo. Ao associar o índio Caeté ao mártir da Revolução Praieira, os costumes indígenas que são exaltados na chamada primeira parte do poema diluem-se na identidade de Nunes Machado, destacada na segunda parte, um representante da cultura europeia inicialmente repudiada e contra a qual a identidade indígena se afirmava.²⁸ De qualquer modo, usar do tema indianista para difusão de ideias políticas contra a monarquia é uma faceta menos discutida da literatura romântica.

Como já enfatizado neste trabalho, hipóteses recentes de leitura, como a de David Treece, apontam que o Indianismo não é descolado do contexto sociopolítico da época, mas alegoria dele. No caso da poesia de Gonçalves Dias “talvez a familiaridade do maranhense com a luta entre brasileiros e *marinheiros* que marcou nas províncias do Norte os anos da Independência explique a aura violenta e aterrada que rodeia os versos da primeira mocidade” (BOSI, 1992, p. 184). Além do impacto que ele sofreu com a Balaiada, pois a madrastra do poeta, proprietária de terras no Maranhão e quem mantinha os estudos do mesmo em Portugal, teve prejuízos financeiros quando da eclosão dessa revolta, fazendo com que o maranhense retornasse ao Brasil.

Posto isso, é curioso observar que com a dimensão política do Indianismo em *A lágrima de um caeté*, Nísia Floresta dá isso de bandeja. Fica explícito inclusive que a autora não agradou e teve seu poema censurado, o que nos faz pensar que a hipótese aventada por

²⁸ Apoiado em Bakhtin, o autor faz uma análise polifônica do poema e constata que, ao contrário do que a superfície do texto apresenta, este comporta um “monologismo do discurso hegemônico sobre a nação”, pois a voz poética é quem filtra todas as demais vozes e, muitas vezes, as silencia ou as censura. Somado a isso, questiona o caráter popular da Revolução Praieira – definida como uma briga entre partidos (não tão opostos) por cargas públicos – e afirma que: “[...] o poema nisiano é marcado por desajustes na representação das personagens e eventos que compõem a narrativa, levando a uma problematização dessas intenções. Tratam-se, entre outras questões, de contradições, imprecisões e “esquecimentos” da voz poética que evidenciam fraturas na associação entre o índio e o líder praieiro e problematizam o discurso da identidade nacional em *A lágrima de um caeté*.” (LIMA, 2008, p. 128).

Paulo Franchetti de que o mesmo teria acontecido com Dias, no caso de *O Morro do Alecrim*, por exemplo, ou mesmo *Meditação*, não seja apenas uma proposição.

De volta à análise dos três poemas épicos, a caracterização inicial do autóctone é semelhante na medida em que “vemos” um índio que rememora o tempo no qual vivia em harmonia com sua família, até a chegada do colonizador que marca um período de tragédias para seu povo. Em *O Guesa* e em *A Lágrima* esse índio triste reflete suas mágoas na margem de um rio. Sobre essa característica em *A lágrima de um Caeté*, Lima observa que a tópica romântica do evasionismo espacial e temporal é expressa pelo:

[...] deslocamento geográfico da personagem, que se processa ao longo de todo o poema, é freqüentemente acompanhado de um resgate, pela memória, de um passado feliz, o qual se acha definitivamente em ruínas devido à ação do colonizador lusitano. Ou seja, o movimento no espaço corresponde, no interior da personagem, a um deslocamento no tempo [...] (LIMA, 2008, p.72)

Podemos visualizar melhor tais semelhanças entre os autores no quadro:

O Guesa – Canto Segundo (1858)	A lágrima de um Caeté (1849)	Os Timbiras (1857)
Opalescem os céus – clarões de prata – Beatífica luz pelo ar mimoso Dos nimbos d'alva exhala-se, tão grata Acariciando o coração gostoso! Oh! doce enlevo! oh! bemaventurança! Paradiseas manhas! riso dos céus! [...] o selvagem Cala-se, evoca d'outro tempo um sonho, E curva a fronte... Deus, como é tristonho Seu vulto sem porvir, em pé na margem! Talvez a amante, a filha haja descido, Qual esse tronco, para sempre o rio- Elle abana a cabeça co'o sombrio Riso do Iris da noite entristecido.	Lá quando no Ocidente o sol havia Seus raios mergulhado, e a noite triste Denso ebânico véu já começava Vagarosa a estender por sobre a terra; Pelas margens do fresco Beberibe, Em seus mais melancólicos lugares, Azados para a dor de quem se apraz Sobre a dor meditar que a Pátria enluta! Vagava solitário um vulto de homem, De quando em quando ao céu levando os olhos] Sobre a terra depois triste os volvendo... [...] Como aquele, que busca uma lembrança, Uma ideia chamar, que lhe recorde Um fato anterior da vida sua, Vivamente um lugar, que já foi seu, Do qual o Despotismo o despojara... [...] Era um Caeté, que vagava Na terra que Deus lhe deu, Onde Pátria, esposa e filhos Ele embalde defendeu!...	Os ritos semibárbaros do Piagas, Cultores de Tupã, a terra virgem Donde como dum throno, enfim se abrirão Da cruz de Cristo os piedosos braços; As festas, e batalhas mal sangradas Do povo Americano, agora extinto, Hei de cantar na lira.– Evoco a sombra Do selvagem guerreiro! ... Torvo o aspecto, Severo e quase mudo, a lentos passos, Caminha incerto, – o bipartido arco Nas mãos sustenta, e dos despidos ombros Pende-lhe a rôta aljava... as entornadas, Agora inúteis setas, vão mostrando A marcha triste e os passos mal seguros De quem, na terra de seus pais, embalde Procura asilo, e foge o humano trato.

Na abertura de *O Guesa* e de *A lágrima de um Caeté* o nativo é apresentado em meio à exaltação da natureza local. Não obstante as semelhanças, a relação entre a descrição da natureza e o estado interior do selvagem é divergente. Em *A lágrima de um caeté*, o anoitecer soturno descrito nos primeiros versos é metáfora do estado de espírito do índio protagonista, ao passo que n’*O Guesa* o “riso dos céus” no amanhecer paradisíaco, descrito no início do Canto Segundo, contrasta com a tristeza do índio ao lembrar-se do passado. O selvagem sem porvir em pé à margem de um rio vê um tronco descer correnteza abaixo - talvez uma referência ao desmatamento mencionado no final do canto - e acredita que talvez a amante e filha também o tenham descido, provavelmente mortas. O selvagem reflete sobre as mazelas da colonização e como em um *flashback* somos espectadores das imagens que ele evoca. Alguns versos adiante se inicia o *Tatuturema*.

Notamos ainda que essa “tríade malsoante” polemiza de maneira parecida sobre os motivos materiais da colonização mascarada pela religião, pois denunciam o que poderíamos chamar de “a economia no Éden”. Em Gonçalves Dias nos parece que a crítica à deturpação da missão catequética fica mais explícita em *Meditação*. Vejamos no quadro:

O Guesa - Canto Segundo (1858)	A lágrima de um Caeté (1849)	Meditação (1846)
Destino das nações! Um povo erguido Dos virgens seios d’esta natureza, Antes de haver coberto da nudeza O cincto e o coração, foi destruído: E nem pelos combates tão feridos, Tão sanguinarias, barbaras usanças; Por esta religião falsa de esperança Nos apóstolos seus, falsos mentidos Ai! Vinde ver a transição dolente Do passado ao porvir, n’ este presente! Vinde ver do Amazonas o thesoiro, A onda vasta, os grandes valles de oiro!	Ferros nos trouxe, Fogo, trovões, E de cristãos Os corações E sobre nós Tudo lançou! De nossa terra Nos despojou! Tudo roubou-nos, Esse tirano, Que povo diz-se Livre e humano! Filho se diz De Deus Potente De quem profana A obra ingente!	Não eram homens crentes, que por amor da religião viessem propô-la aos idolatras, nem argonautas sedentos de gloria em busca de renome. Eram homens sordidamente cubiçosos, que procuravam um pouco de ouro, prégando a religião de Christo com armas ensangüentadas. Eram homens que se cobriam com o verniz da gloria, destroçando uma multidão inerte e barbara, opondo a balla á frecha – e a espada ao tacápe sem gume. Eram homens que prégavam a igualdade tratando os indigenas como escravos – envilecendo-os com a escravidão, e açoitando-os com varas de ferro.

Os versos antilusitanistas supracitados podem ser atualizados no seu contexto de produção. No exemplo sousandradino há a ênfase na degradação vigente (“Ai! Vinde ver a

transição dolente/ Do passado ao porvir, n' este presente!") provocada pelo trágico histórico da colonização. No enredo de *A lágrima* o genocídio dos nativos associa-se com a política imperial repressora do presente. Do mesmo modo, em *Meditação* dá-se a caracterização da sociedade atual cuja estrutura econômica e social se mantivera a mesma do período colonial, que por sua vez foi condicionada pela cobiça da riqueza local e violência contra os nativos. Os escritores reunidos aqui, nos exemplos citados, não se afinam com o discurso esperado pela literatura indianista do período agregada ao projeto de afirmação do poder imperial.

Embora seja possível ler os referidos autores numa chave comparativa, Gonçalves Dias, por vezes, foi silenciado pelo mecenato do imperador e pelo seu emprego no IHGB, uma vez que “assumia posições contraditórias em relação aos meios necessários para assegurar sua entrada no funcionalismo público, ora criticando-os, ora aceitando-os; era, por assim dizer, a sua própria dialética da ambiguidade em ação” (MARQUES, 2003, p. 38). Tanto que, ainda hoje, *Meditação* e *O Morro do Alecrim* são produções menos conhecidas do ilustre maranhense.

Por outro lado, Sousândrade e Nísia Floresta vivendo bem longe dali, no nordeste do império, ou no exterior, ficaram de fora do grupo de escritores patrocinados por d. Pedro II. Desse modo, permaneceram - e em certa medida continuam- à margem do cânone.

3.2 “Fenômenos litero-sociais do triunfo de um artista”: o caso Sousândrade

Em *Os tambores de São Luís*, romance histórico cujo tema principal é a escravidão, Josué Montello traça o perfil de Joaquim de Sousândrade (1832-1902) que ficou consagrado tanto no imaginário local, quanto na história da literatura. No romance, o personagem Sousândrade é descrito como um visionário poeta abolicionista e amante da república; um homem de porte fino, mas que de volta dos Estados Unidos vivia pobre e solitário na Quinta Vitória (ou “Quinta da Vitória”, como está no livro) já deteriorada, com móveis rotos e circundada por uma vasta vegetação com ares de pântano; o poeta tido pela sociedade maranhense como um lunático, que nos seus últimos anos de vida era apedrejado por

moleques vadios quando caminhava nas ruas; como o velho escritor que passou a vender as pedras do muro de sua casa para comer.

O protagonista de *Os tambores de São Luís* é Damião, um negro de oitenta anos que caminha à noite pela capital maranhense e ao ouvir o rufar dos tambores da Casa-Grande das Minas se reporta ao seu passado. Assim, narra-se desde a chegada de seus pais ao Brasil, em um navio negreiro vindo da África; sua infância em um quilombo; sua juventude como escravo em uma fazenda; sua ida para São Luís, até alforriar-se. Após muitas peripécias, Damião acaba se tornando um militante ativo em defesa da extinção do cativo. É nessa fase já madura da vida que ele conhece Sousândrade, com quem irá se relacionar durante alguns anos que antecederam a abolição da escravidão:

Era a primeira vez que Damião se defrontava com o poeta. [...] Agora ali estava, ainda intimidado pela figura aristocrática, de mãos finas, cabelos lisos já grisalhos, um lume de candura nas pupilas azuis. Via-o freqüentemente nas ruas da cidade, sempre a pé, muito bem vestido, chapéu alto, luvas de pelica e bengala de castão de ouro, mas nunca lhe falara. Imaginava-o inacessível, metido consigo. [...] Na verdade, já o Dr. Sousândrade, por esse tempo, era o homem solitário, com a dupla fama de sábio e de lunático. Viajara pelo mundo, em Londres publicara o seu poema *O Guesa*, proclamava-se republicado, morara nos Estados Unidos, e vovera a São Luís, já pobre, para viver isolado. Vez por outra era apupado pelos moleques da rua. (MONTELLO, 1981, p. 425).

E mais à frente:

O Dr. Sousândrade, que a muitos parecia não ter juízo, desta vez acertara em cheio: a lei dos sexagenários ia apressar o fim do cativo; em breve, não haveria mais escravos no Brasil. (MONTELLO, 1981, p. 429)

Porém, na campanha pela proclamação da república, Damião se afasta do poeta por não concordar com suas ideias republicanas. Em São Luís, após a queda da monarquia houve uma revolta de escravos que apoiavam o antigo regime que os libertara e que viam na república, além de uma represália à Princesa Isabel, uma ameaça a sua condição de libertos. Essa revolta, que terminou com muitos ex-escravos mortos, é um dos muitos fatos históricos com que Josué Montello teceu as páginas de seu romance.

Tendo em vista os trechos citados, cremos que essas ideias em torno da biografia de Sousândrade contribuíram para a visão pejorativa que fez sombra sobre sua obra. A biografia do poeta ficou engessada pela concepção do homem deslocado do seu tempo, precursor de uma literatura muito posterior ao momento em que ele escreveu. Contudo, não acreditamos que Sousândrade tenha sido louco e muito menos profeta, mas sim um poeta romântico lúcido e crítico do seu tempo. Sua percepção arguta das mazelas do Brasil escravista e atrasado adveio do contraste social sentido pelo maranhense nos anos que ele viveu na república norte-americana no período do *Gilded Age*, idade dourada da sua expansão econômica²⁹ (WILLIAMS, 1976, p. 184).

Gabriela Campos observa que o fervor que as ideias republicanas causavam em Sousândrade foi, no geral, mal interpretado não só pelos seus contemporâneos, mas também pelos seus críticos posteriores, como Frederick G. Williams. Quando o Brasil já vivia os primeiros anos do republicanismo, os projetos do poeta para o desenvolvimento do Estado do Maranhão, como os voltados para a educação que propunham, inclusive, a fundação da primeira universidade do Brasil, contribuíram para a visão pejorativa que as pessoas mantinham dele, como a do “lunático”, quando na realidade Sousândrade só almejava aplicar aqui o que vira dar certo nos Estados Unidos. Williams o chama de “idealista fantasista”, quase que um homem “alheio a realidade, imprático e que para tudo tinha uma reposta poética” (1976. p. 30). Campos comenta que: “É curioso que sua revalorização sempre insiste em passar apenas por uma exaltação de seu espírito vanguardista, um modernista antes de seu tempo etc; tal movimento abafa direta ou indiretamente a forte presença do Romantismo em sua poesia”. (CAMPOS, 2001, p. 35).

De fato, acreditamos que a valorização da crítica vanguardista dos dois *Infernos* d’*O Guesa*, o *Tatuturama* e o *Inferno de Wall Street*, contribuíram para a classificação permanente de Sousândrade como um poeta a beira do *nonsense*, como o chamou Antonio Candido (2002, p. 58). Contudo, há em seu poema inúmeras referências ao contexto histórico no qual ele viveu, o que faz com que as mesmas sejam retomadas por serem essenciais para a compreensão de sua obra. Posto isso, podemos considerar que o que Francisco Foot Hardman chamou de “limites dramáticos da linguagem” sousandradina converte-se em limites de concisão e apontam menos para a “busca de sentido”, como sugere o crítico, que de contextualização sócio-histórica (HARDMAN, 1996, p. 301). Pois a linguagem extremamente sintética de Sousândrade, resultado de muito trabalho com o texto, não deixa de ser coerente.

²⁹ Ver também: BOSI, Alfredo. “Imagens do Romantismo no Brasil”. In: O Romantismo, 4ª Ed. Jacó Guinsburg (org.). São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 254.

Então, o que se poderia dizer de “desajustado” no poeta maranhense, reforçamos, foi sua erudição de pessoa que viajara pelo mundo, contraposta com o meio tacanho não só ludovicense, mas nacional. Esse desajuste serviu para caracterizá-lo na posteridade como um visionário a beira da loucura, da qual sua poesia seria expressão.

Pedro Martins Reinato, em *A própria forma do bárbaro domínio* (2008), se propõe a estudar o projeto estético romântico de Sousândrade. Assim, ele realiza um breve resumo da fortuna crítica do poeta observando a maneira que os críticos oitocentistas, embora tenham reconhecido a força das ideias poéticas no maranhense, censuravam-lhe a falta de manejo com a forma. Ao passo que as releituras da obra de Sousândrade a partir do século XX o consideraram um modernista *avant la lettre* e ignoraram os componentes da estética romântica em sua obra (como a forma do fragmento e a ironia).

O autor, citando Jauss, considera que a obra de Sousândrade não teria tido recepção crítica positiva em sua época devido à quebra da expectativa estética do leitor, ainda guiado por preceitos neoclássicos, que não estaria preparado para as experimentações românticas do maranhense. Após ponderar a supervalorização da obra de Sousândrade feita pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, Reinato menciona a oposição de Wilson Martins a eles, pois este não via Sousândrade como um gênio, ou um *maudit*, chegando mesmo a considerá-lo como louco: “[...] se é verdade que Sousândrade, já no fim da vida, manifestava sintomas de distúrbio mental, é impossível rejeitar a ideia de que ‘O inferno de Wall Street’ é a primeira manifestação de uma desordem que chega a ser cruel [...]” (MARTINS, 2010, p. 321).

A partir disso, Reinato desconsidera o aspecto da loucura do escritor como representativa de certas tendências no seu fazer poético e diz:

O pressuposto de que a “desorganização” da obra sousandradina se deve a uma suposta “loucura” é descartado [...] Atribuir a “informalidade” da obra sousandradina a um desvio psiquiátrico deve ser descartado, pois não há como provar tal relação em sua poesia, tampouco em sua prosa. (REINATO, 2008, p. 20)

Com esta citação, notamos que embora o autor refute, assim como Hansen (1983), a leitura “biografizante” pautada na suposta loucura do poeta, ele não questiona se Sousândrade sofreu mesmo algum distúrbio mental.

Portanto, gostaríamos de chamar a atenção para o fato de que a crítica literária aceitou a ideia, quase que mitológica, da figura de Sousândrade como o poeta louco e/ou gênio excêntrico, mesmo aquela que objetivou valorizá-lo.

Parece-nos provável que Sousândrade obtivera em vida o reconhecimento e respeito pelo seu trabalho das pessoas do meio intelectual ludovicense. Ao checar os originais dos periódicos que anunciaram o falecimento dele, em 1902, e as homenagens solenes que se seguiram em decorrência disso, concluímos que os literatos, estudantes e governantes locais reconheciam o valor das concepções políticas e a importância literária do autor d'*O Guesa*³⁰. Além do que, fato importante, mas pouco lembrado, quando da proclamação da república, Sousândrade foi escolhido para exercer o cargo de Intendente da província, o que hoje corresponderia a Prefeito. Foi ele também o idealizador da atual bandeira do Estado, além de ter participado da elaboração da constituição do Maranhão criando leis educacionais para província, como já foi mencionado. Essas atividades nos parecem impraticáveis para um cidadão “amalucado”.

Clarindo Santiago, em um ensaio publicado na *Revista da Academia Brasileira de Letras*, em 1932, parece ter sido o primeiro a falar dos supostos apedrejamentos que o poeta sofrera nos últimos anos de vida. No entanto, não encontramos nenhuma referência sobre essa ocorrência nos periódicos da época, mas localizamos a fonte do que nos parece ser mais uma lenda e que o crítico reproduz no mesmo ensaio. Segundo o *Diário do Maranhão* de 22 de abril de 1902, em notícia sobre a morte de Sousândrade ocorrida no dia anterior, o falecido possuiria um pedaço da madeira da forca de Tiradentes, que ele usaria como cabo da sua caneta preferida... Carlos Torres-Marchal também se propõe a desfazer as várias anedotas sobre Sousândrade, como o caso do poeta, já idoso, viver da venda das pedras do muro de sua Quinta Vitória. Provavelmente, os rendimentos viriam do aluguel do seu terreno cobrado de uma empresa que retirava pedras do rio Anil e as depositava no seu quintal, às margens do mesmo rio. Ele tiraria algum lucro disso que ajudaria nas despesas, evidentemente. Ou nem tanto, como se depreende de uma “reclamação” paga por Sousândrade para ser publicada no jornal *O Federalista*:

QUINTA VITÓRIA

De novo pela 3ª vez peço aos poderes públicos os meus títulos de posse de marinha. Na Intendência do Dr. Sardinha medidos os terrenos (foram pagos

³⁰ Cf. Exequias. In: *Diário do Maranhão* de 29 de abril de 1902, p.02.

125\$) e depois a Alfândega nunca deu-nos os títulos, que os primeiros possuidores também não houveram. Pelos palavreados que acabo de ouvir de um ex-depositário de pedras nos meus terrenos (pois preciso de tirar algum rendimento de minha propriedade) creio que supõem que o meu não é meu e sim deles. Aguardo uma audiência judicial; [...] (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 522)

Torres-Marchal, após reunir trechos de descrições semelhantes sobre esse mito das pedras que alimentavam Sousândrade escritos por Astolfo Marques (1903), Domingos Barbosa (1911), Humberto de Campos (1924) e Clarindo Santiago (1934), conclui que: “Estes testemunhos de contemporâneos são suspeitamente coincidentes, sugerindo uma adaptação da primeira versão de 1903” (TORRES-MARCHAL, 2010, p. 17). Acrescentamos à lista de Torres-Marchal uma referência anterior, de 1902, publicada na *Revista do Norte* com o título *O nosso presidente honorário*, na qual encontramos a seguinte passagem: “um admirável spartano, chegando a vender as pedras do muro da sua quinta para comer! Por isso é que, sob todos os aspectos, a sua vida se torna um exemplo para a mocidade”³¹.

O estudioso sousandradino pondera que a fonte desta anedota pode ter sido o poema *Harpa de Ouro*, no qual o escritor “poetisa” sobre os aluguéis do seu terreno. Embora publicado somente em 1969, o referido poema era conhecido de Astolfo Marques, pois ele o menciona numa bibliografia de Sousândrade. O mesmo diríamos do texto anterior ao de Marques, citado há pouco, uma vez que trata-se de uma homenagem literária ao Presidente honorário da *Oficina dos Novos*, que participava de palestras literárias, como está no seguinte trecho:

Fomos nós que o trouxemos para fora daquela obscuridade, em que os espíritos tacanhos e imbecis o haviam collocado. Primeiramente respeitavamo-lo. Depois, quando Antonio Lobo, Fran Paxeco e F. Saraiva, nas palestras literárias do Centro Caxeiral, o apresentaram ao povo, começamos a venera-lo e adora-lo.³²

Parece-nos pouco provável que o conjunto de obras de Sousândrade fosse ignorado por esse grupo literário. Logo, a possível fonte dessa história do “poeta come pedras” seria mesmo o livro *Harpa de Ouro*, mais precisamente os seguintes versos:

E eis minha casa, miniatura

³¹. Cf. *O Nosso presidente honorário*, no “anexo c” deste trabalho.

³². Idem.

Da República: o pão... me dar
 Pedras a Vitória, e doçura...
Nessun maggior dolore, a olhar
 Sorrindo à esp'rança, que ventura
 Quão docemente há de chegar !

(Sousândrade, 2003, p. 440)

Antonio Lobo traça outro perfil de Sousândrade. Ele relata que no início de junho de 1899 Coelho Neto foi recebido em São Luís com muita pompa num banquete no Hotel Central e Sousândrade foi o convidado para brindar a honra da passagem de Neto:

O brinde de honra, a que Coelho respondeu, numa peça oratória emocionada e brilhante, foi-lhe feito pelo único sobrevivente da grande e fecunda geração literária de outros tempos, o poeta do Guesa errante, Joaquim de Sousândrade. E nessa troca de cumprimentos entre o velho e o moço, entre o batalhador que chegava exausto das lutas ingentes do passado, carregado de anos de glória, e o outro que, por entre os triunfos promissores do presente, demandava vigoroso a consagração definitiva do futuro, houve alguém que visse, palpitante de entusiasmo e de esperança, o símbolo grandioso de duas gerações literárias que se dessem as mãos, por cima dos anos tristes de decadência mental que entre uma e outra se cavavam, para depois, unidas e fortes, prosseguirem na tarefa nobre do restabelecimento dos créditos mentais da terra feliz que lhes serviu de berço. E não se enganava esse alguém nas suas emocionadas previsões. (LOBO, 2008, pp. 44-45).

A visita de Coelho Neto a São Luís causou grande agitação na “Velha Atenas” e impulsionou uma nova geração de escritores: *Os novos atenienses*. Coelho Neto teria ido ao Maranhão motivado pela “sua peregrinação de propaganda aos Estados do Norte, a serviço da Comissão Central dos Festejos Comemorativos do Centenário da Descoberta” (LOBO, 2008, p. 46).

Ou seja, pouco menos de três anos antes de morrer Sousândrade era reconhecido pela intelectualidade ludovicense como o representante do passado glorioso do que fora a “Atenas brasileira”, berço de grandes homens de letras. Sendo assim, se o poeta não era tido como esquizofrênico e se obteve reconhecimento dos intelectuais locais, é inevitável questionar o porquê então ele não obteve projeção, ainda em sua época, na “cena literária nacional”. Uma das hipóteses, como já aventada neste trabalho, é o uso que o poeta realizou do Indianismo como ferramenta para criticar o regime monárquico.

Para Clarindo Santiago: “Sousândrade poderia ter sido um extraordinário poeta, si [...] não o tolhesse a necessidade de emurhecer numa como aldeia, onde, já dominadora, a burguezia apatacada via nos seus gestos e modos os sinais prenunciadores da vesania” (SANTIAGO, 1932, p. 179). O mesmo crítico parece discordar da loucura do poeta e entende que assim o taxou aquela sociedade incapaz de entender o seu talento. Caso contrário, “estamos certo que, si ele se houvesse posto mais ao alcance do comum dos leitores, estaria hoje apontado por todos como o maior poeta maranhense, depois de Gonçalves Dias.” (SANTIAGO, 1932, p. 199).

No entanto, como já notamos, o grande reconhecimento do talento literário de Gonçalves Dias só se realiza quando ele vai morar na corte, como fora comum a ilustres maranhenses do período, como Joaquim Serra, Odorico Mendes e João Francisco Lisboa.

O referido texto de Clarindo Santiago é tido como pioneiro na tentativa empenhada de tirar Sousândrade do olvido. Todavia, existe uma tentativa anterior a dele, embora bem menos conhecida. Trata-se de um longo ensaio de Nogueira da Silva publicado no jornal maranhense *Pacotilha*, em abril de 1910, quando do aniversário de oito anos da morte de Sousândrade. Nesse texto, da Silva reclamava o reconhecimento ao falecido poeta executando uma análise mais sagaz que a de Santiago acerca do por que ele ficara fora do cânone. Ao contrário de Clarindo Santiago, que atribuiu a culpa ao provincianismo e limitações do público leitor, Nogueira da Silva conferia o olvido de Sousândrade à ausência de um escritor renomado que o legitimasse, como no caso de Gonçalves Dias o qual foi apadrinhado por Alexandre Herculano e que de acordo com Franchetti, como mencionado no item 3 deste trabalho, configurou a celebração do nascimento da poesia brasileira. A propósito disso, escreveu Nogueira da Silva:

E cauza-me hoje tremendos arrepios o pensar o que seria do nosso grande lyrico, se não o recebesse bem a Penna illustre do notabilíssimo literato portuguez Alex. Herculano! [...] Todas as literaturas estão cheias desses fatos. Em alguns casos, não basta que o poeta, o romancista ou o comediographo tenha talento; é preciso que o escriptor novel seja lançado por um nome respeitado e cotado no jornalismo ou nas letras. [...]³³

³³ Cf. **Souzandrade: A manifestação das escolas**, por Nogueira da Silva, no “anexo B” deste trabalho, p. 15.

O crítico prossegue em sua análise: “Souzandrade é uma prova curiosíssima dessa verdade e uma verificação literal dos phenomenos litero-sociaes, de que depende, quasi que exclusivamente, o triumpho de um artista³⁴”.

3.3 Sousândrade e sua missão de vate

No Brasil, segundo Afrânio Coutinho, foi no Romantismo que, pela primeira vez, se configurou a carreira literária e a imagem do homem de letras. Assim:

Um traço peculiar da concepção do homem de letras devida ao movimento romântico, e que logrou larga aceitação no Brasil, foi o da **missão civilizadora do escritor**, que, mago e profeta, estaria destinado a influir na marcha dos acontecimentos, graças à inspiração ou iluminação suprema. **Cabia-lhe uma responsabilidade, uma vocação particular, um papel de reforma social e política**, na condução da vida da comunidade, uma função educadora, moralizante, progressiva, a exercer junto aos contemporâneos. (COUTINHO, 2002, p. 02, grifo nosso).

Porém, esse sentimento missionário do bardo o condenava ao isolamento. Ao mesmo tempo em que o poeta ama o povo e quer libertá-lo, ele é rude com o mesmo, porque sabe o quão na “escuridão” ele vive. O vate sente-se superior a turba e por isso se destaca dela. Desse modo, ser um escritor incompreendido seria o “sinal da sua predestinação”. (CANDIDO, 2007, p. 346).

De acordo com Antonio Candido, além de reformador social, dependendo do escritor, essa missão poderia ser encarada também como espiritual. No caso de Sousândrade, parece ser com a função de reformador social que ele deseja ser identificado. Sousândrade assume o risco de ser visto como louco, ou seja, incompreendido, mas considera-se um sábio. Preocupa-se com a pátria que decai gradativamente por conta da corrupção na política e degradação dos princípios éticos e morais, além dos insultos praticados contra a sua população nativa. É por isso que, no Canto Segundo, ele critica a omissão dos escritores e os censura pela relação com o Estado, definindo tal vínculo como “covarde” ou “interesseiro”:

³⁴Idem.

Chamem elles, embora, louco ao sabio
 Que os cancos sociaes descobre à luz;
 complice ‘e quem protrae torcendo o labio,
 A aquelles para os quaes veiu Jesus;
 Quem deixa a corrupção lavar occulta;
 Quem por lei do interesse ou cobardia,
 Não vê que a humanidade se sepulta
 E que a patria decae dia por dia

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 58).

Podemos pensar imediatamente num provável interesse político de José de Alencar, que desejava ser Senador, mas que não chegou a ser eleito, e numa suposta covardia de Gonçalves Dias, funcionário público, ou melhor, “homem livre” dependente do “favor”.

Sua atitude defensiva em definir-se como um “sábio” quando o poderiam taxá-lo de louco (como a historiografia literária o fez durante longos anos) revelam o seu sentimento missionário. É sabido que essa postura engajada do poeta em denunciar os problemas sociais que travavam o desenvolvimento do país não foge à retórica dos escritores românticos. Para o poeta francês Alfred de Vigny, por exemplo, a incompreensão do autor pelo público e o desamparo das forças divinas era sinal de sua predestinação. Para ele: “El hombre de pensamiento no debe estimar su obra sino en la medida en que ésta no tiene éxito popular y él tiene conciencia de que esa obra se adelanta a multitud. (apud Bénichou, 1981, p. 349)

Sousândrade, ao passo que atribuí um fim social ao poema quando expõe a situação precária dos indígenas no Canto Segundo, pede desculpa-se pelo seu “canto verídico e grosseiro”:

- Deixo eu este assumpto depravado:
 Que desculpem-me o triste recitado
 Do que às bordas se vê do Solimões

(SOUSÂNDRADE, 2009, p. 58).

O “bardo-guesa” sente-se fadado ao mesmo fim do “menino-guesa”, cujo destino trágico, após longa peregrinação pelo Suna, era condição essencial para o bem-estar da sua comunidade.

Ao contrário da contenção criativa do escritor clássico, guiado pelas formas universais, o espírito romântico foi regido pela efusão da imaginação, a qual se ligava a uma significação religiosa. A ideia do “vate” surge dessa característica, pois: “Graças a imaginação criadora, o poeta era dotado de uma capacidade peculiar de penetrar num mundo invisível situado além do visível, a qual o tornava um **visionário**, aspirando saudoso por um mundo diferente, no passado ou no futuro, outro mundo mais satisfatório que o familiar” (COUTINHO, 2002, p. 07).

Na França, a figura do poeta pensador, acima de qualquer dogma e instituição, surge durante o Romantismo. Essa nova caracterização do escritor fora proporcionada pelo amalgamento da ideia do poeta sacerdote, associado à religião, com a do poeta filósofo, ligado ao Iluminismo. Assim: “El romanticismo excluye a la vez la religion tradicional y la fe filosófica en el hombre, pero no excluye a una y a outra sino para conciliarlas en él” (BÉNICHOU, 1981, p. 320). Percebemos em Sousândrade essas duas características, ao passo que ele, assumindo sua função de bardo, agrega uma discurso de cunho religioso, ao falar sobre aspectos da vida moral dos cidadãos, ao mesmo tempo que visa o progresso da nação, com sua fé no saber, na educação, que nos levaria à ordem e progresso sociais.

Ao longo d’*O Guesa*, o discurso do poeta é extremamente cristão. Suas críticas às missões religiosas no Brasil não se aplicam à religião em si, mas restringem-se à deturpação da catequização, usada como pretexto para a exploração de riquezas e abusos dos nativos, como ocorre no canto que foi nosso objeto de análise ao longo desta dissertação.

Podemos concluir, de maneira geral, que todas as questões problematizadas pelo poeta convergiam para o seu projeto de nação brasileira. O poeta pensador, o “intelectual”, estava a todo o momento refletindo sobre os acontecimentos de seu entorno e apontava caminhos a serem trilhados, os quais sempre passavam pela educação. Sousândrade via tanto nos índios quanto nos negros, grupos marginalizados e aviltados ao longo da nossa história, indivíduos capazes de contribuir para o progresso da nação, como povo brasileiro, desde que fosse dado a eles acesso a instrução de qualidade. Todavia, o modelo educacional proposto previa a assimilação de índios e negros a cultura europeia dominante, em detrimento da sua própria.

Na carta *A sociedade brasileira contra a escravidão*, escrita por Sousândrade em Nova Iorque, em 1881, endereçada a Joaquim Nabuco e que foi publicada no jornal ludovicense *O paiz*, no mesmo ano, o autor elogiava a fundação no Brasil da instituição que dá título a sua missiva. Nesta, Sousândrade defendia a tese da abolição da escravidão com indenização aos antigos proprietários para que esses pudessem investir a soma em alguma “indústria”, criando assim empregos que recebessem os ex-escravos, com a finalidade de

impedir que eles se tornassem um problema social, ou, nas palavras do autor, “que passassem da escravidão aos vícios”. Sua proposta em “transformar” os negros em cidadãos previa que eles estudassem e trabalhassem para o progresso do Estado. Para a educação dos negros libertos o poeta propunha: “[...] o missionário educador, das sciencias positivas e não das superstições”. É interessante que em *O estado dos índios* (1872), quase dez anos antes, ele ainda defendia a educação, no caso a dos índios, em bases cristãs, quando sugere a atuação do “apóstolo moderno do cristianismo”.

Sousândrade estava sempre pensando no progresso do país e, sobretudo, no estabelecimento da república. Comparando a proposta entre os dois artigos, vemos semelhanças no que ele entendia por formação da população local, tanto em relação aos negros libertos, quanto aos índios integrados. O que diferenciou cada momento em que ele escrevia parece ser a evolução das ideias Positivistas no Brasil. Sousândrade passa do Cristianismo ao Positivismo, mas a sua ideologia permanece a mesma: construir um país melhor.

Sousândrade viveu o bastante para ter suas expectativas frustradas. O poeta morreu em 1902, mais de dez anos após a instauração do regime republicano no Brasil. Nos seus últimos anos de vida isolou-se na sua Quinta Vitória, reafirmando toda a desventura e errância do vate incompreendido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi nossa intenção, ao longo desta dissertação, mostrar que Sousândrade não representava uma exceção ao questionar o tratamento do nativo na literatura, pois ao lado de Gonçalves Dias (na sua dita “primeira fase”) e Nísia Floresta formava um grupo que se posicionava criticamente em relação ao Indianismo e se valia dele mesmo contra a monarquia. Vimos que no seu diálogo com os versos gonçalvinos de *O Morro do alecrim*, até então totalmente ignorado pela crítica literária, não se tratava apenas de uma visão comum da tragédia da colonização, mas uma retomada das críticas histórica e política que faziam referências à Balaiada e que foram ocultadas pelo próprio Dias. Fato que não passou despercebido por Sousândrade. No caso de Nísia Floresta, chamou a atenção a associação declarada que a autora fazia entre seu poema indianista e os ideais republicanos, característica marcante também n’*O Guesa*.

Se “A lágrima de um Caeté padece, pois, do dilema que afeta a literatura política como um todo: entre a ideologia e a estética, o fazer e o refazer em busca da bela página, impõe o texto empenhado e construído no calor da hora” (DUARTE, s.d, p. 13), o mesmo não pode ser dito sobre o Canto Segundo d’*O Guesa*. Sousândrade destaca-se pelo longo percurso de escrita do poema e as várias alterações realizadas no mesmo, além da ousadia no emprego de estrofes sintéticas, cuja linguagem soava fora da “toada comum da poetização do seu meio”, como reconheceu Sílvio Romero³⁵.

Ao longo de mais de uma década morando nos EUA, a percepção que o poeta foi adquirindo do atraso na política brasileira fomentou suas críticas contra o governo imperial. O Canto Segundo ao lado do Canto Décimo, cuja análise não compreendeu o escopo deste trabalho, são os momentos mais complexos e interessantes dessas críticas. Ambos representam as passagens de Sousândrade pelo inferno, tanto que o autor procurou conferir-lhes unidade no acabamento em versos *limerick*, embora sejam totalmente independentes. No primeiro, trata-se do inferno da opressão e violência do governo monárquico, cujo contraponto é a república norte-americana, tema do segundo, na qual ele também via problemas, não no sistema de governo, mas no capitalismo crescente, nas especulações financeiras de *Wall Street* e nas fraudes e corrupções geradas a partir de tudo isso.

Portanto, deslocado não da sua época, mas do contexto político-social que o Brasil atravessava, Sousândrade manifestou-se contra o simulacro do Indianismo e contra a

³⁵ ROMERO, Sílvio. História da Literatura Brasileira. VI.II. Rio de Janeiro: Imago, 2001. p. 966

pseudonobreza que era criada. O poeta entendia sua débil recepção pelos leitores oitocentistas como condição da liberdade que requeria a poesia. Como procuramos mostrar, Sousândrade foi lido e admirado pelos seus conterrâneos, mas não agradou os ouvidos cortesãos. A sua iniciativa de questionar o *status quo* da sociedade brasileira só iria encontrar respaldo nas duas últimas décadas do império, com a poesia condoreira, ou quando o “rei Tatu” (ou Caju), de Arthur Azevedo, rodeado pelo “coro dos cortesãos contentes, contentes”, é tratado com sarcasmo pela sua “legião de tatus”, isto é: os falsos nobres, ou ainda, para Sousândrade, os políticos corruptos, os missionários pervertidos e os homens de letras amordaçados. Em suma, quando a propaganda republicana toma espaço e as fragilidades da monarquia tornam-se evidentes. Mas o destino mítico sacrificial do poeta-Guesa já havia se cumprido “- E assim fez elle o corpo de delicto/ Do seu tempo (SOUSÂNDRADE, 2009, p. 246)”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. **Como e por que sou romancista**. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893.

_____. **Iracema**: a lenda do Ceará. 23ª Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

_____. **O Guarani**. 6ª Ed. São Paulo: Ática, 1977.

AZEVEDO, Artur. **A Princesa dos Cajueiros**. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/A%20Princesa%20dos%20Cajueiros.pdf> Acesso em: 28 abr. 2010.

BASILE, Marcello. O laboratório da nação: a era regencial (1831-1840). In: **O Brasil imperial**. Vol II: 1831-1870. Grinberg, Keila & Salles, Ricardo (orgs.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. pp. 55-119.

BERNARDINI, Aurora F. “Divina Viagem”. **EntreLivros: EntreClássicos Dante**. São Paulo, n.1, pp. 44-59. (sem data).

BIOCCA, Ettore. Stradelli e o mito do Jurupari. In: **La leggenda del Jurupary**. Revista do instituto cultural italo-brasileiro, caderno 4, 1964.

BONIFÁCIO, José. Calabar. In: **Poesias**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1962. p. 160

BOSI, Alfredo. Imagens do Romantismo no Brasil. In: **O Romantismo**, 4ª Ed. Jacó Guinsburg (org.). São Paulo: Perspectiva, 2004. pp. 239-256

_____. Um mito sacrificial: o Indianismo de Alencar. In: **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 176-193.

CALMON, Pedro. **História social do Brasil**. Vol. 2: Espírito da sociedade imperial. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CAMILO, Vagner. **Mito e história em Iracema**: A recepção crítica mais recente. In: Novos estudos, Cebrap. São Paulo, julho de 2007, n.78, pp. 169-189. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000200014>.
Acesso em: 12 maio. 2009.

_____. **Risos entre pares:** Poesia e humor Românticos. São Paulo: Edusp; FAPESP, 1997.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. **ReVisão de Sousândrade**. 3ª ed. rev e ampl. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CAMPOS, Gabriela Vieira de. “O Novo Mundo: obsessão, progresso e ilustração”. In: **O literário e o não-literário nos textos e imagens do periódico ilustrado “O Novo Mundo” (Nova Iorque, 1870-1879)**. Campinas, PPG Letras, Unicamp-IEL, 2001 (Dissertação de Mestrado).

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira:** Momentos decisivos. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.

_____. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas - FFLCH/USP, 2002.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas**. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COMBE, Dominique. **A referência desdobrada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia**. (trad. Iside Mesquita; Vagner Camilo). Revista USP. São Paulo, n.84, pp. 112-128, Dez./Fev. 2009-2010.

CONSTÂNCIO, Francisco Solano. **Historia do Brasil, desde o seu descobrimento por Pedro Alvares Cabral até á abdicação do imperador D. Pedro I**. Paris: J. P. Aillaud, 1839. p. 254.

COUTINHO, Afrânio. O movimento romântico. In: **A literatura no Brasil: a era romântica** (dir. Afrânio Coutinho; co-dir. Eduardo de F. Coutinho). 6ª Ed. São Paulo: Global, 2002. pp. 4-36.

CUCCAGNA, Claudio. **A Visão do ameríndio na obra de Sousândrade**. São Paulo: HUCITEC, 2004.

CUNHA, Manuela Carneiro (Org.). **Legislação indigenista no século XIX**: uma compilação (1808-1889). São Paulo: Edusp/ Comissão Pró-Índio de São Paulo, 1992.

_____. Introdução a uma história indígena. In: **História dos índios no Brasil**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras/FAPESP/SMC. 1998, pp. 9-24.

_____. Política Indigenista no século XIX. In: **História dos índios no Brasil**. CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.). 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras/FAPESP/SMC. 1998, pp. 133-153.

DENIS, Ferdinand. Resumo da História Literária do Brasil. In: **Historiadores e críticos do Romantismo- 1**: a contribuição européia, crítica e história literária. Guilhermino Cesar (seleção e apresentação). São Paulo: Edusp, 1978, pp. 35-86.

DIAS, Gonçalves. Os Timbiras. In: **Poesia e prosa completas**. Alexei Bueno (org.). Rio de Janeiro: Aguilar, 1998.

_____. Meditação. In: **Obras posthumas de A. Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: Garnier, 1909, pp. 3- 89.

_____. Primeiros Cantos. In: **Poesia e prosa completas**. Alexei BUENO (Org.). Rio de Janeiro: Aguilar, 1998.

_____. O morro do Alecrim. In: **Primeiros Cantos**. Rio de Janeiro: E. e H. Laemmert, 1846.

Dicionário Eletrônico Houaiss de Língua Portuguesa. 2009.

DUARTE, Sebastião Moreira. **O Périplo e o Porto**. São Luís: Corsup/ Edufma, 1990.

FRANCHETTI, Paulo. **Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa**. Cotia, SP: Ateliê, 2007.

_____. O triunfo do Romantismo: Indianismo e estilização literária épica em Gonçalves Dias. In: **Multiclássicos Épicos**. Ivan TEIXEIRA. (Org.). São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado, 2008. pp. 1097-1130.

FLORESTA, Nísia. **A lágrima de um Caeté**. Constância Lima DUARTE (Org.). 4ª Ed. Fundação José Augusto: Natal, 1997.

GOETHE, Johann Wolfgang von. Noite de Walpúrgis. In: **Fausto**. Uma tragédia. Primeira parte. Tradução do original alemão de Jenny KLABIN SEGALL. Apresentação, comentários e notas de Marcus Vinícius MAZZARI. Ilustrações de Eugène Delacroix. Edição bilíngüe. São Paulo: editora 34, 2004. pp. 433-469.

GUIMARÃES, M. L. L. Salgado. **Entre amadorismo e profissionalismo**: as tensões da prática histórica no século XIX. In: Topoi, Rio de Janeiro, dezembro 2002, pp. 184-200.

_____. **Nação e Civilização nos Trópicos**: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma História Nacional”. In: Estudos Históricos, nº1 (Caminhos da Historiografia). Rio de Janeiro, 1988, pp. 5-27.

HANSEN, João Adolfo. **Etiqueta, Invenção e Rodapé: O Guesa de Sousândrade**. 1983. (manuscrito inédito).

HARDMAN, Fco. Foot. Antigos Modernistas. In: **Tempo e História**. (Org. Aduino NOVAES). Cia. Das Letras: São Paulo, 1996. pp. 289-305.

_____. **Ruínas de uma utopia : o panamericanismo republicano em O Guesa de Sousândrade e os nossos sonhos**. In: Rivista di Studi Portuguesi e Brasiliani. Ettore Finanzi AGRÓ (Dir). Pisa; Roma : Fabrizio Serra Editore, 2008. pp. 11-17.

JANOTTI, Maria de Lourdes Monaco. **Balaiada: construção da memória histórica**. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/his/v24n1/a03v24n1.pdf>> Acesso em: 26 out. 2010.

KODAMA, Kaori. **Os índios no Império do Brasil**: a etnografia do IHGB entre as décadas de 1840 e 1860. Rio de Janeiro: Fiocruz; Edusp: São Paulo, 2009.

LIMA, Stélio Torquato. **O Indianismo e o problema da identidade nacional em A lágrima de um Caeté, de Nísia Floresta**. João Pessoa, 2008. (Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba).

LOBO, Antonio. **Novos Atenienses** (Subsídios para a história literária do Maranhão). 3ª Ed. São Luís: AML; Eduema. 2008. p. 44-45

LOBO, Luiza. **Épica e Modernidade em Sousândrade**. Presença/ Edusp: Rio de Janeiro; São Paulo. 1986.

_____. A poética de Gonçalves Dias e de Sousândrade. In: **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993. pp. 140-146.

LÖWY, M. e SAYRE, R. **Revolta e Melancolia**: O Romantismo na contramão da modernidade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

MACHADO, Marina Monteiro. Leis para terras de uma fronteira étnica: A questão indígena no império brasileiro. In: **Campos em disputa: história agrária e companhia**. Elione Silva GUIMARÃES; Márcia Maria Menendes MOTTA (Orgs.). São Paulo: Annablume; Núcleo de Referência Agrária, 2007. pp. 321-348.

MAGALHÃES, General Couto. **O Selvagem**. Edição comemorativa do centenário da 1ª edição. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp. 1975.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo. **Arthur Azevedo e sua época**. São Paulo: Saraiva, 1953.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. Vol.3: 1855-1887. 3 Ed. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2010. pp. 313-326.

MONTEIRO, John. **Tupis, Tapuias e Historiadores**: Estudos de História Indígena e do Indigenismo. Tese Apresentada para o Concurso de Livre Docência Área de Etnologia, Subárea História Indígena e do Indigenismo. Departamento de Antropologia. IFCH-Unicamp. Campinas, 2001.

MONTELLO, Josué. **Os tambores de São Luís**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympo, 1981.

MARETTI, Maria Lúcia L. **O Visconde de Taunay e os fios da memória**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

PRADO, Décio de Almeida. **O drama romântico brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1996. pp. 143-152.

PUNTONI, Pedro. **A Confederação dos Tamoyos de Gonçalves de Magalhães: a poética da história e a historiografia do Império**. In: *Novos Estudos Cebrap*, nº 45, São Paulo, Jul. 1996, pp.119-30.

REINATO, Pedro Martins. **A própria forma do bárbaro domínio**: elementos da composição poética em *O Guesa*, de Sousândrade. 132 f. Dissertação de mestrado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP, São Paulo, 2008.

RICUPERO, Bernardo. **O Romantismo e a Idéia de Nação no Brasil (1830-1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SÁ, Lucia. A lenda de Jurupari: texto sagrado ou Fruto da Imaginação de Littérateurs? In: **Makunaíma e Jurupari**: cosmogonia ameríndias. Sérgio MEDEIROS (Org.). São Paulo: Perspectiva, 2002. pp. 347-358.

SAAKE, Guilherme. O mito de Jurupari entre os Baníwa do Rio Içana. In: **Leituras de etnologia brasileira**. Egon SCHADEN (Org.). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976. pp. 277-285.

SANTIAGO, Clarindo. Souza Andrade: O Solitário da “Vitória”. In: **Revista da Academia Brasileira de Letras**. Vol 39. Ano 23, nº 120. Jun 1932. pp. 171-201.

SCHADEN, Egon. Observações sobre os fundamentos míticos das chamadas “festas de Jurupari” e da instituição da casa dos homens. In: **A mitologia heróica de tribos indígenas do Brasil**. Rio de Janeiro: MEC, Departamento de imprensa Nacional, 1959, pp. 149-163.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador**: Dom Pedro II, um monarca nos trópicos 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. Tres generaciones y um largo império: José Bonifácio, Porto-Alegre y Joaquim Nabuco . In: **Historia de los intelectuales en América latina**. La ciudad letrada, de La conquista al modernismo. ALTAMIRANO, C. (Dir) Buenos Aires: Katz, 2008. pp. 363-386.

_____. **O império em procissão**: ritos e símbolos do Segundo Reinado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do Lugar. In: **Ao vencedor as batatas**: forma literárias e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. pp. 11-31.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**: seus fundamentos econômicos. 5ª Ed. Civilização Brasileira: RJ, 1969, p. 189-284.

SOUSÂNDRADE, Joaquim de. Eólias. In: **Obras Poéticas**. Nova Iorque, 1874.

_____. **O Guesa**. São Paulo: Demônio Negro, 2009.

_____. Seção republicana/ Práticas familiares de democracia. O Globo, 19. Out. 1889, p.2. In: **Poesia e prosa reunidas de Sousândrade**. Frederick G. WILLIAMS & Jomar MORAES (Org.). São Luís: Edições AML, 2003. p. 510-511.

_____. Notas Literárias. O Novo Mundo. Nova Iorque, 23 out. 1873, p.10. In: **Poesia e prosa reunidas de Sousândrade**. Frederick G. WILLIAMS & Jomar MORAES (Org.). São Luís: Edições AML, 2003. p. 489-91.

_____. Memorabilia. Guesa Errante. Nova Iorque, 1876. In: **Poesia e prosa reunidas de Sousândrade**. Frederick G. WILLIAMS & Jomar MORAES (Org.). São Luís: Edições AML, 2003. pp. 484-7.

_____. Memorabilia. **Obras Poéticas**. Nova Iorque, 1872. In: **Poesia e prosa reunidas de Sousândrade**. Frederick G. WILLIAMS & Jomar MORAES (Org.). São Luís: Edições AML, 2003. pp. 482-4.

_____. Quinta Vitória. Solicitadas – sem responsabilidade ou solidariedade da Redação. O Federalista (São Luís), 18 de agosto de 1898, p. 3. In: **Poesia e prosa reunidas de Sousândrade**. Frederick G. WILLIAMS & Jomar MORAES (Org.). São Luís: Edições AML, 2003, p. 522.

SPIX; MARTIUS. Viagem do Estreito de Óbidos até Fortaleza da Barra, capital da província do Rio Negro. In: **Viagem pelo Brasil**: 1817-1820. Vol.3. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1981. pp. 111-135.

STRADELLI, Ermanno. A lenda de Jurupari (tradução de Aurora F. Bernardini). In: **Makunaíma e Jurupari**: cosmogonia ameríndias. Sérgio MEDEIROS (Org.). São Paulo: Perspectiva, 2002.

TAGÉ, Terezinha. **Canto verídico e grosseiro ao povo infante**: estudo crítico sobre o canto II d'O Guesa, de Joaquim de Sousândrade. 206 folhas. Dissertação de mestrado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP, São Paulo, 1982.

TORRES-MARCHAL, Carlos. Crônicas do Inferno. In: **Eutomia**: revista online de Literatura e Linguística (Recife), Ano I – Vol. 01- Jul., 2008. Disponível em: <http://www.eutomia.com.br/volumes/Ano1-Volume1/especial-destaques/Cronicas-do-Inferno_Carlos-Torres-Marchal.pdf> Acesso em: 30 jul. 2008.

_____. A lenda do Tatututema. In: **Eutomia**: revista online de Literatura e Linguística (Recife), - Ano II, Vol. 02- Dez., 2009. Disponível em: <<http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano2-Volume2/artigo-capa/A-lenda-do-Tatututema.pdf>> Acesso em: 28 dez. 2009.

_____. Contribuições para uma biografia de Sousândrade. **Eutomia**: revista online de Literatura e Linguística (Recife) – Ano III. Vol. 01- Jul., 2010. Disponível em: <<http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano3-Volume1/artigo-capa/Contribuicoes-para-uma-biografia-de-Sousandrade.pdf>> Acesso em: 01 jul. 2010.

TREECE, David. **Exilados, Aliados, Rebeldes**: O Movimento Indianista, a Política Indigenista e o Estado-Nação Imperial. São Paulo: Edusp/ Nankim, 2008.

VASCONCELLOS, José Marcellino Pereira de. **Selecta Brasiliense ou Notícias, descobertas, observações, fatos e curiosidades em relação aos homens, á historia e cousas do Brasil**. Segunda Série. Rio de Janeiro: Typ. do Diário do Rio de Janeiro, 1870.

WILLIAMS, Frederick G. **Sousândrade: vida e obra**. Sioge: São Luís. 1976.

Os três textos a seguir foram coletados, entre outros, pela autora desta dissertação em pesquisas realizadas no Arquivo Público do Estado Maranhão, em São Luís – MA, e Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro - RJ, entre 2009 e 2010. O primeiro é um artigo inédito de Sousândrade que ficou de fora das compilações de textos publicadas do autor. Os outros dois são artigos sobre Sousândrade, que também ficaram “perdidos” nos periódicos que foram publicados.

ANEXO A – Sousândrade. **A sociedade brasileira contra a escravidão.** *O Paiz: jornal catholico, litterario, commercial e noticioso* (São Luís), 26 de janeiro de 1881.

A sociedade brasileira contra a escravidão

Senhores: Recebendo alguns exemplares do vosso *manifesto* (que foram distribuídos aos Srs. Longfellow, presidente Hayes, ministro de estrangeiros, Gen. Garfield e Rev. Beecher), desejo que recebais os meus applausos de natural consocio (e nem creio que haja brasileiro que o não seja) no movimento humanitario e generoso, que porá fim á escravidão no nosso paiz. Assim, reunidos, unidos e fortes, podes fazer o que o trabalho esteril e individual não o podia de um, que eu vi, horrorisado e infeliz no mesmo dia em que por capricho da Fortuna achara-se senhor de muitos escravos...

Há 20 annos: no mesmo dia, elle, que havia apertado a mão sagrada de Lamartine, *começou* no desterro, como João, o trabalho da emancipação e pedia ingenuamente pelo amor a Patria a todos o comesassem, como hoje o pedis para que o terminem. Elle sentia-se ousado porem lógico, porque tratava do desmoronamento do edificio próprio em bem da sociedade: e logo consultou um liberal da assembléa progressista, onde devera ser lançada a centelha: porque das leis na paz da nação, quão salutar e gloriosa não fora tal reforma! Não lhe deram resposta. Um outro representante consultado declarava-lhe mais francamente ser tal idea um monstruoso absurdo para uma camara de “corrilhos”, e que mandariam para o hospício do Sr. D. Pedro II a um *senhor* que em tal pensasse.

Senti-o envergonhado da mais perfeita obra do Éterno. Pois bem, disse então que cada qual por si mesmo faça o que todos deviam de fazer: e traçou logo um plano de trabalho e economia, que fosse cada anno libertando os seus escravos christãmente sem ostentação. Começaram (porque estas cousas não se fazem christãmente) assassinando o feitor, como se a liberdade promettida produzisse a loucura aos escravos. Desanimado, foi arrendal-os por cinco

annos, cujo salário fosse a indemnisação bastante do capital, declarando-os livres e tornando-os effectiva a liberdade sete annos depois, agora foi de um illustre advogado a opinião, que è considerado desde logo livre o escravo a quem por escriptura se declara a liberdade para alguns annos depois e que o arrendatário não tinha lei nenhuma para em tal caso obrigar um homem livre a trabalhar, etc. O vi expatriar-se da terra da escravidão, onde é tenebroso o quadro da vida — a academia como uma sciencia artificial e “pelas ramagens”, a escola sem educadores, a sociedade sem mais familia, a igreja sem religião tudo influencias da escravidão.

Mas, deixando de parte a historia ahi contada, como prova que existe o nobre coração brasileiro, e vós mesmos o attestais, e crendo que não pensais em fazer grande revolução, dos absolutos princípios, creio que deveis achegar-vos mais a boa sombra da lei aurea de 28 de setembro. Esta sabia lei tem a virtude de poder ser ampliada em sua acção benéfica: porque, por exemplo, a indemnisação aos ingênuos (sem razão perante a humanidade) não seria applicada já aos escravos? Alguem perguntou isto ao Sr. Rio Branco, de tão saudosa memória, e acrescentando: provocaram lagrimas de goso as rosas do senado; mas a verdadeira lei havia de ser a da emancipação instantânea por uma indenização media, assim deixando habilitados os possuidores com o seu capital a qualquer industria, em proveito do Estado, e utilizando os libertos, transformando-os de escravos em colonos nas próprias fazendas e terras, que continuariam sem interrupção á lavoura, tambem em proveito do Estado, tudo ao mesmo tempo sem dar-lhes occasião a passarem da escravidão aos vicios (como acontecera na Jamaica e nos Estados Unidos nos primeiros dias da emancipação alli, e dando-se-lhes logo o missionário educador, das sciencias positivas e não das supertições. Respondia ele com sorriso diplomático, que “conhecia o paiz e que foi a melhor cousa que se podia fazer para preparar os animos, e que de então tudo seguindo o curso natural, em 10 annos teria desaparecido a escravidão dos negros no Brazil”.

E na resposta de Mr. Hilliard ao senhor Nabuco sente-se a realidade que não havendo *casus belli* para decretarem os Lincolns e os Lamartines, não ha se não atravessar o mar Vermelho — mais acção e mais acção. E o Sr. Saraiva, que declarou a guerra ao Paraguay escravo não deixará de a declarar á escravatura brasileira e nas lógicas condições, porque é senhor de escravos (Washington o foi e os conservou, patrimonio de sua familia, durante a vida) e nem os vende para depois proclamar-se abolicionista, e nem os liberta e lava as mãos como Pilatos, por contar com os impuros cofres públicos, que ainda enchem-se com o producto dos escravos.

O manifesto esta cheio de grandes verdades assim: “A escravidão domestica dos escravos domésticos leva a immoralidade; a todas as relações da família, impede a educação dos filhos; barbarisa a mulher; familiarisa o homem com a tyrannia do senhor que elle exerce desde menino; divorcia-o do trabalho, que parece-lhe logo uma occupação servil; mistura a religião com as supertições mais grosseiras; reduz a moral a uma convenção de casta, introduz no

caracter elementos inferiores, contrariando a tudo que faz o homem corajoso, verdadeiro e nobre; Imprimimos que não reagem contra ella todos os caracteristicos que distinguem o povo educado entre a liberdade e o educado entre a escravidão, o homem não é livre nem quando é escravo nem quando é senhor. O cysne de Socrates, na escravidão, sentio que havia quem fosse mais infeliz ainda que os escravos — os senhores.

Mas todas essas bonitas coisas senhores, não convenceram nenhum a de bôa vontade dar de mão seu capital, pelo simples amor á humanidade; o próprio Jesus não o conseguiu, e mais facil fora passar um camello pelo fundo de uma agulha. Portanto, mais acção e mais acção; promptos todos ao sacrificio: porque todos hão de perder, tanto o senhor que possui uma fortuna indevida, como o estado que lhe garantio legal, e vós e todos que comem pão do Brasil. Suppondo lei, não já áurea e quasi esquecida, porém de ferro: são livres sem indemnisação todos os escravos maiores de 60 annos e os inválidos por moléstias; sem indemnisação os ingênuos; e as apólices que eram para estes são emittidas para o resgate dos escravos (seja um milhão de escravos) e um imposto geral sobre todos os habitantes do Brasil (12 milhões) para os juros e logo amortisação da divida, que seria publica. Não é tão vago isto que ahi caio da penna mais pelo prazer de applaudir-vos do que para estudar comvosco o meio econômico, pratico e infallivel do succedimento nos 10 annos, como o creu o Sr. Rio Branco, e devera realizar-se em 1881, que hoje nos raia.

Sousandrade.

New-York, 1º de janeiro de 1881.

(Da *C. dos Estados Unidos*)

ANEXO B - SILVA, Nogueira da. Pacotilha. **Souzandrade: A manifestação das escolas.** Jornal da Tarde, Maranhão [São Luís], Quinta-feira, 21 de abril de 1910. Ano XXX, N° 93, p. 1

Souzandrade: A manifestação das escolas

Decorre hoje o anniversario do passamento do grande poeta Joaquim de Souza Andrade, que expirou em 1902.

Aproveitando esta data, que coincide com a da do decreto que instituiu as escolas municipaes, feliz creação de Souzandrade, os respectivos alunos fizeram hoje, á 1 hora da tarde, uma significativa manifestação ao chefe do municipio.

Acompanhados das dignas professoras e adjuntas, inspectores escolares Alberto Pinheiro e dr. Alcides Pereira, os alunos de ambos os sexos, em numero de 650, dirigiram-se á Intendencia Municipal, onde foram recebidos pelo chefe do municipio. Em nome do corpo docente e discente falaram o dr. Alcides Pereira e a aluna da Escola do bairro do Apicum Raimunda Moraes Rego, que offereceu ao coronel Mariano Lisboa um ramalhete de flôres naturaes.

Da Intendencia, as alunas seguiram para o Palacio do Governo, incorporando-se-lhes o coronel intendente municipal.

Recebidos á entrada de Palacio pelo sr. dr. Governador, seus secretario e ajudante de ordens, as crianças foram tôdas para o salão nobre. Depois de ligeira saudação da professora do 1° districto d. Maria Serrão Cardoso, orou o inspector escolar, nosso confrade Alberto Pinheiro apresentando ao Chefe do Estado as homenajens do professorado e alunos do municipio, desejando lhe um governo fecundo e promissor á terra maranhense.

Em nome das suas collegas, a menina Vinolia Sá de Pinho, numa ligeira allocução, offertou ao exmo. sr. dr. Luiz Domingues um bellissimo ramo de flores.

O chefe do Estado produziu uma eloquente oração, agradecendo a homenagem de que era alvo.

Disse s. exc. que, diante daquella manifestação e da de um mez atraz, das Escolas Normal e Modelo, não restava duvida de que o futuro do Estado estava salvo pelo livro. Enthusiasmava-se por observar que as escolas fundadas pelo inolvidavel vulto maranhense Souzandrade, de que fez uma bellissima apologia, davam o resultado que o pranteado republicano esperava.

Em seguida, os alunos, precedidos da mesma banda de muzica, seguiram para o Theatro S. Luiz, passando pelas redações dos jornaes diarios, onde deram vivas á imprensa.

No Theatro foram dstitribui[dos] bombons aos alunos.

- - - -

Inserimos abaixo parte duma longa collaboração, que nos enviou o nosso conterraneo Nogueira da Silva, residente na capital da Republica, e que constitue um dos capitulos do estudo que esse nosso intelligente colega vai publicar sobre a individualidade do eminente poeta maranhense.

Para Francisco Serra.

Ha, na belletristica maranhense, entre os notaveis nomes, que tanto a illustram, um que passou, de alguma sorte, desconhecido no anemico movimento das letras brasileiras e que vai, de tempos a esta parte, numa rapida obliteração, a passos avançados para o esquecimento.

Chamou-se na vida politica Joaquim de Souza Andrade e na republica das letras simplesmente, *tout court*:—Souzandrade.

As razões litero-sociaes daquelles dous phenomenos são demais conhecidas e communs a todas as literaturas.

Não raro, um poeta, um verdadeiro, um extraordinario artista, vive dos contemporaneos ignorado o, deslembrado dos posterios, o seu nome é esquecido. As suas obras, melhores entre as melhores, passam despercebidas [—2→] até que um critico, mais meticoloso, talvez, que seus predecessores ou quiçá mais sincero, as venha arrancar do olvido, mostrando-lhes as bellezas nunca sentidas ou apontando-as, pelo rigoroso confronto, como origem das mais estimadas obras primas desta o daquela literatura.

Desses phenomenos é fructo virente o glorioso nome de Molière [sic]. Emquanto a sua gloria incontestavel e deslumbrante é saudada enthusasticamente por todos os povos, sem especificação de raças, restam, senão no olvido absoluto, num esquecimento, que lhes é morte, os nomes daquelles cujas obras lhe foram fontes de farta e facil inspiração. E quanto mais esses ancestraes do pensamento do grande tragico francez, são afastados da nossa memoria, mais cresce em nossa admiração o vulto extrordinario do autor do *Misanthropo*, do *Tartufo* e do *Avarento*.

Quem por ahi ha que não fazendo estudo especial da historia da letras, recorde ou conheça os nomes de Nicolau Barbièri o Mlle. De Montpensier, entre outros, que assignam obras imitadas e plagidas por Mollière[sic]?

Só Ricobini aponta nada menos de cinco autores imitados pelo renovador do theatro francez, na confecção artistica, literaria e theatral do *Avarento*. Que nomes são esses? Uns desconhecidos, uns ignorados, se desse numero tirarmos o de Plauto.

E a gloria de Molière é cada vez maior, é cada vez mais luminosa!

Outros obreiros das letras ha, não menos illustres do que os que se engalanam de grande fama, que são desconhecidos e passam sem deixar vincos fundos em nossa lembrança, as mais das vezes, entre outros muitos motivos, pelo facto de se encouraçarem de invulneravel modestia, retrahindo-se num resistente e invencivel isolamento.

Não se mostram, não se apresentam, não se apregoam. Mettidos comsigo, conscientes do seu valor, homens de idéas, não procuram batedores para os seus dotes intellectuais, nem encomendam elogios para as locubrações. [sic]

Alguns, apesar de tudo, porém, por causas fortuitas e imprevistas, conseguem vencer, forçando a indiferença do publico ledor, impondo-se ao gosto dos contemporaneos e á admiração dos vindouros.

Gonçaves Dias foi um desses. E cauza-me hoje tremendos arrepios o pensar o que seria do nosso grande lyrico, se não o recebesse bem a penna illustre do notabillissimo literato portuguez Alex. Herculano!

Todas as literaturas estão cheias desses factos. Em alguns casos, não basta que o poeta, o romancista ou o comediographo, tenha talento; é preciso que o escriptor novel seja lançado por un nome respeitado e cotado no jornalismo ou nas letras. E' o baptismo; o sacramento consagrador, a investidura solenne do cavalleiro.

Max Nordau, o autorizado critico judeu, quando estuda *As parodias do mysticismo*, na sua monumental obra *Degeneração*, assignala, com provas documentaes, que Maeterlinck deve sua fama, o seu aureo renome de hoje, a um folhetim do grande romancisca francez Octavio [sic] Mirbeau, publicado no «Le Figaro». Até ahi desconhecido mesmo dos symbolistas belgas, o poeta de Gand foi desde então lido com avidez, procurado com insistencia.

Numa triste confirmação de factos desta ordem, poderia, se quizesse, enfileirar aqui outros exemplos. E' uma verdade desconsoladora e terrificante, esta, que as mais das vezes, nas letras como nas artes, o exito de um grande poeta ou de um verdadeiro artista, defende [sic – depende] essencialmente dos Herculanos e dos Mirabeaux [sic – Mirbeaux].

Souzandrade é uma prova curiosissima dessa verdade e uma verificação literal dos phenomenos litero-sociaes, de que depende, quasi que exclusivamente, o triumpho de um artista.

Appareceu e viveu modestamente, desacompanhado sempre dos preconicios, dos elogios daquelles que empunharam então o honroso sceptro de chefes de escolas.

Para o não successo do poeta maranhense, alem destes factos, outros elementos concorreram em grande escala, como sejam a sua invencivel modestia, o seu isolamento voluntario e o seu temperamento contemplativo, bizarramente discreto.

Ao real valor, ao talento, ás grandes obras do pensamento podem chegar o esquecimento e o olvido, mas tambem, mais cedo ou mais tarde, chega-lhes reivindicadora a justiça. E a critica vai descobrir-lhe os filões riquissimos e as pepitas de ouro fino. Ha um como renascimento. O nome, ha tanto tempo ignorado, surge então nimbado de luz auroral, refulgentemente bella.

Joaquim de Souza Andrade tem já ficado por demais esquecido. E' tempo de se lhe fazer justiça. E' preciso que, de uma vez por todas, se desfaça esse idiota preconceito, de que elle escreveu para uma hora diferente da nossa. E isso se verificará fatalmente, desde que os seus poemas, bem como, as suas poesias lyricas, sejam lidas e meditadas com mais attenção e mais carinho do que até aqui tem acontecido.

Poeta dos mais delicados, alma docemente voltada para a contemplação, espirito superiormente cultivado, sabedor da sciencia do seu tempo, manejando a lingua materna com facilidade e vasto conhecimento dos seus recursos, deixou Souza Andrade numerosos padrões literarios, por onde se póde aferir com seguro acerto do seu valor poetico e artistico e do seu espirito austeramente filosofico.

Nesta singela memoração do illustre autor do *Guesa*, só me occuparei da sua feição lyrica. Servir-me-ei apenas dos seus livros *Eólias* e *Harpas Selvagens* para mostrar que Souza Andrade é um grande poeta e que tem direito á admiração de todos nós.

Para outro ensaio reservo a analyse desse magistral poema: *O Guesa*, sua obra prima, e que tem vindo, atravez de mais de uma geração literaria ignorado de uns e de outros incompreendido.

Souza Andrade é, pois, por estes e outros factos, uma das mais curiosas individualidades das letras maranhenses, senão única e inconfundivel na evolução da literatura brasileira.

Alma feita de suavidades, de doçuras, de delicadezas, viveu sempre para os serenos sentimentos do amor, sensível á saudade e ao sofrimento, vibrando a todas as tristezas.

Não é demasiado neste momento, que se commemora a gloria literaria do poeta, lembrar o seu aspecto physico, dando delle aqui um rapido perfil.

Os de hoje, no Maranhão, só se recordam do velho e erecto Souza Andrade, metido em sua sobre-cazaca preta, asseada e correcta, longa e esguia; colete branco, peitilho reluzente; gravata e calças daquella côr, botinas de polimento, cartola. O rosto esmagrecido, anguloso, comprido; a pelle bronzea e enrugada pelos annos; os olhos negros e vivos, a barba e o bigode, escanhoados á americana, completam a physionomia singularmente bizarra do nosso infeliz poeta.

O andar methodico e compassado imprimia-lhe no todo uma rara autoridade natural e propria, sem nenhuma impostura ou disfarçada affectação, que tanto o distinguia e o isolava, tornando-o uma figura á parte e destacada entre os habitantes da cidade de São Luiz.

Entanto, Souzafrade foi bello, masculamente bello em sua mocidade. Um seu contemporaneo escreveu: —*é um dos typos mais singulares e mais bonitos que temos conhecido.*

Um retrato tirado, em 1874, na cidade de New York, é disso robusta prova. A fronte larga e intelligente, o nariz, os labios grossos, os cabellos bastos e sedosos, dão lhe um rosto uns fortes tons de masculinidade bem accentuada. Os seus grandes olhos negros e pensativos, boando mysticamente, melancholicamente dentre de uma doce suavidade feminina, amenizam aquelles elementos largamente desenhados, adoçando as linhas physionomicas, dando-lhe a todo o rosto um ar amavel e singularissimo e uma delicada harmonia de expressão, rara geralmente nos homens.

Para integralizar esses dous perfis, do moço e do velho, basta dizer que o poeta tinha a altura mediana dos filhos do norte.

II

As poesias soltas de Souzafrade podem ser classificadas em duas categorias: lyricas y philosophicas. As deste genero são as que apparecem no seu livro *Harpas Selvagens*, sob a epigraphe: *Noites*. Aquellas são todas as que constituem o livro *Eólias* e as duas outras partes daquelle, intituladas: *Primeiras estancias* e *Solidões*.

Não precisa o critico perder-se em cogitações de orgem psychologica ou literaria para definir a individualidade de Joaquim Souzafrade. Elle proprio se encarregou dessa definição. Encontramo-la no prefacio, por mais de um motivo notavel, da edição do *Guesa*, feita em New-York, no anno de 1876.

«Amo a calma platonica; admiro a grandiosidade do Homero ou do Dante; seduz-me a verdade terrivel Shakspeareo-byronica; e a celeste lamartiniana saudade me incanta».

Contemplativo, bom, religiosamente casto, vibrando á dôr e á alegria, ha, na verdade, em toda sua obra, alguma couza de Dante, de Shakspeare, de Byron e de Lamartine.

Isso era o homem. Poeta, elle queria *ser individualidade propria, ao proprio modo acabada – enamorada e crente em si proprio.*

E aqui chegamos ao outro dedobrimento que todo o poeta comporta:—o artista. O poeta é o homem sensível, capaz de elevadas percepções delicadas, pilha receptora, amando, sofrendo, podendo sentir e sabendo sentir.

Ao lado do poeta está o artista, ambos intimamente ligados, vivendo num só todo, unidos indivisiveis. São dous desdobramentos irmãos de um mesmo espirito. Um sente, e o

outro exprime. O poeta sofre as multiplas influencias do ambiente, passa-as pelo cadinho da alma, purifica-as ao cysol do coração, mas, só o artista, função directa do cerebro, pode e sabe transmittir aos seus semelhantes todas nuances da alma, todas as variadas gammas do sentimento humano.

Essa união, essa indissolubilidade entanto, em que vivem e que lhes serve de complemento, não lhes dá o mesmo grau de capacidade. Ora, o poeta é maior; ora, o artista sobrepuja áquelle.

Em Souzandrade, o poeta era superior ao artista. Apesar disso, porém, em algumas das suas melhores producções as duas faculdades, sentir e exprimir, rivalizaram vantajosamente, sem desdouro de parte a parte.

Descurando não raro da forma, ainda é elle mesmo que se encarrega de justificar a sua maneira. Em um periodo daquelle prefacio, definiu-se; em outro, fez a sua profissão de fé artistica.

Não que elle não fosse capaz de produzir perfeito, absolutamente perfeito: que o era como acima salientei, temos testemunho em mais de uma das suas poesias.

Era feição propria; forcejára por ser *elle* mesmo; não se queria confundir, não se queria assemelhar a nenhum outro poeta de seu tempo.

«Ser absolutamente *eu* livre, foi o conselho único dos mestres; e longe de insurreccionar-me contra elles, abracei de todo coração os seus preceitos».

E o conseguiu, embora com alguns prejuizos na perfeição rigorosa da plastica.

Estro, imaginação, forma, tudo lhe era proprio, denotando essas virtudes uma forte individualidade, independente dos preconceitos escolasticos de então, livre de influencias anarquizadoras.

Quanto á questão puramente de forma, continua o poeta:

«Pode, aquillo que foi feito, ficar imperfeito, e será, talvez; mas, tenho que estes adorados mestres nunca amaldiçoaram ninguem por lhe haverem os céus dado azas de ferro em vez de azas de oiro—*comtanto que voem ellas em firmamento distincto e não se derretam aos raios solares*».

Griphei de industria as ultimas linhas, porque ellas caracterisam, de modo frizante, a ancia viva do poeta em ser *elle* mesmo.

E adiante diz:

«Deixemos os mestres da forma—se até os deuzes passam.»

Assim se desembaraçou o poeta dos criticos d'antanho, que tanto o amarguraram, criminando sem piedade o seu descuramento da plastica.

III

A primeira colecção de versos do extraordinario cantor do Guesa, foi publicada nesta capital, em 1857; intitula-se:—*Harpas Selvagens*.

No Maranhão fez sahir depois dous volumes: —*Eólias e Impressos*. Neste ultimo livro appareceram, pela primeira vez, em 1868, os dous primeiros cantos do *Guesa*; escriptos dez annos antes.

Em 1874, estando Souzafrade em New York, iniciou a publicação das suas *Obras Poeticas*, das quaes apenas veio á luz da publicidade o primeiro volume. Ahi appareceu corrigido e colleccionado tudo o que antes tinha publicado.

Este livro vae sendo raro e é o mais interessante de todos os que publicou Souzafrade, porque nelle estão reunidas todas as suas producções poeticas, excepção feita do *Guesa*, do qual aqui somente se encontram quatro dos seus cantos.

Neste ensaio seguirei sempre, para as transcripções, as *Obras Poeticas*, por ser esta a edição mais completa e correcta dos seus versos.

Ha na poesia lyrica de Souzafrade uma grande delicadeza de sentimento, solida inspiração, riqueza de metro, variedade de rimas, que a tornam muito estimavel.

A naturalidade, a simpleza de forma e de dizer lhe são proprias. Não ha rebuscamento nessa encantadora maneira de ser. Os versos sahiram-lhe da alma, ora em gemidos, ora em queixas mandadas nas azas do vento, ora em gritos, rugidoramente desesperados.

Eram faceis, eram correntios. O artista não se empenhava longas horas em lapidar o diamante, ia graphando rapidamente, num gande desleixo melancholico, as expressões de sua magua, as confissões do seu amor, os gritos de imprecações ou de alegria.

Na *Ultima Pagina* das suas deliciosas *Harpas Selvagens*, disse o poeta: «... os meus concertos — frios tão mal entoados e rusticos. A dôr, os soffrimentos, a saudade foram o anjo desgraçado dessas inspirações, como o grito fatal das aves da noite».

E linhas abaixo:

«Eu os cantava descuidado... ».

Na sua poesia ha sempre uma suave corrente de melancholia. Embora sadia, não podia deixar de retratar o seu estado d'alma, todo feito de contemplação e de amor, de maguas e de soffrimentos.

Em alguns dos seus primeiros versos, rudes e barbaros, a poesia de Souzafrade [sic] ruge como a matta virgem, participando muito intimamente da natureza das couzas e é cachoeira, trovão, vozes rugidoras de vento, tempestades.

Vibra, como nos tercetos de Dante; duvida como nas deliciosas estrophes de Byron; sofre, como nas endeixas melancholicas e simples das estancias de Lamartine.

Apezar, porém, dessa influencia, o sentimento não é falso e a expressão plastica lhe é propria. Vibração, duvida e sofrimento são *elle* mesmo, não aspirando ser mais que isso e ficar sempre *individualidade propria, ao proprio modo acabada*.

A estrutura deste artiguete não comporta senão pequenas e curtas citações. Cingindo-me a este preceito, darei aqui algumas amostras da lyrica de Souzaandrade.

Crescente, é a primeira peça do seu livro *Eólias*. Nesses versos cheios de melancholia, o poeta derramou toda a sua alma. Dizem bem do estado do poeta estas doces estrophes:

Sobre a prata da corrente,
Concha encantada no mar,
Teu semblante transparente
Vai da patria o que anda ausente
Mui saudoso contemplar.

Eu a prendia adorar-te
Das aguas no isolamento,
A querer-te, a namorar-te,
A ter ciumes de Marte,
Que eu vejo neste momento —
Eu aprendi a adorar-te
Das aguas no isolamento.

Na poesia *Arrependimento* vêm estes bellissimos versos, que exprimem maravilhosamente o terror de ter inspirado uma grande paixão:

Cala-te.. o quanto me quéres,
Não digas! deliras tanto,
Que quase aterra-me o encanto
Que em ti meu ser produziu!

Alguem já quis fazer de Souzaandrade um precursor dos symbolistas. Realmente, entre as suas produções lyricas ha algumas de uma accentuação notadamente symbolista. E como poderia deixar de ser assim, se o symbolo é a essencia mesma da poesia?

Dentre as peças que deram motivos áquella opinião, transcrevo, como documentação, a seguinte:

Dá meia noite; em ceu azul-ferrete

Formosa espádoa a lua
 Alveja nua,
 E vòa sobre os templos da cidade.

Nos brancos muros se projectam sombras;
 Passeia a sentinella
 A´ noite bella,
 Opulenta da luz da dividade.

O silencio respira; almas frescores
 Meus cabellos afagam;
 Genios vagam,
 De alguma fada no ar andando á caça.

Adormeceu a virgem; dos espiritos
 Jaz nos mundos rizonhos —
 Fóra eu os sonhos
 Da bella virgem... uma nuvem passa.

Ha nesses versos toda a nebulosidade bizarramente symbolistica e exotica dos poetas francezes, companheiros de Verlaine, Marllarmé [sic – Mallarmé] o Moréas.

A forma mesma, é a forma irregular e caprichosa dos versos das *Sèrres* [sic – Serres] *Chaudes*, do grande Maeterlinck.

Rio, Abril, 1910.

Nogueira da Silva.

– A seguir.

Pacotilha – Jornal da Tarde, Maranhão [São Luís], Sexta-feira, 22 de abril de 1910. Ano XXX, N° 94, p. 1

Souzandrade
(Conclusão)

Mais de um verso nesta poesia poderia ser assignado, uma boa duzia d'annos depois, por Verlaine, em França, ou por Eugenio de Castro, em Portugal.

Este por exemplo:

Nos brancos muros se projectam sombras

Ou ainda estes:

Genios vagam,

De alguma fada no ar andando á caça.

Se não fosse parecer doutrinação, que o não admite este ensaio, por se destinar especialmente á commemoração do poeta maranhense, eu iria aliar áquelle primeiro verso o [— 2→] seguinte de Eugenio de Castro, na sua esplendida Belkiss:

Na sombra passam outras sombras.

E lembraria tambem a coherencia daquelles dous segundos versos com a doutrina de Malarmé, nos seguintes temos:

«*Designar um objecto, é supprimir tres quartos de gozo do poema que é feito para se ter a felicidade de adivinhar pouco a pouco; sugeri-lo, eis o sonho. E' o uso perfeito deste mysterio que constitue o symbolo*».

Souzandrade era essencialmente um discriptivo, um notavel e carinhoso pintor da natureza. Nos *Fragmentos do mar* elle nos dá uma brilhante amostra dessa sua outra maneira de ser. Colorista, impressionando-se até ao extase, aos menores effeitos de luz, amando a natureza como um verdadeiro pantheista, os seus versos estão repletos de nêsgas de terra, de cantos de paysagem, quando não nos desfralda aos olhos toda a nostalgia doloridamente monotona de um longo pedaço de costa; ou não nos eleva o pensamento, a alma, os olhos para os mais altos pincaros das serras e montanhas.

E tudo vibra ao toque do seu magico pincel de poeta da côr. A montanha, os vales, os rios encachoeirados ou correntios, as arvores, o ambiente, os ceus, as mil maravilhas da tarde, os encantos da aurora, tudo palpita esplendentemente em seus versos de ouro.

Deixava Paris:

Sagrados bosques, troncos alterosos,

Que eu amei, que o meu nome sussurraram
 No estrondo vegetal, soidões queridas,
 Oh Luxembugo, adeus!

Seguindo a derrota, narra um temporal em Biscaia:

O navio, que esnorta-se e desgarra,
 Dà signal de socorro ao mastaréo!
 Librados todos vão, ninguém soccorre,
 Não olha Deus á terra tumultuada
 No enraivecer do temporal desfeito!
 Voltou a noite. A voz do commandante,
 Das trevas tem, dos ventos que falassem,
 Ou do rasgar da vela, desfraldada
 Antes de ser colhida.

Passa por elle, sem governo, um navio:

E a nau que passou desarvorada,
 Qual ferido tapir salvando abysmos,
 Lá quebrou-se nas pontas do rochedo
 Indifferente, mudo! Alevantaram
 As corsarias do mar, as negras ondas
 Em desordem, corrida a presa morta,
 Cantos nocturnos, gritos de triumpho!
 Lamentações humanas, mal ouvidas
 Abafaram alli, raro fluctuados
 Restos esparsos do naufragio triste,
 Sanguinarias corôas do oceano,
 Seu medonho livor mais carregando!
 E as vagas tôam, tumidas se atiram
 Umas ás outras — loucas, desgraçadas,
 Perdidos filhos e os esposos mortos.

Depois, são as serra de Cintra:

Sombras avultam, se alevantam, crescem,
 Nos espaços do ar : quem sois ? phantasmas,
 Descobrí vosso rosto ! — Cintra ! Cintra !
 São as montanhas, são os meus amores,
 Que acenam para mim ! . . .

 O´ bella Cintra ! o coração que amaste
 Deixo-te sobre as serras palpitando
 De dor e de saudade . . .

E passam, num orientalesco kaleidoscopio, o Atlantico, a ilha de São Vicente, as costas do Brazil:

Salve ! pincaros frondosos,
 Salve, frondoso Brazil !
 Os pés na verde esmeralda,
 A fronte nos céus de anil !

Vêm depois o Rio de Janeiro, *ceu azul e mar verde*; Bahia, de *Taraguassú* [sic – Paraguassu] *patria formosa*; Recife e, finalmente, o seu querido Maranhão:

Ilha do Maranhão ! lá está São Marcos !
 Lá estão os areiaes e as verdes palmas !
 Circunda-me em transporte, qual da morte
 A claridade, o enlevo — Deus clemente !
 Eis que minh’alma enfim se ama e se alegra
 Nas ondas suas ! Adormeça o corpo
 Ao lado de meus paes — a patria é esta,
 Este o sol do equador, esta a minha alma !

Entre as poesias philosophicas merecem destaque especial: *A Escrava*, *Cypreste*, *A maldição do negro*, *Sombras* e *Visões*.

Esta parte da poetica de Souza Andrade representa, como elle muito bem disse, as *trevas do espinho humano na sua gradação sombria, da duvida á descrença, da descrença á impiedade*.

E' tempo de interromper aqui estas reflexões. Destinei-as a ser a minha homenagem ao meigo e doce poeta que foi na vida Joaquim de Souza Andrade; parece-me haver atingido esse objectivo.

Não terminarei, porem, se passar para estas linhas alguns fragmentos da terceira parte da esplendida poesia — *Flores do ar*.

E' a meu ver a mais bella, a mais sentida, a mais verdadeira pagina das — Eólias. Rescende todo um suave, dolorido, encantador lyrismo. São versos feitos com grande simplicidade e profunda emotividade. Ha nelles não só a prova do vero sentimento em que se enlevava a alma do poeta, ao mesmo tempo que a fazia sofrer, como tambem, mostram superiormente que Souza Andrade, como artista, era capaz de realizar, quando queria, a perfeição da forma.

Estro, sentimento, expressão, plasticidade correm parelhas com a correcção da phrase, com a pureza da linguagem.

Esta parte das *Flores do ar*, é um rio de queixumes, ora correndo liso, ora encachoeirado e rugidor.

Bem sei que amar-te não posso ;
Que és luz, eu trevas, bem sei.
Minha alma ardente de moço,
Se adora a virgem minha alma,
A fronte altiva com calma
Posso curvar, e curvei. . .

.

Fui, da divina fraqueza
Ao encanto e á sedução,
Sombra preza, sombra preza
Da miragem peregrina,
Que se eleva e se illumina
Aos raios do coração !

Nunca o destino te fira
Qual me feriste — que fiz ?
Oh nunca a amor, que delira
Da luz ao meio e do rizo,
Venha o anjo do paraíso

Dizer-lhe : pára, infeliz !

Olhaste-me toda a noite
Sem mais me apertar a mão !
Eu sentia fundo o açoite
Na mudez dos infelizes —
Até tu também maldizes
Minha eterna solidão !

Eu vi, que te admiravas
De mim ; eu vi-te partir —
Ai ! a vida que me davas
Era tão pura e tão bella,
Que podias ser a estrella
Sempre em minh'alma a luzir !

.....

Oh ! eu te amo ! e tanto, tanto,
Que não sei senão te amar !
Os dias corram-me em pranto,
Corram-me os dias por flores,
Serás meu canto de amores
Ou minha musa a chorar.

Escreveste-me a sentença
De morte — emfim ! mas, de ti
Venha a paz e a doce crença,
Venham horrores da sorte,
Na vida como na morte,
Beijo os pés onde cai.

Adeus ! eu levo commigo
Todo o segredo do amor :
Da sombra eterna ao abrigo,
Sómente lá, com meu pranto,
Rompendo os labios o encanto,

Direi teu nome ao Senhor.

O poeta que sentiu assim e o artista que tão bem soube dar forma a sentimentos tão delicados, são verdadeiramente grandes.

Semelhantes a estes versos só conheço os de Zorrilla, em *Hojas seccas* [sic – *Las Hojas Secas*] e os de Gonçalves Dis, em *Ainda uma vez — adeus!*

Que mais se poderá exigir, depois disso, do nosso infeliz poeta?

A aproximação daquelles dous nomes, fala alto em favor dos meritos, até aqui tão menoscabados, do distincto autor do *Guesa*.

Que esta linhas despertem a curiosidade e a atenção dos meus patricios, no sentido de aguçar-lhes o desejo fecundo de ler e melhor compreender o extraordinario poeta que foi Souza Andrade, são os meus instantes votos e a única razão de ser destas soltas e desalinhavadas reflexões. Não aspiro outra recompensa. — Os de hoje precisam vingar a injustça do passado, fazendo conhecido e amado, em toda sua grandeza e em todo seu esplendor, aquelle que fez de sua arte, uma torre de marfim; do seu amor, o grande ideal da vida; do seu coração, a pyra purificadora de todos os sofrimentos e que entre os seus contemporaneos passou, na phrase justissima de Astolfo Marques, *esquecido, desprezado e incompreendido!*

Rio, Abril, 1910

ANEXO C - O nosso presidente honorario. Os Novos – Boletim da Oficina dos Novos. S. Luiz do Maranhão. Maio de 1902, Num.2

O nosso presidente honorario

O nosso coração inda chora, a nossa alma inda está de luto. Tudo em nós tem o cunho negro do desespero e da dôr. E é só com lagrimas, em diluvios consoladores, que os nossos corações pranteiam a morte inesperada desse Espirito forte que tão bem soube lutar em vida!

Quantas recordações, quantos colloquios relembrados, não vão nesse titulo modesto, que foi um emblema sagrado de glorias para a Oficina dos Novos! Fomos nós que o trouxemos para fóra daquella obscuridde, em que os espiritos tacanhos e imbecis o haviam collocado. Primeiramente, respeitavamo-lo. Depois, quando Antonio Lobo, Fran Paxeco e F. Saraiva, nas palestras literarias do Centro Caixeiral, o apresentaram ao povo, começamos a venera-lo e a adora-lo.

Lemos as suas obras e o que uma intelligencia pouco culta deve perceber dellas, precebemo-lo nós, admirando-lhe as bellezas e o terso estilo único, raro, melodioso!

Joaquim de Souzafrade, a ultima reliquia da passada geração, a doce reliquia que nos restava, foi-se, azul afóra. — nas mãos os doces poemas do seu coração e no rastro a gloria perfulgente de conquistas alcançadas.

Residia esse talento supremo na — Quinta Victoria —, um quieto recanto obscuro, cercado dum poetico jardim, onde as Musas em ditirambos conversavam.

O autor d'*O Gueza*, o maior e o mais crepitante poema sul-americano, o lirico inigualavel. Ironico ás vezes, que perpetuou em paginas brilhantes D. Pedro II, o monarcha bonacheirão, quando frequentava a Soronne era considerado pelos seus collegas como o primeiro interprete de Homero, o mais estudioso e sabio da lingua mater, o lindo idioma dos hellenos.

E era desse modo acclamado e glorificado como *hellenista*. O seu professor de grego, quando o autor das *Harpas Selvagens* concluiu o seu curso na Universidade, aconselhou-o a que ficasse em Paris, onde com mais largueza poderia expandir o seu espirito de rija envergadura, onde com mais justiça seria comprehendido e lido. Souzafrade, porém, quis voltar ao berço natal, quis voltar aos braços dos amigos, ao seio da querida Patria. Aqui chegado, rivalisando com a brilhante pleiada [sic] em que fulgiam Gonçalves Dias, João Lisboa, Gentil Braga, Joaquim Serra e outros scintillantes cerebros, escreveu varias poesias, as quaes há pouco tempo, reuniu em volume.

Era tão artista e tão sincero na sua arte que, quando sonhou desenvolver o escabroso thema d' *O Guesa*, foi pessoalmente ao Amazonas, aos Andes, peregrinando depois por quase toda a America do Norte.

Para muitos esse fecundo tracejador da alma humana era tido como um miopista, um misantropo extravagante. Mas os que assim pensam não teem a noção primaria da arte, não a exercitam, nem a podem comprehender; são os despeitados e impotentes, incapazes de tudo, com quatro rimas no bolso, destinadas ao burguez, *parvenus*, fofos, exteriormente superiores, de cartola e umas tantas frases rebuscadas nos romanticos, para de novo, como suas, convencidos dum talento superior atira-las aos ignaros e aos indifferentes. Esses são os mais perniciosos reptis que medram no nosso seio, onde, infelizmente, o *aplomb* de um insignificante *petit-maitre* vale mais do que a competencia reconhecida e publica duma tempera forte, de um character intransigente, de um artista sincero, de um estilista puro, de um republicano com ideias definidas, como era Souzafrade.

Mas isto já nos vae tirando do caminho da magua. Muitas vezes, quando se chora, é preciso ter no inicio do soluço uma revolta para os apupadores e para os ignorantes.

Tal o nosso caso

A sua obra é vasta e grandiosa.

Camillo consagrou-o. E no *Cancioneiro Alegre*, do critico portuguez, vem com boas referencias a poesia *Mademoiselle*, um primor literario.

Souzafrade, um dos mais cultivados artistas que o Brazil tem possuido, foi tambem, como cidadão, um admiravel spartano, chegando a vender as pedras do muro da sua quinta paa comer! Por isso é que, sob todos os aspectos, a sua vida se torna um exemplo para a mocidade.

- - - - -

Joaquim de Souzafrade, nascido em Guimarães, a 9 de julho de 1833 [sic] e fallecido na cidade de S. Luiz do Maranhão, em 21 de abril de 1902, escreveu:

— *Harpas selvagens*, poesias. 1 vol. Rio de Janeiro, 1857. Consta este volume de duas partes — *Estancias e Noites*.

— *O Guesa errante*, poema americano. 1 vol. S. Luiz do Maranhão, 1866.

— *Eólias* poesias liricas. 1 vol. S. Luiz do Maranhão, 1868.

— *Obras poeticas*, vol. 1. New-York, 1874, ornadas com o retrato do autor. Neste volume estão incluídas, paginadas á parte, *Eólias* e *Harpas selvagens*.

— *O Guesa*, 1 vol. New-York, 1876.

— *O Guesa*, 3ª edição. 1 vol. Londres. Nesta edição estão interrompidos os cantos VII, XII e XIII, que ficaram concluídos, em manuscrito.

— *Novo Eden*, poemeto da adolescencia, 1888-89, 1 vol. Maranhão, 1893.

A entrar no prelo:

— *O Guesa*, edição definitiva.

— *Harpas doiradas*, versos diversos.

APÊNDICE³⁶

Imagem 1. Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro – RJ, ironizada por Sousândrade no Canto Segundo.

³⁶ Os créditos das imagens apresentadas são da autora desta dissertação.

Imagem 2. Quinta Vitória situada à beira do Rio Anil- São Luís- MA

Imagem 3. Detalhe da placa afixada na Quinta Vitória. Lê-se: “Quinta da Vitoria [sic]. Aqui morou, de 1866 a 1902, o poeta e professor Sousândrade, criador da bandeira do Estado do Maranhão. Homenagem da Soamar/ MA, maio de 1991. Presidente: Mário Flexa Ribeiro”.

Imagem 4. Solar dos Andrades, em Alcântara-MA. Casarão que pertenceu a família de Sousândrade.

Imagem 5. Detalhe da placa afixada no casarão, em Alcântara. Lê-se: “Poeta Sousândrade”

Imagem 6. Túmulo de Sousândrade, no cemitério do Gavião, em São Luís - MA. Encontra-se muito bem conservado devido aos cuidados do pesquisador Jomar Moraes.