

GONÇALVES DIAS, JOSÉ DE ALENCAR E NÍSIA FLORESTA:  
O INDIANISMO NO CÂNONE E À MARGEM DO CÂNONE

Prof. Dr. Hugo Lenes MENEZES<sup>i</sup> (IFPI)

**Resumo:**

O comparatismo literário não só examina a relação entre duas ou mais literaturas no que se refere à migração de temas, mitos, mentalidades, estruturação e fontes, mas também analisa autores e obras (na sua forma e substância) pertencentes a uma única literatura, a um mesmo sistema literário. Essa última possibilidade constitui o motivo do desenvolvimento do presente trabalho de comparação entre três expoentes do nosso indianismo romântico: dois do cânone literário, Gonçalves Dias e José de Alencar, e um à margem do cânone, Nísia Floresta, através do que traçamos um paralelo entre eles, salientando as suas proximidades ou convergências e os seus distanciamentos ou divergências, em nível das manifestações estilísticas, dos elementos estruturais das obras de ficção (tema, personagem, ambiente...) e do universo semântico (mitologia, ideologia, simbologia...).

**Palavras-chave:** *Romantismo, Indianismo, Gonçalves Dias, José de Alencar, Nísia Floresta.*

O indianismo representa entre nós um dos principais filões temáticos do romantismo. Empenhado no programa nacionalista romântico de reconhecimento dos espaços nacionais, explora o ambiente da selva, ponto de encontro entre a vida primitiva e exótica do índio e do passado histórico brasileiro.

Associando as tendências antilusitanistas à teoria do homem natural, ao mito do bom selvagem de Rousseau, para quem o homem é primitivamente bom, mas se corrompe em contato com a sociedade, o nacionalismo romântico brasileiro encontra no índio um símbolo de independência espiritual, política, social e literária; uma figura perfeita para representar a mitologia nacional. O nosso índio surge como invenção artística, mito literário, distante da realidade, porém à altura dos heróis medievais criados pelos escritores europeus.

Do indianismo saem algumas das melhores contribuições da nossa arte verbal romântica, quer, em termos canônicos, nos versos de Gonçalves Dias, quer na prosa de José de Alencar.

A poesia indianista gonçalvina manifesta-se já nos **Primeiros cantos** (1847). O índio que aí aparece é valoroso, totalmente integrado aos seus costumes, vivendo em comunhão com a natureza e dotado de grande sentido de honra. Em tal selvagem, são destacadas as suas qualidades guerreiras, sua força e valentia. Livre, sujeito do seu destino, não contaminado pela corrupção da vida civilizada, o índio gonçalvino é a própria encarnação do espírito jovem e independente da nação brasileira.

Como criador de romances indianistas, a saber, **O guarani** (1857), **Iracema** (1865) e **Ubirajara** (1874), José de Alencar, assim como Gonçalves Dias, apresenta um selvagem que, configurando os valores do nativismo e da nobreza de caráter, simboliza a autonomia americana e a afirmação nacional. Essa é uma visão do indígena bem de acordo com os ideais românticos do bom selvagem, herdados de Rousseau.

À margem do cânone, devemos mencionar como importante representante da vertente literária em causa, nas terras brasílicas do século XIX, a voz feminina de Nísia Floresta Brasileira Augusta, cujo verdadeiro nome é Dionísia Gonçalves Pinto e cujo poema **A lágrima de um caeté**, que dialoga com a produção indianista do nosso romantismo, notadamente, com a dos dois literatos supracitados, vem a lume assinado por Telesila. Até porque Nísia Floresta Brasileira Augusta não se trata apenas de um pseudônimo literário, mas sim do nome pelo qual a autora em foco troca aquele

de batismo. Surgido, inicialmente, no Rio de Janeiro, em 1849, anos depois, mais precisamente em 1860, o poema de Nísia é publicado na Itália. Entre nós, somente é reeditado em 1938. Em 2003, na antologia intitulada **Poesia romântica brasileira**, organizada e apresentada por Marisa Lajolo, em um ato de reconhecimento dessa teórica da literatura, Nísia Floresta faz-se presente através de um fragmento de **A lágrima de um caeté**, ao lado de Gonçalves Dias e de outros nomes do nosso cânone.

No aludido poema nisiano, a autora escreve também, alegórica, mas incisivamente, a respeito de uma recém sublevação reprimida (a Revolução Praieira – 1848/1849), matéria em evidência entre os liberais, pelo seu grande peso enquanto ideal. Daí o fato de alguns estudiosos fazerem menção à obra **A lágrima de um caeté** como uma composição poética alusiva à Revolução Praieira, **privilegiando este aspecto em detrimento da questão indígena** (DUARTE, 1997, p. 8).

Contudo, antes de ser um documento literário sobre aquela insurreição, o texto da poetisa norte-rio-grandense centra-se, em nível temático, na redimensão do mito rousseauiano do *bom selvagem*, trabalhado, como dissemos, em poemas de Gonçalves Dias e em romances de José de Alencar.

No que tange ao retromencionado diálogo entre Nísia Floresta, em **A lágrima de um caeté**, e a poesia épico-indianista do trovador maranhense, começamos por apontar que ambos os literatos revelam-se disciplinados na expressão, dada a metrificação segura, resultante de uma herança clássica que eles nunca abandonam de todo. No caso nisiano, a estrofe inicial de **A lágrima de um caeté**, assemelhando-se às aberturas dos poemas épicos clássicos, demonstra, de imediato, a intencionalidade épica da autora:

Lá quando no Ocidente o sol havia  
Seus raios mergulhado, e a noite triste  
Denso ebânico véu já começava  
Vagarosa a estender 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.  
(AUGUSTA, 1997, p. 35).

Outrossim, como nota Constância Lima Duarte, no seu ensaio “**A lágrima de um caeté: uma nova página do indianismo brasileiro**”: O “**tom guerreiro**” de Gonçalves Dias por vezes se encontra também aqui, num evidente diálogo desta autora com o poeta de “**I – Juca Pirama**” e “**Canção do tamoió**” (1997, p. 14), poeta esse cujo ritmo dos versos, em vários trechos das suas composições indianistas, parece lembrar o som de tambores selvagens, como em “O canto do guerreiro”, ou na invocação de “O canto do piaga”, de **Primeiros cantos: Ó Guerreiros da Taba Sagrada,/ Ó Guerreiros da Tribo Tupi,/ Falam Deuses nos cantos do Piaga,/ Ó Guerreiros, meus cantos ouvi** (DIAS, 1981, p. 99).

Em contraposição, Marisa Lajolo, oportunamente, ressalva que: **Com Gonçalves Dias, a poesia celebra a América anterior ao descobrimento; com Nísia Floresta Brasileira Augusta, os versos lamentam e condenam o caráter predatório da colonização portuguesa** (2003, p. 4).

Conforme já referimos noutra formulação, o criador de **Os timbiras** (1857), dentro do seu nacionalismo idealista, busca o símbolo da pátria nova, não naqueles índios desbaratados e desterrados, sem mais capacidade para gerar um grande povo, e sim no sangue valioso dos primeiros índios, donos do território *brasilis* e senhores da bravura, configuradores do mito do bom selvagem:

(...) - deitado ao longo,  
Sobre o verde tapiz da relva e flores;  
Tinha os olhos no céu – cruzados tinha  
Os braços sobre o peito hercúleo e largo;  
Era um jovem tupi – galhardo e nobre  
De presença gentil – e tinha aquilo  
Nos olhos negros e no rosto franco  
Que a não vulgar estirpe indica e nota.  
(DIAS, 1981, p. 12)

Ao contrário do índio de José de Alencar, que assume uma dimensão individualizada, de personagem, o de Gonçalves Dias reflete uma natureza genérica, referente a todos os seres da mesma raça, nos longos poemas narrativos. Trata-se, pois, de maneira simbólica, da exaltação do coletivo:

Assim o Timbira, coberto de glória,  
Guardava a memória  
Do moço guerreiro, do velho Tupi  
E à noite nas tabas, se alguém duvidava  
Do que ele contava,  
Tornava prudente: “Meninos, eu vi!”  
(DIAS, 1981, p. 49)

Não há, portanto, artificialismo nos índios de Gonçalves Dias, se os vimos como arquétipos ideais do nacionalismo exaltado e orgulhoso do autor maranhense. Até porque, para os românticos canônicos, a expressão do Belo, como função primordial da arte, está acima da imitação, ou acima da mimese, pois se encontra tanto nas aparências físicas quanto na alma humana.

Mas a literata potiguar, numa estrofe retrospectiva, a sexta de **A lágrima de um caeté**, poema indianista cujo diferencial relativamente aos congêneres da época reside na denúncia da opressão sofrida pelos nossos aborígenes após a chegada dos portugueses em 1500, também mostra o valente índio livre pré-colonial numa descrição contendo características do rousseaunismo:

Era da natureza o filho altivo.  
Tão simples como ela, nela achando  
Toda a sua riqueza, o seu bem todo...  
O bravo, o destemido, o grão selvagem,  
O Brasileiro era... um caeté!  
(AUGUSTA, 1997, p. 36-37)

Por outro lado, como bem observa Constância Lima Duarte: **E enquanto relembra os “bons tempos”, o poema introduz a dominação estrangeira e subsequente rompimento da harmonia** (1997, p. 17), ao voltar-se para o nosso indígena pós-civilização, espoliado, sem identidade, despersonalizado, aculturado, inconformado com tal situação e, até mesmo, com desejo de vingança, contrariando o pensamento romântico dominante, pelo qual o índio, idealizado com base no mito do bom selvagem, é retratado como isento de sentimentos inferiores, a exemplo dos protagonistas gonçalvinos e alencarianos.

Comparando esses protagonistas com o caeté de Nísia Floresta, podemos constatar que os primeiros são quase perfeitos; encarnam todas as virtudes físicas e morais. Para os padrões de hoje, são mais que heróis; são super-heróis, conforme atesta o alencariano Peri, de **O guarani**, que, além de arrancar uma palmeira pela raiz:

(...) percorre trilhas inacessíveis às demais personagens, como, por exemplo, as copas das árvores que ele atravessa como se fossem uma “ponte aérea”. (...) tem domínio total sobre os animais selvagens. Já na sua primeira aparição, indicando seu caráter excepcional, aprisiona uma onça viva e a leva para mostrar a Ceci. Quando retorna do fosso das serpentes, aonde descera para recuperar um bracelete, e percebe o medo da menina por vê-lo no meio das cobras, afirma: “- Peri é um selvagem (...); nasceu no deserto, no meio das cobras; elas conhecem Peri e o respeitam” (MARTINS, 2000, p. 24).

Por seu lado, o caeté está mais para anti-herói, pois, haja vista a opção pela não idealização na proposta nacionalista nisiana, os aspectos que a autora potiguar dá relevo, na sua personagem, são a derrota, o desespero, a dor, o choro, a espoliação, a desilusão com a própria sorte, o que lhe confere uma dimensão de modernidade, visto que o anti-herói aparece na literatura como resultado, no mundo moderno, do processo de desmistificação ou deseroicização do herói.

Em oposição aos escritores românticos canônicos, que não declaram a heroicidade, ou a condição de herói dos seus seres fictícios, apesar de os criarem com essa finalidade, como é o caso da índia Iracema, cuja história o autor José de Alencar, na carta que se segue à narrativa, classifica como uma **heróida**, Nísia Floresta faz questão de declarar, desde o início de **A lágrima de um caeté**, que a sua personagem é alguém consciente da sua condição de subjugado no contato com o branco, no processo de colonização. Noutras palavras, ela declara que a sua personagem é um índio vencido, derrotado. O próprio título da composição já nos sugere o tom elegíaco, lutuoso, que permeia toda a obra. Por conseguinte, como afirma Constância Lima Duarte: (...) **de protagonista da história brasileira, ele (o índio) passa neste poema a mero espectador, uma vez que se encontra à margem do processo histórico, restando-lhe apenas observar as novas lutas que surgem** (1997, p. 20).

Tal fato podemos explicar como sendo uma maneira achada, pela poetisa norte-rio-grandense, para desmitificar a imagem do selvagem bravo e invencível que surge, com referência ao índio brasileiro, por via do ideário dominante no romantismo:

O bravo selvagem atônito ficou...  
\_ Quem és, lhe pergunta, infernal deidade?  
\_ Uma visão de inferno não sou eu:  
Sou cá deste mundo a Realidade.  
(AUGUSTA, 1997, p. 52)

No presente contexto comparativo, há quem diga que os índios de Gonçalves Dias, apesar de não corresponderem a uma realidade com a qual o seu autor tenha tido contato direto, se comparados com os índios de José de Alencar, são menos idealizados, tendo em vista o profundo conhecimento do poeta dos **Primeiros cantos** sobre a tradição, os costumes e a língua dos nativos.

Entretanto, devemos lembrar que um texto como o de **Iracema** se relaciona com o real empírico não de forma imediata, contígua, mas estabelece essa relação em nível metafórico, utilizando, em termos estruturais, procedimentos narrativos do mito, da lenda e da fábula: na história da **virgem dos lábios de mel**, temos uma superposição de imagens construídas a partir de comparações explícitas (os símiles) ou implícitas (as metáforas propriamente ditas). E ao privilegiar o domínio do mítico-lendário, **Iracema** supera a narração que se pretende “realista”. A esse respeito, Paulo Franchetti profere as seguintes palavras:

Hoje, à distância de um século e meio da publicação de Iracema, esse quadro parece estar mudando, pois há muito deixou de contar a leitura “realista” da obra, centrada nas velhas reivindicações de pendor documental, e já agora começa a claudicar a sua herdeira moderna: a que faz coincidir o interesse das obras com o seu enquadramento num desenho prévio do que foi ou deveria ter sido o

desenvolvimento da literatura nacional em direção à conquista do realismo ou ao amadurecimento do sistema literário (2006, p. 81-82).

Assim é que tanto Iracema quanto o índio nisiano são símbolos da questão americana. A heroína de Alencar, desde o seu nome – anagrama de América – é de fato não apenas o símbolo do Ceará ou do Brasil, como também de todo o Novo Mundo, onde ela dá origem a uma nova raça, uma raça mestiça. Essa é fruto do seu envolvimento íntimo com o invasor branco Martim. Também os protagonistas de **O guarani**, Ceci e Peri, são personagens simbólicas, cujo destino é o de dar surgimento à nacionalidade americana, povoando a nova terra. Por outra banda, podemos ver o índio aculturado de *A lágrima de um caeté* como símbolo do extermínio da raça indígena no nosso país.

O protagonista de **A lágrima de um caeté** é-nos apresentado, na abertura do poema, não como um silvícola ou um selvagem, e sim como um vulto, um espectro humano: **Vagava solitário um vulto de homem** (AUGUSTA, 1997, p. 35).

Enquanto isso, Iracema, logo no início da narrativa, mostra-se idealizada quando a comparamos com os atributos físicos do índio comum, analisado fora da literatura. E a descrição enfática de Iracema é expressiva porque o autor convoca o mundo da beleza e da atração natural, tecendo com ele, conforme dissemos, certas comparações que embelezam ainda mais a heroína, como quando é dito que **o favo do jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado** (ALENCAR, 2006, p. 99).

Mas tudo isso é perfeitamente compreensível, já que, na concepção de um expoente do romantismo no Brasil como Alencar, **o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar, despindo-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas, e arrancando-o ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça** (1990, p. 61).

Quanto a esse processo de extinção, Nísia Floresta entende que, sob o pretexto de construir o progresso, a sociedade que se diz civilizada promove a destruição do elemento natural. Daí o destino trágico do protagonista de **A lágrima de um caeté**, ou seja, a ruína pela civilização de um ente que se apresenta para nós claramente identificado com o ambiente nativo: **Era da natureza o filho altivo / (...) – Dissipa as ilusões, filho dos bosques** (AUGUSTA, 1997, p. 36/54).

Semelhante identificação do indígena nisiano com a natureza podemos verificar, também, na heroína alencariana em foco, que é sempre referida por epítetos como **filha das florestas, filha dos sertões, virgem das florestas, virgem da serra e virgem do sertão**. Nesse nível comparativo, em “I – Juca Pirama”, do gonçalvino **Últimos cantos** (1851), o sujeito poético declara: **Sou filho das selvas / Nas selvas cresci** (DIAS, 1981, p.125). E o alencariano Peri é apresentado, no capítulo IV de **O guarani**, como **o rei das florestas**.

Na direção da nossa assertiva acima, encontra-se o aludido traço romântico do antilusitanismo, outro ponto de convergência entre **A lágrima de um caeté** e **Iracema**. Na primeira obra, o protagonista, ao recordar a destruição da sua nação, da sua família, amaldiçoa o invasor, a quem se dirige com ressentimento:

Onde estão, fero Luso ambicioso,  
Estes bens, que eram nossos?  
Porangaba perdi, perdi os filhos;  
Ai de mim! inda vivo!!  
Com a Pátria lá foram esses tesouros!  
O pranto só me resta!...  
(AUGUSTA, 1997, p. 42)

Na segunda obra, todas as imagens de que se vale o escritor cearense para referir-se a Iracema, mediante comparações cada uma mais bela, original e adequada ao tema desenvolvido, são retiradas da natureza local, no intuito de destacar a figura da silvícola como símbolo da **alma da**

**brasilidade**, em contraste com o colonizador português, Martim, que recebe qualificativos do tipo: **forasteiro, jovem guerreiro de estranha raça e longes terras, estrangeiro e guerreiro estranho**.

Em **Iracema**, para a construção da personagem-título, José de Alencar recorre não para o aportuguesamento do índio, para o seu apagamento por meio de um ponto de vista ocidentalizado, mas sim para aquilo que poderíamos denominar, tomando emprestado um termo de Haroldo de Campos (*apud* Brait, 1999, p. 34), de *tupinização* da literatura. Isso porque, como diz Beth Brait:

Todas as comparações, todas as metáforas, todas as imagens que vão dando forma à personagem, só podem ser decodificadas a partir da cultura indígena recuperada e reinventada pelo escritor. (...) Invertendo a mão, o escritor brasileiro faz o texto falar a língua indígena numa dicção de um mundo possível, que só a literatura pode recuperar (BRAIT, 1999, p. 34).

Essa recuperação artístico-literária da cultura indígena por parte de José de Alencar é tributária, como já ventilamos, do filósofo da teoria do homem natural, cuja mais completa tradução encontra-se no mito do bom selvagem. Tal filósofo, assim como o autor de **Iracema**, perfeito representante da aristocracia rural nordestina, avessa ao progresso, é um homem ressentido com o sistema, com a sociedade citadina pós-Revolução Industrial. Daí a valorização rousseauiana da natureza, do campo, que os novos tempos mecanizados menosprezam ou ignoram, bem como a idealização da vida indígena, que adquire feição de um verdadeiro paraíso perdido no meio das vastas florestas tropicais, como acontece em certas obras de Alencar, o qual comunga com a ideia da superioridade do campo sobre a cidade.

Para os românticos, na esteira da concepção de Rousseau, que condena os abusos do Estado social, civilizado até o excesso mórbido e à deteriorização da espécie humana, a natureza está acima da cultura ou da civilização, pois os vícios dessas não pertencem àquela: supervalorizado pelo romantismo, o espaço natural é fonte de inspiração; o local de abrigo, não pervertido pela sociedade, porto seguro para as dores, lugar de cura física e espiritual; guia; proteção amiga. Nesse sentido, podemos encarar a natureza, também, como valor supremo para o homem infeliz.

Em consonância com o pensador genebrino, que clama por um retorno à virtude primitiva, que preconiza a necessidade de o ser humano afastar-se do meio citadino e viver no campo, onde, segundo ele, pode-se exercer a sensibilidade natural nascida com o homem, o índio infeliz de *A lágrima de um caeté*, dominado pela ideia fixa de vingança contra o usurpador branco, é dissuadido de tal pensamento inútil pela personagem alegórica Realidade, que o manda retornar às florestas, já que ele só pode ser livre em contato com as suas origens, junto à natureza:

Mas tu, meu pobre Caeté,  
Escuta a realidade;  
Busca as matas, lá somente  
Gozarás da Liberdade.  
(AUGUSTA, 1997, p. 55)

O protagonista espoliado de **A lágrima de um caeté** obedece à ordem da personagem alegórica Realidade. No final do poema, o anti-herói nísiano acha-se à beira do Rio Goiana, expandindo a sua dor, chorando a perda dos seus entes queridos. Aqui, como bem ressalta Constância Lima Duarte: (...) **temos o silvícola brasileiro, que sofre a consciência da extinção de seu povo e que percebe a necessidade de se afastar da cidade como condição mesmo de autopreservação** (1997, p. 24).

Na abordagem por nós empreendida no desenvolvimento deste trabalho, traçando um paralelo entre três representantes do nosso indianismo romântico: Gonçalves Dias, José de Alencar e Nísia Floresta, apresentamos uma leitura não maniqueísta de textos desses autores, apesar da

condição canônica dos primeiros e da condição não canônica da segunda na história da literatura brasileira.

A partir de tal postura, constatamos que, ora convergindo, ora divergindo entre si, os literatos enfocados, seja em nível estilístico, estrutural ou semântico, cultivam a vertente indianista da nossa arte verbal sempre em função da teoria rousseauiana do homem natural, na sua forma extrema, qual seja, a figura do *bom selvagem*, com vistas a contribuir, cada um a seu modo, para a formação de uma consciência nacional.

### **Referências Bibliográficas**

- 1] ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas: Pontes, 1990.
- 2] ARBOUSSE-BASTIDE, Paul; MACHADO, Lorival Gomes. Rousseau – vida e obra. In: *Rousseau – os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- 3] AUGUSTA, Nísia Floresta Brasileira. *A lágrima de um caeté*. Natal: Fundação José Augusto, 1997.
- 4] BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1999.
- 5] DIAS, Gonçalves. *Poesias completas*. Goiânia: Waldré, 1981.
- 6] DUARTE, Constância Lima. “A lágrima de um caeté: uma nova página do indianismo brasileiro (Prefácio)”. In: AUGUSTA, Nísia Floresta Brasileira. *A lágrima de um caeté*. Natal: Fundação José Augusto, 1997.
- 7] FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Cotia: Ateliê, 2006.
- 8] FRANCO, Afonso Arinos de Mello. *A vida dos grandes brasileiros – Gonçalves Dias*. São Paulo: Ed. Três, 2001.
- 9] LAJOLO, Marisa (Org.). *Poesia romântica brasileira*. São Paulo: Moderna, 2003.
- 10] MARTINS, Eduardo Vieira. Apresentação. In: ALENCAR, José de. *O guarani*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.
- 11] PAIXÃO, Sylvia. Nísia Floresta. In: *Biblos – enciclopédia das literaturas de língua portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1997.
- 12] ROLLAND, Romain. Apresentação. In: *O pensamento vivo de Rousseau*. Tradução de J. Cruz Costa. São Paulo: Martins, s.d.