

Crítica

BRASIL/PORTUGAL: ALGUMAS TENSÕES POÉTICAS E POLÍTICAS DO ROMANTISMO

Antonio Carlos Secchin*

RESUMO: Análise das relações/reações da poesia romântica brasileira frente à herança cultural portuguesa, marcadas por uma ambigüidade discursiva que oscilava entre o louvor e o rancor.

PALAVRAS-CHAVE: Romantismo; Poesia brasileira; Portugal.

RÉSUMÉ: *Analyse des réactions de la poésie romantique brésilienne face à l'héritage culturel portugais, marquées par une ambiguïté discursive qui oscille entre la louange et la rancune.*

MOTS-CLÉS: *Romantisme; Poésie brésilienne; Portugal.*

Foi bastante ambíguo o modo como os poetas românticos brasileiros se posicionaram frente ao legado de Portugal. De um lado, após a independência política conquistada em 1822, era importante afirmar os traços diferenciadores da nova nação. De outro, todo o arcabouço político, econômico e social do país fora delineado pelos portugueses há pouco retirados de cena. Além disso, a vastidão territorial do país, com a conseqüente dificuldade de comunicação entre as províncias, favorecia a existência de focos comunitários com graus diversos de adesão à idéia da Independência, tanto que, à data nacional – 7 de Setembro – somam-se datas regionais de conquista da autonomia do país, como o 2 de Julho, louvado por tantos poetas da Bahia.

Desenvolveu-se no país um curioso processo que buscava, no primeiro momento romântico, promover uma diferença na prática literária acoplada a uma ferrenha preservação lingüística – imaginação tropical administrada pela morfologia e pela sintaxe lusas. Essa espécie de colonialismo gramatical e a gradativa ultrapassagem de seus limites foram questões que atravessaram o século XIX, gerando diversas e polêmicas respostas.

Algumas delas, de modo sumário, apresentaremos aqui, não sem antes recordar que, em sessão da Assembléia Constituinte do Brasil, em 1823, quando se discutia o local de instalação da primeira Universidade do país, um importante parlamentar, José da Silva Lisboa, advogou a escolha do Rio de Janeiro, guiado não por critérios financeiros ou administrativos, e sim lingüísticos: «*Uma razão mui poderosa [...] para a preferência da Universidade nesta Corte é para que se conserve a pureza e pronúncia da língua portuguesa. [...] Nas províncias há diale-*

* Professor titular de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro, poeta e membro da Academia Brasileira de Letras.

tos, com seus particulares defeitos. É reconhecido que o dialeto de São Paulo é o mais notável. A mocidade do Brasil, fazendo aí os seus estudos, contrairia pronúncia mui desagradável» (1961: 25).

A estrita obediência aos padrões gramaticais lusitanos soava, assim, como um traço de afirmação dos doutos frente às variações dialetais dos incultos. O idioma, essa marca inapagável que o colonizado contraiu do colonizador, deveria vestir trajes solenes e portugueses para situar o escritor brasileiro na esfera «civilizada» do mundo. Escrever a si mesmo com a palavra tutelada pelo outro não era tarefa simples. Sucessivos deslizamentos e deslocamentos efetuados na matriz acabaram conduzindo a uma modalidade brasileira da língua portuguesa, a ponto de as semelhanças não mais soarem como submissão, e as divergências tampouco como conflito.

Eis a tarefa dos primeiros românticos brasileiros: submeterem-se à norma portuguesa, sob pena de serem desqualificados como escritores; mas levarem em conta que não eram autores lusitanos. De algum modo, caberia a eles encarnar, ideologicamente, o papel de porta-vozes da mudança, na medida em que a afirmação de uma pátria brasileira teria de passar pelo rompimento com os vínculos paternos. Porém, em vez de negação do elo ancestral, prefiro falar de denegação, uma falsa negativa que acolhe o sim dentro do não.

Há vários exemplos desse movimento contraditório, de querer ao mesmo tempo matar o pai e não deixar de chamá-lo. Vejamos como pátria, Portugal e poesia se articulam na obra dos escritores românticos brasileiros, considerados na sucessão cronológica de seus autores canônicos, após os quais examinaremos alguns poetas ditos menores, nenhum deles reeditado.

Gonçalves Dias abre seu livro de estréia – *Primeiros Cantos*, de 1846 – com aquele que se tornaria o mais famoso poema de toda a literatura brasileira, a «Canção do exílio» – «*Minha terra tem palmeiras, / Onde canta o Sabiá; / As aves, que aqui gorjeiam, / Não gorjeiam como lá*» (1957: 83). Não é gratuito o fato de a seção inicial do volume portar o nome de «Poesias americanas». A grande musa é a própria terra, louvada, porém, de um ponto de ausência, o exílio, e, não sem certa involuntária ironia, exílio no solo do colonizador: o texto é situado em «Coimbra, Julho de 1841». Se os versos se elaboram a partir de uma ausência – a do emissor, frente ao objeto amado – notemos que esse objeto, o país, também se constrói pela ausência de signos humanos ou culturais, sendo, em contraparte, saturado de um imaginário da natureza: pássaros, árvores, estrelas –, metáfora de uma nação que ainda é um texto virgem como a natureza, pronto a ser modelado por seus nativos cantores.

Enquanto as civilizações européias puderam arrolar batalhas e conquistas, materializadas em epopéias e cantos cívicos, no Brasil o recurso à natureza representou uma espécie de elisão da história, de recalque à circunstância de que o solo brasileiro foi o espaço de uma dominação em que, por muito tempo, a história de

um outro povo, o português, foi ali, e por esse povo, escrita. Exibir a pujança de um enredo a vir, mas cujo exuberante cenário induz a crer que será glorioso, era modo de se opor à história alheia antes desenrolada, fazendo *tabula rasa* dos processos sociais que constituíram o país, substituídos pelo imaginário de um tempo inaugural, paradisíaco, fora do calendário. Daí também, nessa faixa cronológica do primeiro Romantismo brasileiro, a insistência na elaboração mítica do personagem indígena, indispensável à formulação de um real sem fissuras. Literalmente, o inferno seria o outro, o que veio depois, para introduzir o horror, a violência e a desordem no paraíso. É o que narra, referindo-se aos navios europeus, Gonçalves Dias, no «Canto do piaga», na verdade um contracanto melancólico entoado pelo índio: «*Não sabeis o que o monstro procura? / Não sabeis a que vem, o que quer? / Vem matar vosso bravos guerreiros, / Vem matar-vos a filha, a mulher!*» (1957: 92).

Apesar do tom, dramático e incisivo, neste e em outros textos o poeta não acusa diretamente Portugal, país que por mais de uma vez o acolheu, e que, mesmo no cotejo desfavorável da «Canção do exílio», é referido apenas como «aqui», local de uma escrita. Em Gonçalves Dias, o retorno ao Brasil, a rigor, não resolveu a questão do exílio; apenas fez com que se acendesse no poeta a consciência de um novo exílio: a perdida raiz do idioma. Daí, então, o seu regresso a essa outra origem, à pátria da palavra portuguesa em seu estado de gestação, onde mergulhou para, em linguagem arcaica, redigir as *Sextilhas de Frei Antão*, em 1848: «*Bom tempo foy o de outr'ora / Quando o reyno era christão*» (1957: 393). Observe-se, na elaboração desse texto, um gesto programático do poeta, pois, no prefácio, anotara: «*quis [...] estreitar ainda mais, se for possível, as duas literaturas – Brasileira e Portuguesa –, que hão de ser duas, mas semelhantes e parecidas como irmãs que descendem de um mesmo tronco*» (1957: 268). A partir de então, e até hoje, as metáforas da árvore, do tronco e dos galhos prosperariam para definir a relação entre ambas as literaturas... Posteriormente, elaboraria um *Dicionário da Língua Tupi*. Todas essas experiências e preocupações fazem de Gonçalves Dias o poeta que incorporou com maior consistência as mais diversas antinomias do Romantismo brasileiro.

Outro aspecto a não se negligenciar no processo de legitimação da literatura brasileira é seu largo recurso à epígrafe: de um lado, tributo a uma fonte inspiradora; de outro, uma autonobilitação no gesto mesmo de convocar matrizes elevadas e canônicas, como se algo da grandeza do homenageado pudesse transpor-se discurso do homenageante. O que particulariza as epígrafes de Gonçalves Dias é a variedade de sua procedência lingüística: são extraídas de nada menos do que sete idiomas, e entre esses avultam o francês, o que não surpreende, e o próprio português, mas o de Portugal, confirmando nossa hipótese de que o antigo Reino, repellido no plano político, reafirmava-se obliquamente no plano cultural.

Às reverências epigráficas se soma outra, talvez de maior vulto: a fortuna crítica, materializada em artigos de jornais ou prefácios. Com freqüência, eram portuguesas as autoridades que se pronunciavam sobre os rumos que deveria seguir a literatura brasileira, e nenhum aplauso de escritor local se comparava à consagração do elogio proferido por autor lusitano. Em termos de canonização, o grito brasileiro parecia ser «Dependência ou morte». Na edição dos *Cantos*, de 1857, Gonçalves Dias reproduziu o que define como a grande satisfação de sua vida literária: um artigo entusiástico de Alexandre Herculano, intitulado «Futuro literário de Portugal e do Brasil», datado de 1847. Dissertando longamente sobre a decadência espiritual de seus conterrâneos, Herculano afirmava: «*Separado da mãe pátria [...] o Brasil [...] é a nação infante que sorri, Portugal é o velho aborrido e triste*» (1961: 69). E fazia um reparo: «*Nos poetas transatlânticos, há por via de regra demasiadas reminiscências da Europa*» (1961; 75). Assim, na esteira de comentários formulados por Almeida Garrett, o principal defeito de um poeta brasileiro consistia em não sê-lo suficientemente.

O mesmo recurso legitimador, e agora em dose dupla, compareceria no livro *As Primaveras* (1859), de Casimiro de Abreu, poeta falecido aos 22 anos, e, por traços biográficos, ainda mais vinculado a Portugal do que Gonçalves Dias. Não apenas residiu em Lisboa, como lá viu subir à cena sua obra *Camões e o Jao*. A dose dupla de juízos favoráveis, emitidos por Ramalho Ortigão e Pinheiro Chagas, consta de edições póstumas de *As Primaveras*, respectivamente de 1866 e 1867, com uma peculiaridade: uma editada no Porto, outra em Lisboa. Das quatro primeiras edições do livro, três foram portuguesas... Ramalho afirma: «*Não verseja, poeta; não conta, suspira*» (1866: II). A espontaneidade alimentada pela natureza tropical poderia, assim, servir de álibi para uma eventual insuficiência técnica... Já Pinheiro Chagas lastima a morte prematura de Casimiro, pois o Brasil necessitava de «*um poeta verdadeiramente nacional, um gênio inspirado pela musa nativa*» – de novo, é Portugal quem pede mais Brasil ao Brasil. Após elogiar Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo e Junqueira Freire – «*esses tinham um sabor nacional*»; «*eram verdadeiramente americanos pelo ardor dos sentimentos*», conclui, contraditoriamente, pela afirmação da lusitanidade: «*referve um Etna de poesia no espírito desses portugueses da América*» (1867: VI).

Se o mais conhecido poema da literatura do país foi escrito em Portugal, o segundo mais famoso também o foi: «Meus oito anos». «*Oh que saudades que eu tenho / Da aurora da minha vida / da minha infância querida / Que os anos não trazem mais*» (1866: 27). Diversamente da canção de Dias, esta, além do exílio do espaço, também lastima o irreversível exílio do tempo, «*que os anos não trazem mais*». Dialoga, porém, com o poema anterior ao situar a pátria no âmbito da pura natureza. Em outro poema da seção – a que, não à toa, intitulou «Canção do exílio» – não falta sequer o sabiá, desta vez, porém corretamente pousado numa laranjeira, em vez da palmeira gonçalvina. Denomina Tomás Antônio

Gonzaga de «*o Petrarca brasileiro*» (1866: 14) – comprovando a desinformação sobre a efetiva nacionalidade do poeta portuense, numa ignorância, aliás, que o terá favorecido –, nos vários textos laudatórios que o evocaram como glória nativa. A temática social é quase ausente em Casimiro, e seu discurso sobre Portugal se vaza em tom conciliatório, a ponto de transformar a luta pela Independência em uma celebração festiva e musical entre amigos: «*Um povo ergueu-se cantando / / – Mancebos e anciãos – / E, filhos da mesma terra, / Alegres deram-se as mãos; / / Foi belo ver esse povo / Em suas glórias tão novo, / Bradando, cheio de fogo: / / Portugal, somos irmãos!*» (1866: 15). Assim, o pai expulso retornava como o irmão desejado.

Em Álvares de Azevedo, morto aos 19 anos, considerado o maior nome do Ultra-Romantismo brasileiro, e o menos comprometido com a afirmação localista, Portugal se faz presente em longo ensaio de natureza cultural e histórica, dissociado de tensões ou ressentimentos pós-coloniais. O texto se intitula «Literatura e civilização em Portugal». Analisa, com grande simpatia, as obras de Camões, Antônio Ferreira, Bocage, Alexandre Herculano e Almeida Garret. E, na contra-mão do fervor nacionalista, afirma: «*Sem língua à parte, não há literatura à parte*» (1942: 339). É famosa a fala de um personagem seu, Macário: «*nos mangues e nas águas do Amazonas e do Orenoco há mais mosquitos e sezões do que inspiração*» (1941: 195). Ao examinar o complexo problema dos autores nascidos no país no período colonial, pondera: «*Os poetas, cuja nascença tanto honra ao Brasil, alçaram seus vôos d'água na mãe pátria*» (1942: 341). Curiosamente, sendo, em aparência, tão pouco «nacional», Álvares abraçou o discurso literário, incorporando registros morfossintáticos que fugiam à ortodoxia gramatical. Pouco tempo após a morte do poeta, versos de sua autoria já surgiam em epígrafes de novos autores do país. Pela primeira vez, o romântico já podia chorar sob a sombra de um padrinho e um padrão brasileiros, sem pedir licença às lágrimas metrificadas por Bocage ou Garret.

Na seqüência dos nomes canônicos do Romantismo brasileiro, surge Fagundes Varela, cujo título mais famoso, *Vozes d'América* (1864), expressa o desejo, afinal malgrado, de integração americana como contraponto à origem européia. A segunda edição, ampliada, da obra veio a lume na cidade do Porto. Varela escreveu um poema em homenagem à data da independência, «Sete de Setembro», serviço poético-militar obrigatório de quase todos os românticos, mas, à medida que outros conflitos nas províncias ou com países vizinhos (em especial, a guerra do Paraguai) se avolumavam, tornavam-se pálidas ou extemporâneas as manifestações de ressentimento contra a antiga Metrópole. Em Varela é nítida a adesão a um conceito universalista de liberdade, para além de um patriotismo tópico. É o que se lê no próprio «Sete de Setembro», onde, em suas onze estrofes, sequer são citados Brasil e Portugal. Eis os últimos versos: «*Liberdade gentil, mil vezes salve! / Salve sem peias devassando os ares, / Espancando os bulhões! /*

/ *Salve nos paços de opulentos sátrapas, / Salve na choça humilde do operário, / Salve até nas prisões!*» (1962: 357).

No derradeiro grande romântico, Castro Alves, intensifica-se a visada pan-americanista, e a conseqüente retração da presença portuguesa. É certo que, no teatro, escreveu *Gonzaga ou a Revolução de Minas*, mas, como dissemos, Tomás Antônio ainda era brasileiro em boa parte do século XIX. «O livro e a América» é uma eloqüente conclamação à modernidade e ao progresso pela via da leitura: «*Oh! Bendito o que semeia / Livros... livros à mão-cheia... / E manda o povo pensar! / O livro caindo n'alma / É germe – que faz a palma / É chuva – que faz o mar*» (1953: 31). Portugal e seus heróis estão ausentes do panteão castro-alvino. Assim, em «Ode ao dous de Julho», o poeta refere-se à terra «*Colúmbia*» e não cabralina... No mesmo diapasão, a estrofe final de «O navio negreiro», ao invectivar o regime servil, reescreve a descoberta do país e a proclamação da Independência substituindo o nome de dois protagonistas: em vez de Pedro Álvares Cabral, Cristóvão Colombo; no lugar do imperador Dom Pedro, o político brasileiro José Bonifácio de Andrada e Silva: «*Mas é infâmia demais! Da etérea plaga / Levantai-vos, heróis do Novo Mundo! / Andrada! arranca esse pendão dos ares! / Colombo! fecha a porta dos teus mares!*» (1953: 524).

O leitor de hoje pode supor, pelo arraigado prestígio de Castro Alves, que o combate à escravidão foi o nutriente ideológico do pensamento do país, nos decênios finais do século XIX no Brasil. O tema da escravatura, no entanto, dividia opiniões, enquanto o mito da pátria necessita de consenso ou unanimidade para fortalecer-se. Daí que o grande fator de imantação cívica, mais do que o combate à escravidão, tenha sido a guerra do Paraguai, em que os brasileiros se sentiam irmanados contra um inimigo comum. A magnitude da repercussão literária da guerra é restabelecida pela leitura de poetas hoje esquecidos. O severo filtro da história literária muitas vezes nos induz a crer que a fisionomia de um período se confunde com a obra dos canônicos, quando, a rigor, eles expressam – como qualquer escritor – um determinado ponto de vista sobre sua época. Lidos *a posteriori*, sem o contraponto de outras vozes hoje inaudíveis, fornecem uma imagem do passado que pode não dar conta de certos matizes deste passado quando ele era presente. Daí porque buscamos também recuperar alguns nomes laterais ao consolidado cânone romântico, que parte de Gonçalves Dias e finaliza em Castro Alves. Esses nomes não carregam, é claro, aspectos literários necessariamente qualitativos, porém revelam, digamos, caracteres mais sub-reptícios de seu tempo.

A escravidão, por exemplo, é tema trabalhado desde os primórdios do Romantismo, constando, inclusive, do livro que oficialmente «inaugura» o movimento, os *Suspiros Poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães, de 1836 – publicado trinta e quatro anos antes das *Espumas Flutuantes*, de Castro Alves. O discurso anti-escravagista romântico se pautou por duas claves, a piedosa e a pragmática. Pela primeira, o espírito cristão da sociedade brasileira deveria

conduer-se das maldades cometidas contra os africanos e seus descendentes em solo pátrio. Pela segunda, pragmática, era melhor libertá-los antes que eles o fizessem por si mesmos, pois daí poderia advir feroz retaliação, ameaçando a integridade e as propriedades dos homens brancos.

Já a poesia patriótica, fermentada pelo ardor bélico do conflito com o Paraguai, repousava numa contradição básica: conclamava os cidadãos a não se tornarem escravos de outro povo e silenciavam sobre a existência de povos mantidos escravos no próprio território brasileiro. A incitação xenófoba surge no pórtico de uma coletânea de Moniz Barreto *Cantos d'Aurora* (1868), cuja razão de ser o autor credita unicamente à guerra: «*Só uma grande vitória, alcançada pelas armas brasileiras contra o tirano do Paraguai, poderia convidar os amantes da poesia à leitura do meu despretensioso livro*» (1868: 5). A promessa é cumprida – e como! – no interior da obra, na seção intitulada «*Inspirações da campanha do Paraguai*», onde se lê: «*contra a firmeza estóica de teus bravos, / que dos marcos da glória não se afasta, / a paraguaia víbora se arrasta*» (1868: 346); e na seção «*Lira do povo*», com o nada sutil verso «*Enfim chegou a hora do extermínio*» (de «*Brasileiros, à guerra*»; 1868: 237).

Se é tão sanguinário diante do Paraguai, é suavíssimo no que tange a Portugal, sendo um dos mais nítidos representantes do veio lusófilo do Romantismo brasileiro, sempre pronto a destacar convergências, afinidades, e a silenciar sobre impasses e confrontos. Até onde pudemos averiguar, é o único poeta do período a unir os dois países em título de poema («*Portugal e o Brasil*»), não por acaso oferecido ao Gabinete Português de Leitura, e o texto realça o nome de Cabral: «*Longe o ódio e políticos enganos / de um ou outro pensar caduco e vil; / / a conquista melhor dos lusitanos / é que floresça e eleve-se o Brasil. / Honra aos que realizam tais idéias / o Brasil bem conhece Portugal, / porque o sangue, que gira em nossas veias / é o sangue dos filhos de Cabral*» (1868: 276). A insistência em uma plena união desmentida pela História é traço obsessivo em Moniz Barreto – e seu equívoco era supor que havia uma unidade com diferenças, quando o que efetivamente ocorria era uma dualidade com semelhanças.

A idéia da união, evidentemente, agradava aos poetas que gravitavam, ou acalentavam o desejo de fazê-lo, em torno da Corte brasileira, por seus vínculos de sangue com a portuguesa. Franklin Dória, futuro Barão de Loreto, assim se manifesta em *Enlevos*, de 1859, num poema encomiástico intitulado «*Pedro I*»: «*Duas c'roas por tuas houveste, / Em dois mundos bateste co'o cetro! /.../ Qual desvela-se um pai por seus filhos / Tal por nós te empenhaste, Senhor!*» (1859: 17). Em «*O dous de Julho*», contorna a dificuldade de identificar os portugueses como adversários ao dizer que o inimigo era «*o ávido europeu*» (1859: 39). Como tantos outros, escreveu poema sobre Gonzaga, e, num texto surpreendente, alçou as classes populares à categoria de protagonista em «*O povo*», não sem observar que a massa inculca, com a qual dizia identificar-se, deveria ser guiada por Deus.

Se Moniz Barreto é encarnação da corrente lusófila, Bittencourt Sampaio representa a lusófoba. Um franco e desabusado confronto com Portugal transparece em suas *Flores Silvestres*, de 1860. É certo que, em alguns poemas, ele prefere ater-se à generalidade do «europeu». Após os suaves gorjeios líricos da seção inicial do livro, o poeta abre a segunda parte com uma incitação cívica – «À mocidade acadêmica» – de flagrante espírito revanchista: «*É nas Letras que a pátria querida / Há de um dia fulgente se erguer. / Velha Europa curvada e abatida / Lá de longe que inveja há de ter*» (1860: 92). Fica difícil saber o que mais o alegra, se a ascensão do país ou a derrocada européia. O rancor ressuma dos versos de «O canto de guerra»: «*Não vedes que a Europa, de inveja levada / Nos rouba as riquezas, que o solo produz?*» (1860: 97). Em outros textos, a acusação se particulariza, e à nação portuguesa são atribuídas as causas das principais mazelas brasileiras, inclusive a da escravidão. Alguns trechos de «À liberdade»: «*Portugal! Por que assim te alucinas / Rei potente que o orgulho perdeu?! /.../ Deixa em paz este povo selvagem, / Não lhe roubes o filho, a mulher! /.../ Do Africano não ouves o gemido? / Em ferros oprimido / Não o vês a chorar?*» E, com extrema contundência, prossegue: «*Portugal! A ti somente / Lanço a minha maldição! É meu país inocente, / Não sonhou a escravidão. / Foste tu que em longe terra / Mandaste com surda guerra / Os pobres homens prender!*» (1860: 160).

A comparação com a Europa – invariavelmente amesquinhada – é outro recurso no processo de consolidação da nacionalidade. Recordemo-nos de que a «cartilha» de identidade poética do país – a «Canção do Exílio» – já se pautava pela competição entre o «lá» e o «cá». O poema inicial do livro *Últimas Páginas* (1858), «Brasil», de Pedro de Calasans, reincidente na mesma tecla: «*E as luas formosas de pálidos lumes / E as flores e os dias e os gratos perfume / São mimos, que a Europa bem pode invejar*» (1858: 2). Uma variante curiosa se localiza em «O Brasil» (1853), de Marques Rodrigues, no livro *Três Liras*: «*Os templos soberbos da Grécia formosa / / E os arcos de Roma, de Roma orgulhosa, / Não cobrem, não ornam meu pátrio Brasil: / Estátuas não temos, primores das artes, / Mas temos os bosques por todas as partes, / E as verdes palmeiras viçosas a mil*» (1853: 66). Aqui, de início, descreve-se a não-paisagem, ou uma paisagem por subtração, tudo o que ela não contém – e, mais uma vez, esse «não» identifica-se com a História. Depois, o Brasil se revela o espaço da arte espontânea da natureza, arte sem artista, criatura sem criador (salvo e divino).

Um traço comum identifica esses nomes excluídos do cânone: foram autores de província, não circularam literariamente pelo Rio de Janeiro, daí conservarem certo provincianismo, às vezes saboroso, que os faz guardiões da memória afetiva de suas origens. Trajano Galvão, por exemplo, nas *Três Liras*, celebra não a data nacional da Independência, mas a data regional, 28 de Julho, de seu amado Maranhão, que ele, pesaroso, denomina «*pobre estrela sem luz*» (1853: 11). Tal gesto de desinflação do conceito de pátria, até reduzi-lo ao âmbito daquilo que a

vista concretamente alcança, na microscopia de uma paisagem em tudo oposta ao apelo épico e grandiloquente do patriotismo guerreiro, encontra singela expressão nos versos de um obscuro poeta baiano, Almeida Freitas, autor de *Folhas Dispersas* (1870): «*Minha pátria não é o mundo inteiro, / És tu, amável terra da Oliveira, / Tu, pequena porção de uma província / Mesquinha de um Império, um ponto, um nada / Na vastidão do globo /.../ Pobre de cabedais, pobre de glória, / Humilde, não és nada sobre a terra. / Assim mesmo, que santas alegrias / Sinto ao lembrar-me que és a pátria minha*» (1870: 5). Parodiando um famoso poema, seríamos tentados a dizer que o rio Amazonas não é mais belo do que o rio que corre pela aldeia de Almeida Freitas. E lembremo-nos também de que, quase um século mais tarde, um poeta neo-romântico, Vinícius de Moraes, desenvolveu uma sinonímia entre «Pátria minha» (1949) e pátria mínima: «*A minha pátria é como se não fosse, / é íntima doçura e vontade de chorar; / uma criança dormindo / é minha pátria*» (1949: 7).

Restaria ainda, no rol dos ditos menores, falar de um poeta à margem, por vincular-se a duas pátrias e, talvez exatamente por isso, estar excluído do cânone de ambas. Referimo-nos ao português de nascimento Augusto Emílio Zaluar, autor de vasta obra, e que, em *Dores e Flores* (1851), publicado no Rio de Janeiro, revela o outro ângulo da sensação do exílio, invertendo os termos da equação lá x cá formulada por Gonçalves Dias.

A perda de um referencial identificador se revela em versos como «*Que busco? Que mundo habito? / Quem sou eu? – Que importa quem? / Sou um trovador proscrito, / Que trago na fronte escrito / Esta palavra: – Ninguém*» (1851: 20). No preâmbulo do livro, sob forma de carta a um amigo argentino também exilado, Zaluar rememora as condições nas quais redigiu seu livro: «*Foi no Brasil, a duas mil léguas distante de Portugal, que compus a maior parte dos versos*» (1851: 10). Duas mil léguas é o tamanho dessa longa saudade de Zaluar, traduzida na insuficiência do próximo e na magnificação do longínquo: «*O sol da pátria estava longe para as aviventar [as flores], o daqui era muito forte para elas, queimou-as*» (1851: 9). Como diria um poeta português contemporâneo, João Camilo, «*o que está mais perto / parece pequeno e pouco; e a desejar o que está longe / vemo-lo grande e difícil de alcançar*» («O pequeno e o grande», 1991: 10). Observemos também a operação de regulação da chama semântica da palavra: o mesmo signo – calor – do ponto de vista do Brasil conota intensidade, luz, vibração; do ponto de vista português, um indesejável excesso, o estiolamento. A idéia ressurgue no poema «*Numa ilha americana: «Onde irei, estrangeiro neste solo, / / Buscar um peito que minh'alma entenda? / Em ludíbrio da sorte, e sem conforto, / Errante nestes plainos abrasados / D'Americana plaga?»*» (1851: 1863).

Trata-se, literalmente, de um autor em trânsito entre duas culturas – não é fortuito que o primeiro poema do livro tenha sido escrito a bordo de um navio; intitula-se «Ao deixar Portugal» – embora Portugal nunca o tenha deixado. No

Brasil, Augusto Emílio busca uma invisível paisagem: «*Oh! que saudade tamanha. / Não tenho aqui a montanha / Onde nasci*» (1851: 69). Na terra estranha, o sopro da brisa é «preguiçoso», a virgem é «indolente», e as aves que ali gorjeiam não gorjeiam como lá: «... *nestas plagas / Onde nem aves tenho que me entendam / E poisadas nos galhos das florestas, / da pátria me recordem os gorjeios / Do rouxinol saudoso em noite amena*» (1851: 66) – o rouxinol, claramente, representa uma versão em «primeira classe» do tropical e humilde sabiá... Outros poemas insistem no confronto. A simplicidade do espaço natural, trunfo para os poetas brasileiros, parece apequenar-se frente à densidade do entrelaçamento história / natureza privativo de Portugal: «*Aqui, fecunda o solo a tempestade! Tem seu trono sublime a natureza! / Porém a Pátria? /.../ Na Pátria tem a vida mil Memórias/ Em cada pedra ou tronco emaranhadas*» (1851: 160). No entanto, ele mostra-se capaz de relativizar sua escala de valores, ao admitir que, mais do que a paisagem intrinsecamente bela, importa o investimento afetivo que nela se deposita; é o que se lê no poema «A um brasileiro que viajou em Portugal», relato do exílio no espelho, onde o eu-poeta e o outro-estranho podem ocupar posições intercambiáveis: «*Quando nas margens do formoso Tejo, / Estrangeiro também, buscaste a sombra / Dos verdes laranjais, / Não sentiste, qual eu, da pátria ausente, / As saudades, no peito reventar-te / Em moribundos ais?*» (1851: 111).

Augusto Emílio Zaluar naturalizou-se brasileiro em 1856 e morreu aos 57 anos, em 1882, sem conseguir realizar o sonho por duas vezes expresso em *Dores e Flores*: que sua poesia chegasse a Portugal. Num poema, declara: «*Vai perdido, meu canto, e desvairado / Por sobre as ondas murmurando um ai! / Embora de mil penas vá cortado, / Vai na pátria morrer, meu canto...vai!*» (1851: 72). No Prólogo, já afirmara similar ambição: a de que seus versos conseguissem atravessar as águas do oceano, para se confundir «*com todo o coração português, que chora, como eu, as desgraças do país, e que espera que no horizonte do futuro ainda se não apagasse de todo o astro das nossas glórias passadas, para o culto da inteligência e da Liberdade*» (1851: XI).

Num olhar de conjunto, e para finalizar, observamos que, por mais oscilantes que tenham sido as relações dos poetas românticos brasileiros frente ao legado português, num território, ao menos, a herança lusa não sofreu abalo: referimo-nos ao espaço da poesia, esta pátria da palavra para além de fronteiras. Independentemente das posições políticas, das revisões históricas, das tentativas de minimização ou maximização das normas lingüísticas lusitanas, o amor brasileiro aos poetas portugueses atravessou incólume todas as gerações românticas, como comprovam textos a eles dedicados por autores tão diversos quanto o áulico Araújo Porto-Alegre, o vigoroso Gonçalves Dias, o cosmopolita Álvares de Azevedo, o encomiástico Moniz Barreto. Muitas vezes, a declaração de afeto aos poetas se fazia acompanhar de libelos contra as precárias condições materiais de suas existências. Antônio Ferreira, Bocage, Gonzaga, Garret, Herculano, todos

foram cultuados. E, acima de todos, Camões, síntese da língua, da história e da poesia, como tão bem percebeu Machado de Assis, que a ele dedicou quatro sonetos, um dos quais num volume de homenagem coletiva, publicado em 1880, com a participação de dezenas de poetas do Brasil. Eis o soneto (1880: 406):

Um dia, junto à foz do brando e amigo
Rio, de estranhas gentes habitado,
Pelos mares aspérrimos levado,
Salvaste o livro que viveu contigo.

E esse que foi às ondas arrancado,
Já livre agora do mortal perigo,
Serve de arca imortal, de eterno abrigo,
Não só a ti, mas ao teu berço amado.

Assim, um homem só, naquele dia,
Naquele escasso ponto do universo,
Língua, história, nação, armas, poesia,

Salva das frias mãos do tempo adverso.
E tudo aquilo agora o desafia.
E tão sublime preço cabe em verso.

Antecipando Mallarmé, Machado intuiu o que os românticos, decerto, também subscreveriam: tudo no mundo existe para acabar num livro.

- Abreu, Casimiro de. *As Primaveras*. 2.^a ed. acresc. Porto: Jornal do Porto, 1866.
– *As Primaveras*. 3.^a ed. Lisboa: Tipografia do Panorama, 1867.
- Alves, Antônio de Castro. *Poesias Completas*. São Paulo: Saraiva, 1953.
- Assis, Machado de, e outros. *Homenagem a Camões*. Rio de Janeiro: Midosi, 1880.
- Azevedo, Álvares de. *Noite na Taverna*. São Paulo: Martins, 1941.
– *Obras completas*. Tomo 2. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1942.
- Barreto, Rozendo Moniz. *Cantos d'Aurora*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1868.
- Calasans, Pedro de. *Últimas Páginas*. Niterói: s. ed. 1858.
- Camilo, João. *A mais Nobre das Artes*. Lisboa: Caminho, 1991.
- Dias, Gonçalves. *Poesias Completas*. 2.^a ed. São Paulo: Saraiva, 1957.
- Dória, Franklin Américo de Menezes. *Enlevos*. Pernambuco: Tipografia Universal, 1859.
- Freitas, Joaquim Aires de Almeida. *Folhas Dispersas*. Rio de Janeiro: Livraria da Casa Imperial, 1870.
- Lisboa, José da Silva. *Apud* Barbosa, Francisco de Assis. «Nota sobre Antônio de Alcântara Machado». In: Machado, Antônio de Alcântara. *Novelas Paulistanas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.
- Morais, Vinícius de. *Pátria Minha*. Barcelona: O Livro Inconsútil, 1949.
- Rodrigues, Marques e outros. *Três Liras*. S.l.: Tipografia do Progresso, 1853[?].
- Sampaio, F. L. Bittencourt. *Flores Silvestres*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1860.
- Varela, L. N. Fagundes. *Poesias Completas*. 2.^a ed. São Paulo: Saraiva, 1962.
- Zaluar, Augusto Emílio. *Dores e Flores*. Rio de Janeiro: Paula Brito, 1851.

