

SOUSÂNDRADE: DO PROJETO ARTÍSTICO AO PROJETO POLÍTICO

Pedro Martins Reinato¹ (USP)

RESUMO: *A obra do poeta romântico Sousândrade é extremamente peculiar para sua época. Isso se deve ao desenvolvimento de uma crítica aguda ao império de D. Pedro II e uma forma poética considerada “extravagante” pelo próprio poeta. Essa produção surge como um contraponto com o que se produzia no romantismo brasileiro considerado como “oficial”. Fugindo por vezes da idealidade, o poeta busca uma visão bastante realista de temas que eram utilizados pelos artistas ligados ao império para construir uma imagem edificante do Brasil ou da cultura brasileira: o índio. Retratando o índio em sua real situação, Sousândrade malogra a ideologia cultural do império que se voltando ao passado idealizado, fugia dos problemas do presente.*

PALAVRAS-CHAVE: Sousândrade; Poesia; Romantismo; Século XIX.

1) Duas palavras sobre ideologia cultural do Império

A crítica social e política contida ao longo da produção sousandradina estabelecem um contraponto entre o que se produzia no romantismo brasileiro. Sousândrade pode ser considerado o primeiro poeta que se voltou para os temas sociais, não restringindo sua análise no território nacional, mas também internacional.

Sousândrade busca em sua produção poética uma liberdade compositiva que o diferenciava de seus pares. Isso decorre, basicamente, por dois fatores que analisaremos, ainda que brevemente, nessa apresentação: o primeiro decorre pela forma poética peculiar adotada em suas obras, sobretudo nO *Guesa*. Já o segundo, deve-se pelo afastamento de Sousândrade da ideologia política do Império; a segunda se deve.

No século XIX, muitos dos românticos brasileiros estavam envolvidos com o projeto estabelecido pelo Império, após a independência política, de estabelecer as bases ideológicas da idéia de “nação”. Esse projeto teve um caráter agregador, valendo-se de todos os meios de propagação de idéias para desenvolver a ideologia imperial. Segundo Bernardo Ricupero (2004, p.86), a criação da “nação brasileira” foi um “projeto político deliberado estabelecido sob a égide da casa de Bragança, que unifica e explica os outros momentos – literatura, historiografia etc. – da busca romântica”.

D. Pedro II, por exemplo, manteve-se sempre ligado às manifestações dos intelectuais brasileiros, pois isso possibilitava seu controle sobre o que estava sendo então produzido. Esse interesse do imperador fez com que ele congregasse ao seu lado, intelectuais e artistas, tornando o paço imperial um verdadeiro centro cultural. O monarca financiava estudos, viagens, publicações e, também, participava das reuniões e sarais promovidas na corte. Em certo período, depois que foi eleito protetor do IHBG (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro), D. Pedro II cuidou para que esse instituto fosse acomodado em uma das salas do convento do Carmo, ligado ao paço imperial.

O imperador sabia da importância da produção literária para desenvolvimento da idéia de nacionalidade e, conseqüentemente, para a construção de uma imagem da cultura “nacional”. As obras dos artistas que abraçaram o desenvolvimento da idéia “nação” constituíam uma imagem edificante do Brasil, como se verifica na produção dos primeiros românticos, tais como o poeta Gonçalves de Magalhães ou, anos mais tarde, na produção de indianista Gonçalves Dias.

Nas obras desses poetas, uma temática era o índio que sempre retratado de maneira idealizada, muitas vezes, embebidos em características dos heróis da literatura européia. A temática indianista adotada por esses autores em muitos aspectos transparecem uma forma de

¹ Pedro Martins REINATO (pedroreinato@uol.com.br), mestrando pela Universidade Estadual de São Paulo.

fuga dos problemas sociais. Pois, em vez de se voltar para os problemas do presente, eles buscam um passado idealizado ou, as raízes da cultura nacional para afirmar o ideal de “nação” do império.

A forma de objetivação desse tipo de poesia valia-se pela clareza na expressão de suas idéias. Um caso exemplar é a produção de Gonçalves Dias que por meio de vocábulos precisos e claros, utilizando uma ordem lógica do período, palavras de linguagem corrente, buscava a beleza “simples” dos indígenas. A introdução do poema *Os Timbiras* (1944, p. 247) demonstra esses elementos da construção dessa obra:

Os ritos semibárbaros dos Piagas,
Cultores de Tupã, e a terra virgem
Donde, como dum trono, enfim se abriram
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!... Tôrvo o aspecto,
Severo e quase mudo, a lentos passos,
Caminha incerto, - o bipartido arco
Nas mãos sustenta, e dos despídos ombros
Pende-lhe a rota aljava... as entornadas,
Agora inúteis setas, vão mostrando
A marcha triste e os passos mal seguros
De quem, na terá de seus pais, embalde
Procura asilo, e foge o humano trato.

Muitas das obras que seguiram o ideal político imperial prestavam reverência a D. Pedro II por meio de dedicatórias, como se pode observar no *Os Timbiras* de Gonçalves Dias (1944: p. 245): “poema dedicado à Majestade do Muito Alto e Muito Poderoso Príncipe e Senhor D. Pedro II, Imperador Constitucional e Defensor Perpétuo do Brasil”.

Deve-se apontar que obras que destoassem dessa visão edificante da “nação” não eram vistas com bons olhos por D. Pedro II. Ele nutria, por exemplo, antipatia sobre as obras dos poetas byronianos, cuja poesia tinha um caráter degradante e derrotista, e não contribuía para afirmar a nacionalidade do país. Ubiratan Machado (2001: p. 101) observa que D. Pedro II era contra o estilo de vida boêmio do poetas byronianos e não contra seus versos, pois este considerava Byron “um dos maiores poetas do século”. Contudo, deve-se ressaltar que o próprio monarca criava terríveis empecilhos para a vida profissional dos byronianos, criando vários obstáculos à carreira diplomática e sobretudo à magistratura, por exemplo.

2) Os desacordes sousandradinos

Datado de 1862, o canto V do *Guesa* é o primeiro momento em que Sousândrade versa sobre os elementos poéticos que empreendidos na construção dessa obra. Em parte desse texto, o poeta reflete sobre a forma poética utilizada para a objetivação da lenda muísca do *Guesa*² como, também, sobre a recepção dessa forma por parte de seus leitores. O enfoque

² De acordo com a lenda, o *guesa* era um jovem que era oferecido ao sacrifício ao filho do deus solar – *Bochica*, uma das divindades mais importantes da cultura muísca. Quando criança, o jovem escolhido para ser o *guesa* era tirado de sua família e conduzido ao templo solar de *Sagamoso*, onde era educado e preparado para o seu sacrifício. Ao completar quinze anos, o *guesa* seguia pelo *Suna* que era via sagrada percorrida por *Bochica* em sua peregrinação pelos povoados da região de Bogotá, quando este surgiu repentinamente para transmitir as práticas religiosas e civis, até então não praticadas. Ao término do *Suna*, o *guesa* era imolado pelos *Xeques*, os

dado pelo poeta no canto V se detém sobre a forma de objetivação da lenda indígena utilizada e nos problemas que envolvem a recepção dessa obra. Como se pode observar desenvolvimento dessas questões parte do “trato” realizado entre o poeta e a personagem principal – o Guesa. Este trato simboliza uma união harmônica entre a beleza da lenda e a forma adotada pelo poeta como verifica-se no canto V (2003, p. 101-2):

- Vós, que na lenda, do princípio, vistes
O bello, embora a fórma extravagante,
O tractado firmai da paz, que existe
Entre vós, o cantor e o *Guesa Errante*: [...]

No excerto citado, verifica-se que o “trato” firmado entre o poeta e a personagem principal propõe o estabelecimento de uma unidade harmônica (ou pacífica) entre a forma e a lenda. Porém, o que chama atenção nesse “trato” é a oposição existente entre a beleza da lenda e a “forma extravagante” utilizada para o poeta narrar o périplo do Guesa. Nos versos seguintes, é descrito como Sousândrade constitui a forma de sua narrativa (2003, p. 101-2):

Elle afinou as chordas de sua harpa
Nos tons que elle somente e a sós escuta;
Nunca os ouviu dos mestres – se desfarp
Talvez por isso a vibração d’inculta
No vosso ouvido. Que aprender quizerá,
Sabem-n’o todos – Lêde letras sestras
Quando fóra das leis também: quem dera
Que o fizésseis! e os bellos *sons* da orchestra
Não vos levaram ao desdém tão facil
Pelos *gritos*, que estão na natureza:
Desaccordes, talvez; d’esp’rança grácil,
Talvez não; mas, selvagens de pureza!
E porque o sejam, palmas que arrebenhem
De si mesmas nos cumes aos espaços,
Resulta *insurreição*, que as deshalentem
Céus e que a raios quebrem-lhes os braços?
Aos esplendores da arte desaffeito,
Dos montes o escholar e das estrellas,
Traja apenas sandalia e manto (ao geito
Do Inca), mas de oiro puro e pedras bellas,
Pois elle continúa, á propria fórma
Do barbaro dominio, a rósea fita
Ou já da historia a lámina, ou a norma
Da saudade, a tragedia ou a vindicta.
Vel-o-heis do amor o sempre afortunado;
A agua mais *crystallina*, os mais rubentes
Fructos são d’elle, os divinaes presentes
Do aureo templo do Sol – pobre Leonardo,
Que acceitando os dons, que eram-lhe devidos,
E agradecendo aos céus de os dar tão doces,
Viu na terra os seus dias denegridos
Pela inveja dos homens – e aos ferozes

sacerdotes, e o seu coração arrancado e oferecido ao sol. Tendo o guesa cumprido o seu destino, outro menino era escolhido para se tornar um novo guesa e assim por diante. Esse ritual tinha como fim propiciar o equilíbrio entre o povo Muísca e suas divindades.

Brados vãos, percorrendo Suna ao largo,
Ao em tórno do mundo, após, então
Vertido todo o pranto negro e amargo,
Lhe arrancarem vereis o coração.

No canto V nota-se escolha de uma nova (*des*)afinação ou da forma “extravagante” que é determinante na obra de Sousândrade, devido ao caráter ambíguo que ela assume: se por um lado a objetivação da lenda é harmônica, por outro, ela é o elemento que caracteriza a insurgência ou a “lâmina” contra o padrão estético definido pelos “mestres”³.

A harmonia indicada no canto V se dá por meio da relação entre os elementos poéticos e o conteúdo da lenda muísca: uma forma “inculta” é adequada para dar maior expressividade à lenda do périplo do Guesa. Daí o poeta busca nos “gritos” e “desacordes” os elementos que julga mais próximos da natureza selvagem do Guesa. Os elementos eleitos para harmonizar a lenda distanciam-se da tradição estética metaforizadas pela figura dos “mestres”. A beleza e a sonoridade dessa arte não interessam ao poeta, visto que ela não pode exprimir com verdade lenda muísca. Logo, ela busca uma “afinação” para sua harpa distinta da utilizada pelos mestres, como expõe nos versos “[...] afinou as chordas de sua harpa/ Nos tons que elle somente e a sós escuta/ nunca ouviu dos mestres [...]”⁴.

Segundo pode se verificar, essa forma adotada por Sousândrade propõe um beleza “bárbara” que se aproxima mais da natureza da lenda. O sujeito lírico destaca que a beleza alcançada com a afinação singular não coincide com os “esplendores da arte” ou os “bellos sons da orchestra”, mas dos “gritos” que são encontrados na natureza. Contra os esplendores, é apontado que a “forma inculta” empreendida nO *Guesa* é de uma beleza incaica (se assim pode ser chamada) que seria aparentemente bárbara, mas, em sua essência, rica e bela. Sousândrade metaforiza-a pelas vestes da personagem principal do poema: “Traja apenas sandália e manto (ao geito/ Do Inca), mas de oiro puro e pedras bellas [...]”. Porém, o procedimento empreendido por Sousândrade para buscar o aspecto “selvagem” do indígena não se assemelha à obra dos poetas indianistas que intentaram elaborar em sua produção esse caráter dos índios.

NO *Guesa*, não se encontra a clareza, a musicalidade e a transparência do verso gonçalvino. Na obra sousandradina há o uso de cultismos léxicos e sintáticos, tais como neologismos, hibridismos, termos raros e arcaísmos, tornando-a hermética. Ressalta-se que o processo de construção de imagens é sofisticado, pois não se baseia em metáforas e catacreses de fácil entendimento. Quanto à sonoridade da obra do poeta maranhense, Augusto e Haroldo de Campos (2002, p. 33) destacam que a tessitura sonora da poesia desse poeta

[...] incorpora entrechoques onomatopaicos e a dissonância, enfim, na opção por um fraseado de torneio original e inusitado, que se lança à importação constante de recursos sintáticos e morfológicos de extração estrangeira (greco-latina, francesa, anglo-germânica), além de eventuais interpolações idiomáticas (de palavras ou sintagmas) que vão beber ainda em outras fontes, como o tupi, o quíchua, o espanhol, o italiano, o holandês.

³ A expressão “mestres” refere-se aos autores que serviram de inspiração para muitos românticos brasileiros e servindo como modelos para suas produções. Na segunda memorabilia ele chama de “mestres da forma” autores como Homero, Dante, Shakespeare, Lamartine e Byron. A insurgência contra os mestres é decorrente da prática de muitos românticos de terem na obra destes uma fórmula para desenvolverem suas produções limitando-se a uma cópia desses modelos, o que não contribuiria com a idéia de Sousândrade de realizar uma obra original.

⁴ Esses versos do poeta maranhense remetem a uma de suas principais influências, principalmente nO *Guesa*: Lord Byron. Em sua obra *A peregrinação de Childe Harold*, Byron também sugere a insurgência à tradição por meio de uma melodia única: [...] Sua harpa toma, donde às vezes solta,/ Quando crê que ao pode ser ouvido,/ Melodias, que nunca ele aprendera:/ Já vão os dedos seus ferir as cordas [...]

A incorporação desses elementos na construção da narrativa sousandradina concorre para uma objetivação extremamente sofisticada, não tendo nada de simples. Incorporando diversos elementos lingüísticos em sua obra, Sousândrade cria um aspecto selvagem, obscuro no qual a presumida simplicidade do índio muísca desaparece ante a floresta de signos caótica gerada pelos artifícios adotados em sua construção. Já na introdução de *O Guesa* – no canto I (2003, p. 27) – se verifica a presença desse espírito selvagem adotado para sua construção, nada similar aos versos de Gonçalves Dias:

Eia, imaginação divina!
Os Andes
Volcanicos elevam cumes calvos,
Circundados de gelos, mudos, alvos,
Nuvens fluctuando – que espectac’los grandes!
Lá, onde o poncto do kondor negreja,
Scintillando no espaço como brilhos
D’olhos, e cae a prumo sobre os filhos
Do lhama descuidado; onde lampeja
Da tempestade o raio; onde deserto,
O azul sertão formoso e deslumbrante,
Arde do sol o incêndio, delirante
Coração vivo em céu profundo aberto!

A busca por uma forma adequada a lenda de *O Guesa*, fez com que Sousândrade promovesse uma ruptura com a estética consagrada pelos mestres gerou, conseqüentemente, a recepção negativa da obra sousandradina. A vibração de seus versos soa como “inculta” aos ouvidos alheios, causando o estranhamento e sua rejeição. Conforme o diálogo entre o poeta e o leitor, é evidenciado o despreparo deste para assimilar essa forma “extravagante”. O motivo de tal despreparo é o fato de que este leitor não está habituado à leitura de obras que possuam elementos distintos em sua composição, seja em sua forma, seja em seu conteúdo. O poeta indica que se ao menos o leitor não se limitasse à leitura de obras cuja beleza fosse aquela dos “bellos sons da orchestra”, seria possível outra visão sobre os seus versos. Para ele, o contato com “letras sestras” possibilitaria a aproximação do leitor e a forma adotada em *O Guesa*, já que estas obras seriam portadoras de uma estética e uma temática diferentes do convencional, proporcionando aos leitores uma outra perspectiva de beleza, diferente daquela estabelecida pelos mestres da forma.

A forma poética e o conteúdo da obra sousandradina eram estranhos ao público do Brasil do século XIX, fazendo com que sua produção fosse colocada à margem. De acordo com Robert Hans Jauss, muitas vezes a falta de público se deve a quebra da expectativa estética do leitor em relação à obra. Isso se dá quando uma nova forma sobressai ao pano de fundo criado pelas obras comuns. Segundo Jauss (1994, p. 53), a nova forma de arte é “recebida e julgada tanto em seu contraste com o seu pano de fundo oferecido por outras formas artísticas, quanto contra o pano de fundo da experiência cotidiana de vida”. Considerando que no caso de Sousândrade, o pano de fundo para sua produção era baseado em muitos aspectos da estética neoclássica cultivada no romantismo brasileiro, o estranhamento de sua obra fosse um processo natural, já que. “há obras que, no momento de sua publicação, não podem ser relacionadas a nenhum público específico, mas rompem tão completamente o horizonte conhecido de expectativas literárias que seu público somente começa a formar-se aos poucos” (1994, p. 32-3). Quanto à formação de leitores para sua obra, Sousândrade vê isso de maneira negativa, pois isso só aconteceria com o tempo, conforme aponta em sua terceira *Memorabilia*: “Ouvi dizer já por duas vezes que, o *Guesa errante* será

lido cinqüenta anos depois; entristeci – decepção de quem escreveu cinqüenta anos antes” (2003, p. 489).

1.1) O desafeto do Fomagatá

A forma “extravagante” adotada por Sousândrade para objetivar a lenda do Guesa, também surge como um artefato crítico contra a hegemonia artística do romantismo “oficial”. Contudo, nos temas desenvolvidos pelo poeta em suas obras, reforça a clara oposição ao idealismo cultural e político do Império. Isso se deve tanto pelas convicções republicanas e democráticas de Sousândrade como, inicialmente, uma motivação pessoal. Curiosamente, a antipatia pelo imperador surgiu o poeta foi pedir subsídios para realizar seus estudos na Europa, mas o monarca negou. Sousândrade relata esse episódio no canto VI do poema *O Guesa* (p. 138-9):

“(Ruge do coração do Guesa a história)
Os captivos choravam da Victoria,
Quando voz de consolo ouvi de meu irmão:
‘Porque desesperar? Filhos do império,
Temos nós um monarcha verdadeiro,
Das letras protector, um grande coração.’
“De palácio as escadas eu subindo,
Bem vi publicamente distribuindo
Moedas de oiro, e à mão sabendo que outra dá:
Eu quis voltar; e andando, andei p’ra deante.
Veiu então paternal, o ar elegante,
Deu-me a beijar a mão... – será Fomagatá...?
“Supersticioso eu era, e mais sabía
De mim, quando dos sábios aprendia;
E empréstimo pedi da minha educação.
Me apraza o príncipe á seguinte audiência:
Contente vólto, a esp’rança ao coração.
“Passavam batedores no horizonte
Com as tubas da fama; em luz o monte,
Bebei o Índio o ar puro, a vida, a glória, o amor!
Nem faltou elle ao prazo. “A outra audiência;
Já tomei o seu nome: ‘com prudência
Responde-me e se vai, n’um dia de calor
“Adolescente o Guesa, tinha pressa
De futuro e de sciencia; [...]
Oh! Se um rei é um homem, eu dizia,
Então porque outro homem não seria
Sem o *quid* theatral? Chorei minha nação.
“Candido eu tinha o peito, qual das virgens
Filhas do Sol, no amor e sem vertigens
Em presença do throno. O empréstimo sem ter,
Voltou o desespero dos perdidos:
Foram por meu amor todos vendidos
Os servos da Victoria. Eu vi-me endoidecer!
“Mas, renasci do pranto que verteram
Em minha alma e da bençã que me deram
Ao verem-me parti, dizendo: até aos céus!...
- Quem são maus, os escravos? Os Senhores!

-Quem, são os povos? Os ruins são os imperadores!⁵

Primeiramente, no lugar do Guesa, leia-se Sousândrade, pois o poeta utiliza alegoricamente a imagem da personagem do sacrifício muísca para retratar suas aflições e convicções.

Nesse quadro da narrativa sousandradina é retratado o momento logo após o falecimento dos pais do poeta que, ainda menino, mudou-se para o Rio de Janeiro. Após alguns anos, o poeta onde solicitou auxílio financeiro ao imperador para estudar na Europa. Negado o empréstimo, o poeta vendeu alguns escravos da propriedade da família e levantou recursos para viajar para França, onde estudou Engenharia de Minas e Grego na *Sorbonne*⁶.

Observe no canto VI a transformação da imagem que o poeta tinha de D. Pedro II que, primeiramente, era retratado de maneira positiva, como se percebe nos versos “monarcha verdadeiro/ Das letras protector”. Entretanto, o poeta já demonstra sua desconfiança sobre o caráter do imperador a partir do momento em que ele põe em dúvida se este não seria o “Fomagatá”⁷. Essa dúvida é confirmada quando este nega o empréstimo ao poeta e é comparado aos senhores de escravos: “Quem são maus, os escravos? Os senhores/ Quem os povos? Os ruins imperadores!”. Diante da desilusão pessoal com o imperador, Sousândrade freqüentemente em sua obra voltará a chamá-lo de “Fomagatá”, como se verifica no canto II (2003, p. 37), por exemplo:

(Xequês farejando, cunhãmueús escondendo ao
GUESA:)

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

Nesse quadro cômico, o poeta retoma o episódio da negação do empréstimo, porém ele pragueja contra o *imperador-fomagatá*, desejando que este se transforme em um tatu “d'enorme rabo”.

Motivações pessoais a parte, a contrariedade ao imperador só cresceu com o passar do tempo, ainda mais quando Sousândrade travou contato com as idéias republicanas e democráticas no período em que viveu nos Estados Unidos, entre 1871 e 1885. Nesse período, o poeta foi influenciado pelo pensamento social de Walt Whitman e Ralph Waldo Emerson. Imbuído desses ideais políticos democráticos Sousândrade (2003, p. 34) ataca o império propondo um governo feito pelo povo:

⁵ Manteve-se a ortografia original do poema, assim como todas as demais obras de Sousândrade que forem citadas nesse trabalho.

⁶ Porém, como destaca Luiza Lobo (2005), nenhum dos registros da matrícula de Sousândrade foi encontrado nessa universidade, onde, aliás, um incêndio destruiu os arquivos da década de 1850, período em que provavelmente o poeta teria estudado.

⁷ “Fomagatá” é a figura da mitologia incaica que representa o “espírito do mal” ou o diabo.

(BRUTUS do último círculo do Inferno de DANTE)

- Oh, será o mais sábio
César, que inda há-de vir,
Quem, descendo do trono,
A seu dono
Diga, ao povo subir!

Outro aspecto que foi determinante para visão crítica na obra sousandradina foi o contato com a imprensa. Tanto Whitman quanto Emerson tinham um forte vínculo com imprensa, o que motivou Sousândrade a escrever eventualmente para o periódico *Novo Mundo*, editado e publicado pelo brasileiro José Carlos Rodrigues. Quando regressou dos Estados Unidos, o poeta também escreveu em periódicos brasileiros, tais como *O Novo Brasil*, *O Globo* e *O Federalista*⁸. Esses três periódicos tinham uma postura antimonarquista e abolicionista.

O contato com a imprensa fez com que Sousândrade tomasse uma maior consciência das transformações sofridas pelo mundo, como o advento da industrialização. Essa consciência fez com que ele buscasse colocar em prática as soluções idealistas para os problemas políticos, tais como a Democracia, a Abolição da escravatura, o Liberalismo econômico e a República. Também, o contato com a imprensa fez com que o poeta adotasse uma visão mais realística em sua obra. Na terceira *Memorabilia* (2003: p. 489), publicada em 1877, Sousândrade aponta a sua relação da imprensa e sua obra, explicitando a utilização de elementos que reforcem o realismo de sua obra:

No canto VIII agora, o Autor conservou nomes próprios tirados à maior parte de jornais de Nova York e sob a impressão que produziam. Ele vai ouvir a voz de cada natureza; e trata o gênio de cada lugar à luz do momento em que por ali passa; e se lhe fossem como benévolos Longfellow – *not a carpin critic, but friendly and sympatic readear* – melhor teria sido para ele.

Os elementos realistas na obra de Sousândrade reforçam o aspecto crítico de sua obra frente ao idealismo do romantismo “oficial”. Um momento de sua obra que demonstra bem isso é a situação degradante dos índios das tribos do alto Amazonas, que o poeta teve a oportunidade de conhecer em uma longa viagem pelo Amazonas realizada em 1858.

O índio retratado na obra sousandradina é despidido de qualquer idealização. Não é o índio de um passado distante, mas o índio do presente. Retratado de maneira realística em suas práticas sociais, preservando sua cultura e tradições, o que difere cabalmente dos heróis de Gonçalves Dias e Alencar.

No canto II do *Guesa* (2003, p. 20), é demonstrado a degradação sofrida por pelas tribos amazônicas sua situação calamitosa:

[...] O povo infante
O coração ao estupro abre ignorante
Qual as leis dos Christãos as mais formosas.
Mas, o egoísmo, a indiferença, estendem
As eras do gentio; e dos passados
Perdendo a origem chara estes coitados,
Restos de um mundo, os dias tristes rendem.

⁸ Esses periódicos foram publicados na cidade de São Luis, no estado do Maranhão.

Quanta degradação! Razão tiveram
Vendo, os filhos de Roma, todos bárbaros
Os que na pátria os olhos não ergueram,
Nem marcharam á sombra dos seus lábaros.
O estrangeiro passa: o que lhe importa
A magnólia murchar, se elle carece
Tão só d'algumas flores?... Anoítece
N'um sono afflicto a natureza morta!
Julgai do que dois sec'los embrutecem –
E lá estão a dançar (o que a mis não podem)
Porque do sol que nasce ainda lhes sobem,
No sangue os raios – amo-os .. me entristecem ..
Que mentirosos gênios predestinam
Deus clemente! Nos quadros do Amazonas,
Tanta miséria ao filho d'estas zonas
onde em psalmos dias matutinam! [...]
Destino das nações! Um povo erguido
Dos virgens seios d'esta natureza,
Antes de haver coberto da nudeza
O cinto e o coração, foi destruído:
E nem pelos combates tão feridos,
Tão sanguinárias, bárbaras usanças;
Por esta religião falsa d'esp'ranças
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!
Immensa solidão vedada ao mundo,
Nas chammas do equador, donde da luz!
Donde fugiu o tabernac'lo immundo,
Mas onde ainda não abre o braço a cruz!

A narrativa desse trecho do canto II fornece a visão da degradação dos indígenas, elencando os fatores que geraram a miséria a que eles se encontram. O poeta aponta o “egoísmo” e a “indiferença” do estrangeiro fomentaram a violência contra os indígenas ou , como o poeta prefere, o “estupro do coração” dos selvagens.

A indiferença do estrangeiro para com os indígenas é ressaltado nos versos “O estrangeiro passa: o que lhe importa/A magnólia murchar, se elle carece/Tão só d'algumas flores?”. Tal atitude revela a falta de consciência do colonizador a respeito dos recursos e belezas naturais da selva, como também, a exploração predatória da colonização das Américas.

Outro elemento contribuinte para a degradação indígena é a religião e a atitude dos enviados pela igreja para promover a catequização nas Américas. De acordo com o texto, as “leis dos Christãos” deram lugar a cobiça o que contribuiu para a deturpação religiosa que ouve no processo de colonização. Sousândrade tal processo teve um resultado semelhante a uma batalha, pois ele classifica como “sanguinárias” e “bárbaras” as “usanças” promovidas em nome da fé. Interessante é notar que um dos artifícios da didática da catequese a que os indígenas foram submetidos, pois estes “em psalmos dias matutinam”. Os religiosos são vistos pelo poeta como “apóstolos” “falsos” e “mentidos” de uma “religião falsas d'esperanças”, o que demonstra a visão negativa do poeta em relação processo colonizador sofrido pelos índios.

Note a referência que Sousândrade faz ao poema *Os Timbiras* de Gonçalves Dias no verso “Mas onde ainda não abre o braço a cruz!” que retoma contrariamente o verso gonçalvino “[...] enfim se abriram/ Da cruz de cristo os piedosos braços”. A oposição que Sousândrade faz destrói a

idealização feita por Dias, dizendo que o a lugar em que os indígenas se encontram, nem cristo pode protegê-los.

O olhar desidealizado de Sousândrade sobre os indígenas relata seu presente calamitoso da situação, o que não se enquadra com o ideal político de D. Pedro II. Em relação a postura do monarca a situação dos indígenas, o poeta escreveu uma carta intitulada “O estado dos índios” que foi publicada no periódico *Novo Mundo* em 23/03/1872. Nessa carta o poeta relata em outras palavras a visão a visão exposta no canto II de *O Guesa* sobre os indígenas. Contudo, nesse texto ele se dirige diretamente e ironicamente aos governantes para que tomassem conhecimento da situação dos índios daquele lugar (2003, p.497):

Se os presidentes subissem o Amazonas, onde parece que até a miséria dos índios tomou as proporções colossais das águas, informariam assim ao Ministério, o porque é a verdade, que só precisa ter caráter oficial, creio eu, pois todos a conhecem. Mas, o Governo que hoje pensa, e tem razão de pensar, na colonização do País, em desenvolver a população do Brasil, querará criar colônias de índios? Com os elementos que possui, é impossível! – ou acabará de destruir esses restos deixados dos primeiros exploradores; porque terá de escravizá-los, embora a salários, os filhos da natureza, e da absoluta liberdade. Eles são os infantes da Criação – que entretanto uma vez presos às virtudes morais, dão por elas a vida.

A ineficácia do governo imperial para solucionar o problema dos índios é apenas um dos motivos das críticas empreendidas por Sousândrade. Influenciado por uma visão distinta tanto política e estética fez com que o poeta maranhense se tornasse uma exceção no romantismo brasileiro. Porém, ele pagou o preço da marginalidade literária e muitas vezes considerado como um louco idealista que buscava uma sociedade mais justa para todos, brancos, negros e índios.

Bibliografia:

BYRON, Lord. “A peregrinação de Childe Harold” *In* **Byron: obras**. Tradução de Francisco José Pinheiro Guimarães . São Paulo: Edições Cultura, 1943.

CAMPOS, Augusto e Haroldo de. **Re visão de Sousândrade**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DIAS, Gonçalves. “Os Timbiras” *In* **Obras poéticas**. Tomo II. Edição crítica de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944.

JAUSS, Robert Hans. **A história da literatura como provocação a teoria literária**. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LOBO, Luiza. **Épica e modernidade em Sousândrade**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

RICUPERO, Bernardo. **O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1850 – 1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SOUSÂNDRADE. **Poesia e prosa reunidas de Sousândrade**. (org.) Frederick Williams e Jomar Moraes. São Luís: Edições AML, 2003.