



Estudos da AIL em

Ciências da Linguagem: Língua, Linguística, Didática
Teoria e Metodologia. Relacionamento nas Lusofonias I e II
Literatura, História e Cultura Portuguesas
Literatura, História e Cultura Brasileiras
Literaturas e Culturas Africanas de Língua Portuguesa



Estudos da AIL em Literatura, História e Cultura Brasileiras



Associação Internacional de Lusitanistas

A associação internacional de estudos lusófonos

Estudos da AIL em Literatura, História e Culturas Brasileiras

Raquel Bello Vázquez
Roberto Samartim
Elias J. Torres Feijó
Manuel Brito-Semedo
(eds.)



Estudos da AIL em
Literatura, História
e Cultura Brasileiras

Estudos da AIL em Literatura, História e Cultura Brasileiras
1ª edição: novembro 2015

Raquel Bello Vázquez, Roberto Samartim, Elias J. Torres Feijó e Manuel Brito-Semedo (eds.)

Santiago de Compostela - Coimbra, 2015
Associação Internacional de Lusitanistas

Nº de páginas: 182
Índice, páginas: 7-8

ISBN: 978-84-15166-58-0
Depósito legal: A 000-2015

CDU: 82(09) Crítica literária. História da literatura.

© 2015 AIL Editora

Diagramação e capa: Rinoceronte Servizos Editoriais

Os textos foram submetidos a dupla avaliação anónima e aprovados para a sua posterior publicação.

Estudos da AIL em Literatura, História e Cultura Brasileiras

Raquel Bello Vázquez
Roberto Samartim
Elias J. Torres Feijó
Manuel Brito-Semedo
(eds.)

Associação Internacional de Lusitanistas (AIL)

Índice

Nota do Presidente da AIL. Genius Loci: a AIL em Cabo Verde.....	9
Nota da Comissão Científica.....	11
Nota do Presidente da Comissão Organizadora.....	13
Moderna dramaturgia brasileira rodriguiana: recepção e semiose.....	15
Ângela Maria da Costa e Silva Coutinho Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro - IFRJ (Brasil)	
Romance e política no Brasil.....	25
Benedito Antunes Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP (Brasil)	
Jorge Amado e a perseguição nazifascista aos “antissociais marginalizados”.....	35
Benedito José de Araújo Veiga Universidade Estadual de Feira de Santana (Brasil)	
Sobras e sombras de memórias da resistência.....	43
Beth Brait PUC-SP/USP/CNPq (Brasil)	
Decoro, adequação e louvor na obra da Academia Brasileira dos Esquecidos.....	53
Carlos Eduardo Mendes de Moraes Universidade Estadual Paulista (Brasil)	
“Os Federais” e a performance de literatura como instrumento de reflexão política.....	63
Érica Rodrigues Fontes Universidade Federal Piauí (Brasil)	
(Des)Memória e Catástrofe. Considerações sobre a literatura pós-64.....	69
Ettore Finazzi-Agrò Sapienza Universidade de Roma (Itália)	
Biografia e criação literária: o golpe militar de 1964.....	75
Giovanni Ricciardi Università degli Studi Napoli-l’Orientale (Itália)	
“Duelo”: Conto de Paralelismo e Desmistificação.....	81
Gloria Carneiro do Amaral Universidade de São Paulo / Universidade Presbiteriana Mackenzie (Brasil)	
Sendas de Machado de Assis no caminho dos livros.....	87
Juracy Assmann Saraiva Universidade Feevale (Brasil)	

O <i>habitus</i> e o espaço dos possíveis: a literatura de autoria feminina paranaense/brasileira	103
Lúcia Osana Zolin Universidade Estadual de Maringá – UEM (Brasil)	
Transformações da heroicidade épica em <i>A Independência do Brasil</i> , de Teixeira e Sousa.....	109
Marcos Machado Nunes Ruhr-Universität Bochum (Alemanha)	
Os Estados Unidos em <i>A Volta do Gato Preto</i> , de Erico Verissimo: Cartas a Vasco Bruno	123
Maria da Glória Bordini UFRGS / CNPq (Brasil)	
Leituras femininas: a <i>Biblioteca das Moças</i> e a formação de públicos no Brasil nas décadas de 1920-1960	131
Mirian Hisae Yaegashi Zappone Universidade Estadual de Maringá (Brasil)	
Além das praias. Cultura, identidade, turismo cultural sustentável no Brasil : uma pesquisa	143
Pierfranco Malizia Universidade LUMSA de Roma (Itália)	
Desaparição política e ditadura militar no Brasil: a literatura como ato de restituição	151
Roberto Vecchi Università di Bologna (Itália)	
A autorreflexividade na épica indianista romântica (Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Zorrilla de San Martín, Daniel Campos)	157
Roger Friedlein Ruhr-Universität Bochum (Alemanha)	
Violência e Marginalidade em dois Contos Brasileiros	165
Rosangela Sarteschi Universidade de São Paulo (Brasil)	
Antônio Vieira e João Felipe Bettendorff - dois missionários que marcaram a história da Amazônia do século XVII	173
Volker Jaeckel Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil)	

Nota do Presidente da AIL Genius Loci: a AIL em Cabo Verde

O que significou para a AIL a organização do congresso no Mindelo em 2014? Não foi só o primeiro congresso em África da Associação que marca assim a sua projeção sempre mais global, ampliando o eixo Europa-América historicamente sedimentado, ao comemorar os 30 anos da sua bem enraizada história.

As novidades da virada foram múltiplas: uma nova governância, outros papéis diretivos, novos projetos a inaugurar entre os quais uma plataforma -a plataforma9- com que estreitar no quotidiano as relações com os associados durante anos. Foi sobretudo a ocasião de um contacto intenso com Cabo Verde, São Vicente com o Mindelo cultural, musical e literário e Santo Antão, a ilha dos Flagelados do vento leste de Manuel Lopes, magnífica em seu perfil natural, áspero e encantador. Quem participou do evento da AIL vai conservar longamente a memória daquela paisagem ventosa e seca que expõe os marcos visíveis de uma luta inexaurível entre história e natureza.

A paisagem, no entanto, foi só um dos ingredientes melhores que tornaram única a experiência de Cabo Verde. Um outro foi certamente o contexto do Liceu Velho no Mindelo. Património vivo agora da Universidade de Cabo Verde, por lá passaram alunos como Amílcar Cabral, Aristides Pereira, Teixeira de Sousa, Aristides Lima, e professores como Adriano Duarte Silva, Alberto Leite, Baltasar Lopes da Silva, José Alves Reis. A “Claridade” estava lá, com todas as suas projeções ainda tão vivas, vozes que ressonam e versos que encontram um referencial inesperado.

Deste ponto de vista a Universidade de Cabo Verde foi uma parceira e uma anfitriã imensurável que não poupou esforços, ciente que se tratava de uma ocasião para valorizar Mindelo como futuro centro de congressos científicos internacionais da complexidade do XI Congresso da AIL. A sensação forte que se sentia naqueles dias é que todo o arquipélago estava presente ao acompanhar os trabalhos da AIL. Por isso foi importante como a direção presidida por Elias Torres Feijó fez brilhantemente, organizar um congresso sólido do ponto de vista científico, sempre com as garantias de qualidade que se tem instaurado como boa prática permanente na atividade científica da AIL e que pudesse de certo modo também criar um marco. E assim foi.

A AIL, em suma, conseguiu e muito bem, inclusive através da sua programação de conferências, comunicações e momentos institucionais, interpretar o genius loci, o espírito do lugar, as suas atmosferas mitológicas e os seus rastros simbólicos que se misturam à dura história do arquipélago e de seus muitos passados coloniais, um espírito palpável e bem reconhecível na ilha.

É por isso que os estudos que se reúnem neste volume, reelaborados pelos autores depois dos debates públicos que ocorrem com as apresentações, são muito mais do que uma simples coleção de relevantes trabalhos que renovam muitos aspetos das disciplinas plurais que constituem o riquíssimo perfil da AIL hoje. É muito mais a concretização de uma memória comum que construímos num contexto tão especial, uma património que a AIL conservará dentro da própria já larga história. África é um dos muitos horizontes a que a AIL presta particular atenção: o nosso objetivo é fortalecer e disseminar sempre mais a vida da associação neste continente de imaginários e culturas singulares. Este é mais um começo. Não por acaso, entro no Conselho assessor da Associação o primeiro representante do continente, Manuel Brito-Semedo da Universidade de Cabo Verde.

São muito os agradecimentos que restam de um contacto como este. Seria impossível lembrá-los todos e portanto escolhemos um nome coletivo que de certo modo todos os representa. Trata-se da Reitora da UNCV, Judite Nascimento: ela desempenhou um papel essencial para amparar institucionalmente o Congresso. E sempre acreditou na parceria com AIL como forte instrumento de internacionalização da sua Universidade. A AIL em Cabo Verde inaugurou uma relação que estes volumes confirmam e fortalecem.

Roberto Vecchi
Presidente AIL (2014-2017)

Nota da Comissão Científica

O XI Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, celebrado no Mindelo, em Cabo Verde, serviu para referendar a prática estabelecida no X Congresso consistente na submissão dos textos integrais das comunicações antes da celebração do congresso, para eles serem avaliados e aprovados por pares cegos. Depois os textos passaram a estar acessíveis para as pessoas participantes no site do evento, e uma vez revistos por seus autores e autoras eles são agora publicados nesta coleção de livros temáticos.

Por um lado, este sistema contribuiu para aumentar a qualidade dos textos apresentados; por outro, possibilitou acompanhar as mudanças no campo científico e nos sistemas de valorização da produção académica, evoluindo do velho conceito de anais de congressos para coleções temáticas, mais perfiladas em relação ao público-alvo em função de interesses investigadores específicos. Estas coleções garantem às pesquisadoras e pesquisadores um resultado que responde aos critérios científicos exigidos pelas suas instituições, maior divulgação e a possibilidade de fazer circular o seu trabalho em formato digital, com todas as garantias da avaliação por pares.

Deve ser reconhecido nesta apresentação o trabalho das pessoas que integraram, na condição de avaliadoras, a Comissão Científica, as quais generosamente disponibilizaram o seu tempo e o seu trabalho para avaliar em tempo muito reduzido e com elevado rigor todas as propostas apresentadas. Igualmente, às autoras e aos autores, que assumindo o processo proposto pela AIL, entregaram para a publicação trabalhos de alta qualidade científica, de grande diversidade temática e metodológica.

Esta coleção tem a vontade de oferecer uma panorâmica do mais avançado que está a ser produzido no âmbito dos estudos de língua portuguesa. Estes caracterizam-se cada vez mais pela abertura à interdisciplinaridade e pela incorporação de tópicos inovadores e menos explorados. A variedade destes novos estudos na lusitanística ficam recolhidos na publicação desta segunda série de livros temáticos que nascem com vocação de um rápido e duradouro impacto.

Raquel Bello
Coordenadora da Comissão Científica

Nota do Presidente da Comissão Organizadora

Como responsáveis, na qualidade de Presidente e Secretário Geral, respectivamente, da Comissão Organizadora do XI Congresso da AIL e dos livros temáticos que agora se apresentam, juntamente com a nossa colega coordenadora da Comissão Científica, Profa. Dra. Raquel Bello Vázquez, é o nosso desejo deixar aqui uma palavra de agradecimento a todas as pessoas que colaboraram neste processo que hoje acaba com a presente publicação. Particularmente, aos membros das Comissões Organizadora, Científica e de Honra; ao Prof. Dr. Manuel Brito Semedo, coordenador da Comissão Executiva, e a todas as pessoas e entidades, académicas, institucionais, públicas e particulares, que apoiaram o seu desenvolvimento, com especial destaque para o antigo Reitor da Universidade de Cabo Verde, Prof. Dr. Paulino Fortes, e a atual Reitora Profa. Dra. Judite Nascimento.

Pedimos também desculpa polo atraso na saída desta edição, prevista no seu momento para não ir além do primeiro trimestre do ano 2015. Circunstâncias totalmente alheias à vontade da AIL e relativas às parcerias institucionais previamente fixadas pola nossa organização que, finalmente, não se concretizaram, provocaram esta demora, que resolvemos não prolongar mais para não aumentar o prejuízo às pessoas que participam nestes volumes, a quem expressamos a nossa gratidão pola confiança em nós depositada.

Com os meus melhores desejos

Elias J. Torres Feijó

A autorreflexividade na épica indianista romântica (Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Zorrilla de San Martín, Daniel Campos)

Roger Friedlein
Ruhr-Universität Bochum
(Alemanha)

0. Introdução

A autorreflexividade da poesia épica é uma dimensão desse género literário que, apesar do aumento de interesse que a épica do século XIX viu nos últimos anos no Brasil e em vários pontos da Europa,¹⁴⁶ ainda não foi suficientemente explorada. No mundo lusófono tradicionalmente – e com razão – associada às amplas narrações de matéria histórica, o género épico poderia parecer menos propício para as reflexões sobre si próprio e sobre a poesia e a arte em geral. Mesmo assim, a epopeia possui desde o Renascimento e desde *Os Lusíadas* de Camões e os seus coetâneos e conterrâneos ibéricos uma dimensão autorreflexiva em muitos casos determinante para a constituição do sentido desses poemas. Especialmente pelo que diz respeito à poesia épica no contexto romântico do século XIX, a autorreflexividade ganha nova importância, e formará portanto um dos eixos de análise de um novo projeto de pesquisa centrado na Universidade de Bochum (Alemanha).¹⁴⁷ Ele parte da observação de que a autorreflexividade dos poemas épicos do séc. XIX não é um traço novo na história do género, mas é substancialmente renovada, depois da Ilustração do séc. XVIII, com a sua tendência de objetivação e minimização da presença do narrador. Concretamente, o aumento de elementos autorreflexivos no contexto epocal romântico vem dado pelo novo ideal de subjetividade do poeta: esse ideal traz novas ideias acerca do heroísmo e reforça, ao mesmo tempo, a dimensão autorreflexiva – uma reflexão que obedece por um lado à necessidade de reafirmar o género no novo panorama ideológico e por outro lado ao maior espaço concedido em todos os géneros literários às elucubrações do eu.

Proponho portanto mostrar quais são as formas de manifestação da autorreflexividade em alguns exemplos tirados da poesia épica indianista do Brasil e da América hispânica, que formam um complexo histórico e ideológico único.¹⁴⁸ Isso fica palpável nas muito prováveis relações genéticas entre os textos, as quais porém aqui não serão analisadas. Que sirvam mesmo assim como justificativa de analisarmos os textos juntos – por um lado não faltam contactos de alguns escritores épicos hispanoamericanos com o Brasil: o uruguaio Magariños Cervantes menciona a origem brasileira da sua epopeia gauchesca; o seu patrício Zorrilla de San Martín refugiou-se no Consulado Brasileiro de Montevideu antes de partir para o exílio (esse porém, na Argentina). Além dessas circunstâncias biográficas dos autores, é por outro lado difícil não pensar, por exemplo, em “I-Juca Pirama”, de Antônio Gonçalves Dias, quando se lê o poema narrativo *Celichá*, do boliviano Daniel Campos, e difícil não lembrar dos romances de José de Alencar na hora de leitura de *Tabaré*, do uruguaio Zorrilla de San Martín.

Nesses textos e mais alguns, a autorreflexividade manifesta-se sob várias aparências, que descreveremos servindo-nos do referente teórico do anglista e teórico da literatura Werner Wolf, que diferencia convenientemente a autorreferencialidade da autorreflexividade, e essa última da metarreflexividade.¹⁴⁹ O primeiro termo diz respeito aos fenómenos textuais em que se toma referência a quaisquer elementos do sistema comunicativo literário ou artístico (e portanto não ao “mundo” fora desse sistema) – é o caso, por exemplo, do fenómeno da rima, em

146 Lobo (2005), Silva (2007) e Teixeira (2008) no Brasil; Dérive (2002), Neiva (2008) e Goyet (2009) na França; Roulin (2005) na Inglaterra; Krauss (2011) e Pfister (2013) na Alemanha.

147 Projeto DFG "A epopeia sob as condições do Romantismo – transformação e reflexão de um género impossível no espaço iberorromânico" (2014-2017) na Ruhr-Universität Bochum, vid. o site em construção <<http://homepage.ruhr-uni-bochum.de/roger.friedlein>>.

148 Treece (2000), Jobim 2006 e Franchetti (2008) assim como a introdução do artigo de Marques (2006).

149 Wolf (2009).

que um elemento dela toma referência ao segundo pela semelhança fonética. De autorreflexividade será questão quando essa referência é constitutiva de significação – como, por exemplo, quando o narrador comenta um personagem ou suas ações. Finalmente Wolf reserva o termo de metarreferência ou metarreflexividade aos casos em que a referência não só constitui uma significação mas testemunha e cria, além disso, consciência do sistema comunicativo em que ela própria se faz – como, por exemplo, quando o narrador se refere e explica as características estruturais da sua própria obra, ou quando uma obra literária ou artística em geral é encenada dentro do mundo narrativo: nesses casos de autorreflexividade há consciência do sistema comunicativo, e portanto, pode-se falar de metarreflexividade. De facto, é unicamente essa última variedade que nos ocupará na análise dos poemas indianistas. Considerando, porém, que o termo autorreflexividade, por ser o mais comum, pode servir de termo guarda-chuva, vamos continuar usando desse.

I. Autorreflexividade na diegese

A manifestação mais conhecida de autorreflexividade na poesia épica indianista, e noutros géneros literários igualmente, é a poesia encenada dentro da narração. Ela ocupará a primeira metade das minhas considerações. Cantos inseridos dentro do poema épico (“poema no poema”) podem ser apenas mencionados pelo narrador ou então ser representados numa cena: em qualquer caso, o poema no poema estará ligado a uma figura de poeta ou de cantor e a circunstâncias que indefectivelmente transportarão ideias acerca do que é e como é a poesia ou a arte em geral.

No exemplo do poema narrativo *Celichá* (1897), em 16 *cuadros*, do boliviano Daniel Campos (Potosí, 1829-1902), o esposo da protagonista Celichá, um índio guarani de nome Itaú, manifesta o seu amor por ela num canto de amor. Diz o narrador que Itaú

“[...] toma un ligero instrumento, / colgado en la verde palma; / una primitiva cítara, / con sus cuerdas enclavadas / a un arco amarillo y ancho, / de flexible junco o caña. / Ensayo débil preludio / como el suspiro de un alma, / y de ese pobre instrumento / unos acordes arranca / tan penetrantes, tan vivos / que como el dolor desgarran” (Campos 1954: 66).

O canto de Itaú parece ao canto dos pombos, ele tem alegrias e tristezas, ele testemunha profunda comoção, e sobretudo é reproduzido explicitamente: nove sextetos, destacados também pela sua *forma* do contexto métrico do poema à sua volta. Como cantor amoroso, Itaú é representado como “el bardo cuyo corazón ardia” (Campos 1954: 65 e 70). Noutro momento posterior da narração, agora já casado com a sua amada Celichá, Itaú será preso numa excursão de caça por um grupo de soldados brancos exploradores da região do rio Pilcomayo, no Grão Chaco de Bolívia, e vai proferir, no momento de iminência da sua morte, um canto de adeus:

“Marcha firme y resignado / a su inexorable suerte, / de sus verdugos en pos; / cuando ya la playa advierte, / lanza su canto de muerte, / del alma postrer adiós. / “Traje contados mis días / por el grande Juvichá; / adiós mis selvas sombrías, / ya el sol no me alumbrará; / adiós, adiós, Celichá” (Campos 1954: 122).

Uma das ideias autorreflexivas transmitidas por esta cena será, como é evidente, que poesia é aquela produzida pelos autóctonos do lugar (e não pelos soldados brancos), que leva marcas populares na métrica como o verso curto com rima frequente e fácil (abaab), e que é produzida nos momentos de máxima intensidade de sentimentos, no amor e na morte – transmite-se nesta encenação, portanto, um conceito de poesia claramente romântico e anti-erudito. De facto, porém, em *Celichá*, de Daniel Campos, encena-se ao lado dessa poesia popular do herói também um outro conceito de poesia mais erudito. Vamos logo voltar a esse outro aspecto do poema, e também às cenas de canto de cisne na hora da morte.

Os cantos presentes na diegese, como no exemplo que acabamos de ver, nalgum caso são dificilmente diferenciáveis do próprio discurso do narrador. Esse caso dá-se nos cantos da natureza uruguaia reproduzidos na epopeia indianista *Tabaré* (1886), de Juan Zorrilla de San Martín (Montevideu, 1855-1931), poema concebido

e aceito como nacional do Uruguai.¹⁵⁰ Nele encena-se a velha e conhecida ideia, existente pelo menos desde Andrés Bello, de que nas Américas, a grandiosidade e também a estética da natureza correspondem e superam ao lugar que na Europa ocupa a tradição artística e cultural. Zorrilla de San Martín leva essa ideia ao extremo. Um canto estrófico, que surge várias vezes ao longo do poema como *leitmotiv* do protagonista, é atribuído ora às aves, ora ao rio Uruguai, ora à natureza uruguaia e seus gênios em geral. Esses cantos da natureza, em princípio existentes dentro do mundo ficcional, são percebidos sobretudo pelo narrador:

“¡Cayó la flor al río!
Los temblorosos círculos concéntricos
Balancearon los verdes camalotes,
Y en silencio del juncal murieron [...]”

Así el himno sonaba
de los lejanos ecos;
Así cantaba el urutí en las ceibas,
Y se quejaba en el sauzal el viento. (Zorrilla 1989: 59)

As outras duas vezes que estas estrofes aparecem no poema, a sua pertinência “ontológica” entre o mundo narrado e o mundo do narrador fica oscilante. De qualquer maneira, aquando da morte do protagonista Tabaré, que é a encarnação do povo indígena charrua, são elementos da natureza que cantam essa morte, e por conseguinte, anos depois, o narrador do poema terá de buscar na natureza os vestígios do povo extinguido que ele se propõe de ressuscitar na sua epopeia nacional. Diferente do narrador de *Celichá*, o narrador de *Tabaré* não pode recorrer à poesia viva do povo que ele canta; só lhe restam os cantos transmitidos pela própria natureza.

II. Autorreflexividade no discurso do narrador

Antes dos três livros em que *Tabaré* está dividido, encontra-se uma introdução em verso, articulada em quatro partes. Nesses versos, que já pertencem ao corpo do poema, sem ser paratextuais como o prólogo do autor, o narrador apresenta o seu projeto poético num tipo de *propositio* épica: “Levantaré la losa de una tumba; / E, internándome en ella, / Encenderé en el fondo el pensamiento, / Que alumbrará la soledad inmensa. / Dadme la lira, y vamos: la de hierro, / La más pesada y negra” (Introducción, I). O objetivo do processo criativo é despertar os ecos no fundo do abismo histórico do túmulo, jogando a lira poética nesse abismo e provocando o surgimento de sons e ideias igual a um enxame de aves que se vai formando. A *invocatio* que segue é dirigida não a uma instância superior que poderia apoiar esse processo, mas sim ao público de homens sensíveis e com ideias, e especialmente aos colegas poetas do narrador (“trovadores galanos de mi tierra”). O processo criativo é pois aqui entendido como uma dinâmica expressiva vinda do interior da imaginação do poeta, em que o “caos de la mente” é submetido a uma força que ordena. A inspiração é o fato de o poeta achar a maneira de pôr ordem no caos da imaginação em que muitas das primeiras vibrações não acham o seu caminho para o verso adequado (“unión de la palabra con la idea”). Uma vez submetida à inspiração ordenadora, a nuvem de ideias acaba por solidificar-se e formar a imagem em sombra de uma raça morta, e sobretudo, o protagonista que “encarna nuestra América”. O eu propõe-se de “infundirte, con mi vida, / El ser de la epopeya, / Y legarte a mi patria y a mi gloria”. Também esse personagem pairava no escuro do abismo e agora há-de andar no espaço do poema: “Palpita y anda, / Forma imposible de la estirpe muerta”.

Apresenta-se, pois, nesse proémio, um narrador em luta inicial com o processo da criação poética – e em *Tabaré* concorrem duas ideias da poesia: na diegese, nos tempos primordiais, a poesia surge da natureza, como que brotada do chão pátrio, enquanto no discurso do narrador, ela se articula num processo criativo dentro do poeta.

Vejamos, nesse contexto, um caso ainda mais complexo, voltando ao mesmo tempo ao poema narrativo “I-Juca Pirama”, dos *Últimos cantos* (1851) de Antônio Gonçalves Dias (Caxias do Maranhão, 1823-1864).¹⁵¹

150 Zorrilla (1989). Sobre Zorrilla, vid. Achúcar (1980), Zum Felde (1987: 199-221) e Pickenhayn (1992).

151 Dias (2008).

Em primeiro lugar, a autorreflexividade desse poema reside na encenação do protagonista, o condenado à morte por sacrifício, sem nome próprio, que entoia um canto na hora da sua morte. É um canto com uma métrica e rima salientadas no entorno do poema e, como no caso do Itaú boliviano, marcadamente mais popular do que a métrica do entorno no poema. Igualmente aqui deduz-se desta cena de canto de cisne um conceito de poesia *oral* que seria, em primeiro termo, fruto de sentimentos e situações extremos e primordiais. Mas tanto em Gonçalves Dias quanto no seu seguidor nos Andes bolivianos, essa poesia primordial atravessará o limiar da escrita. Em ambos exemplos, a poesia popular oral dos protagonistas índios passa por uma primeira fase de transmissão também oral, personificada nos dois poemas na figura de um índio velho. Em “I-Juca Pirama”, ele aparece por primeira e única vez no trecho final do poema; em *Celichá*, numa construção de *frame* narrativo, formada pelo prólogo mais o final do poema. Comparemos as duas construções.

Em *Celichá*, depois da morte do protagonista, a sua esposa Celichá extingue-se da vida pela dor experienciada na perda do marido, e é enterrada debaixo dum ipê rosa (*lapacho*). Será igualmente um túmulo ao pé de um ipê que o autor, no prólogo do livro, diz ter achado na região do rio Pilcomaio. O leitor informado da época numa cidade pequena como Potosí nos Andes saberia sem nenhuma dúvida que o autor, a figura localmente bem conhecida de Daniel Campos, tinha sido na realidade o comandante da primeira expedição científico-militar boliviana realizada na mesma região do Grão-Chaco em que está ambientado o poema. O autor, segundo o seu prólogo, teria perguntado a um velho autóctono dessa região pela personagem enterrada no túmulo do ipê e teria ficado a conhecer a história de Celichá. Desse material lendário teria elaborado o seu poema. O enterro da viúva Celichá debaixo do ipê rosa no final do poema não pode deixar de fazer pensar que se trata do mesmo túmulo do prólogo paratextual. Daí desprende-se a ideia de que no poema *Celichá*, a poesia se origina no estádio histórico de primeira oralidade popular e indígena, representada nos cantos de Itaú, passa por uma transmissão oral, e chega no estado da escrita depurada, erudita e branca do narrador que se baseia naquela. Encena-se dessa maneira uma espécie de micro-história da poesia boliviana dentro do poema.

O mesmo acontece em “I-Juca Pirama”. Em primeiro termo, porém, o conflito de base do poema é longe de ser um assunto poetológico. Como se sabe, o genial poema de Gonçalves Dias gira à volta de um conflito de valores, entre o guerreiro tupi, dominado pelo *amor* filial para com o seu pai, e o código de *honra* da sociedade ao seu redor, e que abrange tanto a tribo de tapuias que o leva preso quanto o próprio pai, que não aceita a ação do filho: ele, condenado à morte no cativo, pede para ser poupado, impulsionado pelo amor e a compaixão pelo seu pai que nessa altura está agonizante. Contudo esse conflito de valores bem possui uma vertente poetológica, já que nele se encena uma figura de poeta. O guerreiro produz um único canto, e isto acontece no momento em que afirma os seus valores supremos, em contra da sociedade em sua volta, e esses valores, aliás, nem há necessidade de pensar que no sacrifício final sejam renunciados.¹⁵² O herói conforma-se, sim, às regras e valores tradicionais da comunidade, sacrifica-se, mas sabendo que só assim vai satisfazer os máximos desejos do pai. O guerreiro cantor na sua morte ficará fiel e obedece às tradições, mas ao mesmo tempo na sua morte realiza-se um acto supremo de amor ao pai, que é mais servido pela morte do que pela vida do filho. Nessa leitura, a poesia do canto de morte vem duma figura de poeta que, marginado da sociedade, realiza o seu código de valores individual até o último extremo e sem renúncia. Nesse sentido, a figura do guerreiro cantor de “I-Juca Pirama” é a do poeta romântico por excelência, individualista e marginado.

Também neste poema, a encenação da poesia não se limita à sua fase primordial na oralidade do índio cantor. O poema acaba no trecho X, na encenação de um velho Timbira, personagem coberto de glória, que guarda a memória do jovem guerreiro da nação inimiga, e a conta à posteridade. Na leitura *ética* do poema, este trecho confirma os valores do guerreiro tupi, que unia a sensibilidade e o amor com uma valentia invulgar. Na leitura *poetológica*, o conto do velho Timbira representa a fase de transmissão oral da poesia, já que ele lembra e conta como ouviu “cantar prisioneiro / seu canto de morte, que nunca esqueci”. Mas esta fase de transmissão poética não é só memória e reiteração de uma poesia que já passou. O trecho em que fala o velho Timbira

152 Franchetti (2008).

apresenta uma alternância de versos hendecassilábicos com os pentassílabos que o guerreiro tinha usado no seu canto de morte:

“Eu vi o brioso no largo terreiro
 Cantar prisioneiro
 Seu canto de morte, que nunca esqueci:
 Valente, como era, chorou sem ter pejo;
 Parece que o vejo,
 Que o tenho nest’hora diante de mi.” (Dias 2008: 1149)

O conto do velho Timbira assume a forma métrica pentassilábica do guerreiro cantor, mas alternando-a com um metro erudito e extravagante, estabelecendo desta maneira um modelo de poesia mista entre a forma erudita e a poesia oral do poeta tupi, no qual o hendecassílabo (5+5 = 11!) redupla e ecoa os versos pentassilábicos. A autorreflexividade neste caso singular realiza-se, portanto, sobretudo na forma, transmissora de um conteúdo poetológico quando nela se materializa o fato da poesia primordial do finado herói sobreviver envolvida no discurso erudito do velho, e ulteriormente no discurso do narrador do poema que começa o seu “I-Juca Pirama” nos mesmos hendecassílabos – outro micro-relato da história poética do Brasil.

III. Da diegese ao discurso do narrador

Uma e outra vez, a poesia épica indianista procura conectar com a tradição poética e a natureza autóctonas. Trata-se de um fato conhecido e usualmente visto como sendo a forma americana de praticar o recurso romântico às fases primordiais da formação das nacionalidades. Menos que este fato talvez tenha sido apercebido que os poemas encenam essa visão da história literária nos seus próprios relatos, e encenam, além disso, também o esforço dos épicos românticos de posicionar-se nesta tradição. O exemplo mais elaborado nesse sentido encontra-se em Domingos José Gonçalves de Magalhães e a sua epopeia *A Confederação dos tamoios* (1856).¹⁵³ Esse texto, vítima da famosa polémica do seu autor com José de Alencar,¹⁵⁴ foi desprezado até o ponto de ter-lhe sido denegado o carácter romântico, mesmo quando já no prólogo do autor esboça-se um programa poético que postula evitar a clássica oitava rima por ser “retumbante” e “insoportável”, e que se propõe, outro que nos poetas satíricos, ter em mira “a verdade, e a bela natureza”, e que opta pelo verso branco porque “Não há pensamento sublime, nem lance patético, nem grito de dor que toque o coração com a graça atenuante do consoante”.¹⁵⁵ De facto, o poema de Gonçalves de Magalhães no seu intento de evitar qualquer artificialidade métrica, chega a adquirir por vezes um tom prosaico. Porém, o objeto do nosso estudo sendo a autorreflexividade, vejamos como se desenvolvem os pensamentos do prólogo na continuação do poema. O prólogo épico lança, na invocação dos génios do pátrio Brasil e, ao mesmo tempo, da Religião, o programa nacional e cristão que depois marcará a visão da história literária do Brasil que neste poema se desenha. Em primeiro lugar, no mundo ficcional de *A Confederação dos tamoios*, todas as manifestações essenciais de vida dos protagonistas vêm acompanhadas pelo canto e a música. Mesmo depois da sua derrota histórica, os índios tamoios no poema não deixam de produzir cantos, mas os substituíram por cantos tristes, da mesma maneira – segundo a imagem poética de Gonçalves de Magalhães – que o guará substitui as suas penas brancas, uma vez perdidas, por outras de cor preta. Até as facetas da cultura tamoia que o poema representa com claro distanciamento ético (é o caso de uma dança do pajé, inspirada pelos génios do mal e acompanhada por grosseiras cantilenas), sempre é apresentada como uma manifestação cultural. E o canto, na *Confederação dos Tamoios*, não é privilégio só dos índios ou de certos índios. Também do lado dos portugueses, tudo é acompanhado pelo canto, e até os odiados franceses, quando surgem, não deixam de cantar as suas pátrias canções. Diferente dos outros poemas em que o canto poético se manifesta em situações extremas, *A Confederação dos tamoios* o apresenta como duplo da vida, num amplo leque de qualidades segundo a disposição ética de quem canta. Concretamente salientam-se nesse panorama três figuras de poetas. Em pri-

153 Magalhães (2008).

154 Castello (1953).

155 Vid. no prólogo Magalhães (2008).

meiro lugar, Coaquira, o „índio vate“, o „bardo dos tamoios“ ou „trovador tamoio“. Conectado com Tupã por meio de uma bebida que chamaríamos de alucinógena, além de poeta é médico, „[...] em cuja mente, / Dada às coisas divinas, arde o fogo / Da inspirada poesia; tu, que escutas / Os trovões de Tupã, e os interpretas; / Tu, que das serpes o veneno aniilas / E das plantas conheces as virtudes/ [...] do céu; por tua boca / Suas ordens supremas se revelam“ (Magalhães 2008: II, 157-161). Diferente do pajé dos tamoios, o índio vate Coaquira mostra-se já receptivo do Cristianismo, e representa nesse aspecto a colectividade dos tamoios, que cantam em consonância com ele (poema com refrã cantado pelo povo). Ao lado dessa imagem do poeta Coaquira que mais lembra o Romantismo na sua vertente colectivista, coloca-se a protagonista Iguaçu, sendo poeta-cantora em consonância, troca e competição amigável com a natureza: Sentada na contemplação de uma cachoeira, Iguaçu escuta os cantos do sabiá, a sua alma fica extasiada, e „Ao vago espaço a elevam, a sublimam / Às puras regiões de excelsos gozos!“ (Magalhães 2008: IV, 87s.) Quando responde ao canto da ave, o sabiá enternece-se e cala o seu canto para aprender dela a gorjear mais tenro; logo depois toda a natureza entra em troca comunicativa com a cantora por meio de um eco que fecha as estrofes dela e profecia a sua triste sorte: „morre... morre“; mensagem que ela por sua vez, entende quando responde „sim, morreréi...“ e inclina a cabeça como lírio. Iguaçu é a poeta em mútua inspiração, arreatamento e aprendizagem com a natureza que a envolve. Ela é a poesia no seu estado natural e quase que perfeito, não fosse a ausência do deus cristão. Mas o conhecimento dele logo chegará, e também em forma cantada: seja no canto dos neófitos em São Vicente que cantam sob a condução de Anchieta, seja na primeira missa desse mesmo entre os tamoios, também ela „cantada“. A poesia cristã de Anchieta aparece em construção paralela com os cantos dos índios.¹⁵⁶ Anchieta, como é evidente, só pode ser menos intensamente conectado com a natureza brasileira que a simbiótica Iguaçu; mesmo assim, também ele busca a mesma consonância com a natureza que os poetas índios já têm. O “trovador tamoio” Coaquira e Anchieta são por conseguinte mostrados numa cena de intercâmbio poético, receptivos para a aprendizagem mútua. Nessa altura vira possível uma outra cena de Anchieta encenado como poeta romântico, cantando na solidão da praia brasileira sob a luz da lua, parecido a Iguaçu, mas ele agora sob “um rio de luz pura, / Que de vulcão celeste a flux surgindo, / Em campo diamantino deslizava!” (Magalhães 2008: X, 167-169). Essa luz, “tão cara aos vates”, é a união da natureza com o Espírito Santo que nessa cena teria sido visto em forma de pomba.¹⁵⁷ Porém, esse Anchieta em dupla comunhão com natureza e tradição nativista, por um lado, e com o deus cristão, pelo outro, no relato de *A Confederação dos tamoios*, permanecerá incompreendido pelos seus coetâneos. Até aqui, a encenação da história cultural brasileira antiga limita-se à altura temporal da diegese épica, os primeiros tempos coloniais. Mas além disso, o narrador empenha-se em continuar a escrita dessa história até o seu presente, quando numa digressão dirige explicitamente a palavra ao seu amigo Manuel de Araújo Porto-Alegre, sendo esse que entre os contemporâneos mais buscou o contato com a natureza brasileira, numa evidente alusão à colectânea *Brasilianas* do poeta sul-riograndense (Magalhães 2008: IV, 233-253). Entre Anchieta, por um lado, e Araújo Porto-Alegre e o próprio narrador, pelo outro, evoca-se noutra altura do poema a tradição épica brasileira. No momento da diegese, é já conhecida pelos anjos: “Durão, dos Alvarengas, / De Basílio, e de Cláudio, e de outros vates”. O narrador aspira a atingir um lugar nela: “Inspire-me esse céu [da terra do Cruzeiro] [...] E possa ouvir meu canto derradeiro, / E o meu suspiro extremo” (Magalhães 2008: X, 217-221). Desta maneira, Gonçalves de Magalhães junta os dois níveis de enunciação épica para encenar uma história literária brasileira que inicia desde a poesia primordial em consonância com a natureza (Iguaçu) e com a coletividade nativista (Coaquira), mas ainda sem a perfeição do Cristianismo. Anchieta como figura de poeta romântico, aporta a verdade e inspiração divina à poesia brasileira sem renunciar à comunhão com a natureza e as tradições do país, e dando início a uma leva de poetas que culmina nos esforços brasilianistas e indianistas de Araújo Porto-Alegre e o próprio narrador identificado com Gonçalves de Magalhães, que realiza nessa construção uma visão da história da poesia e um programa poético plenamente romântico.

156 Da mesma maneira o banquete dos índios tem o seu paralelo no jantar português oferecido por Tibiriçá.

157 "Ia o vate cristão meditabundo / Vagar sozinho na deserta praia, / Co'a mente cheia do celeste assunto, / Que em versos de seus lábios derramava" (Magalhães 2008: X, 158-161).

IV. Imagens do poeta na autorreflexividade indianista

Os quatro poemas analisados formulam proposições autorreflexivas sobre a poesia e sua história, seja no discurso do narrador, seja na encenação diegética ou na combinação metaléptica dos dois. “I-Juca Pirama” e *Celichá* encenam a poesia em primeiro lugar no seu estado primordial, surgida de poetas-cantores exemplares em situação extrema. Ambos os poemas insinuam, porém, a continuidade (“I-Juca Pirama”) ou recuperação (*Celichá*) dessa poesia natural por transmissores mais eruditos. Gonçalves de Magalhães é quem leva mais longe a elaboração de uma continuidade entre os poetas primordiais da ficção e os poetas reais da atualidade contemporânea, com Anchieta como figura articulatória. Finalmente em *Tabaré* de Zorrilla de San Martín o conexo direto com o extinto povo charrua e a sua poesia natural já mal é possível. Para ele, a criação poética é um processo enraizado na imaginação do poeta erudito, que dá vida às sombras surgidas da natureza. Para Zorrilla de San Martín, a fonte primordial da poesia é a natureza – e não o habitante dela –; e o processo de criação é um acto de racionalização do imaginário do autor – e não uma reelaboração da tradição oral e popular –. Esta poética (no caso de Zorrilla de San Martín, seguramente relacionada com a poética de Gustavo Adolfo Bécquer),¹⁵⁸ propõe-se um trabalho de reconstituição cultural de um povo extinto sim, mas numa estética mais expressionista que aponta já para além do indianismo estético.

Contrariamente ao que se vem afirmando, o indianismo dos românticos parece-me, pelo menos na sua autoapresentação autorreflexiva, não tratar o índio unicamente como uma modalidade do exótico dentro do próprio país, tratado numa linguagem poética estranha a ele. As proposições autorreflexivas visam uma poesia nacional que há-de conectar com o que se supõe de ser a tradição autóctona desde a qual o “canto de morto” do índio, por diferentes vias, mais directas em Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães e Daniel Campos, mais indirectas em Zorrilla de San Martín, acha o seu caminho para dentro da poesia dos autores românticos. Em todos os exemplos, cria-se dessa maneira uma dinâmica diacrónica entre o estado natural da poesia índia na diátese e a sua fase erudita no discurso do narrador. Os autores dos poemas indianistas, porém, não se dão à ilusão de poder entrar em contacto direto com a poesia índia das origens. O carácter autorreflexivo dos seus poemas, talvez diferente do romance, quebra a ilusão do leitor e manifesta o seu carácter de artifício, deixando claro que a construção poética, e a sua história, é um ato voluntarista.

Bibliografia

- Achúgar, Hugo. “Modernización y mitificación: el lirismo neorromántico en el Uruguay”. *Escritura. Teoría y crítica literaria*. 9 (1980): 49-87.
- Campos, Daniel. *Celichá. Páginas del Gran Chaco Boliviano. Poema laureado. Nota biográfica por Armando Alba*. Potosí: Editorial Potosí, 1954. (Cuadernos de la Colección de la cultura boliviana; 1).
- Castello, José Aderaldo. *A polémica sobre A Confederação dos Tamoios. Críticas de José de Alencar, Manuel de Araújo Porto-Alegre, D. Pedro II e outros*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1953.
- Dérive, Jean (ed.). *L'épopée. Unité et diversité d'un genre*. Paris, 2002.
- Dias, Antônio Gonçalves. I-Juca Pirama. *Multiclássicos: Épicos*. Ivan Teixeira. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial, 2008. 1131-1152.
- Franchetti, Paulo. “O Triunfo do Romantismo: indianismo e estilização épica em Gonçalves Dias.” *Multiclássicos: Épicos*. Ivan Teixeira. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial, 2008. 1097-1130.
- Goyet, Florence. “L'Épopée”. *Vox Poetica* (2009). Disponível em WWW:URL<<http://www.vox-poetica.org/sfngc/biblio/goyet.html>>.
- Jobim, José Luis. “Indianismo literário na cultura do Romantismo”. *Revista Letras* (jan./jun. 2006): 191-208.
- Lobo, Luísa. *Épica e Modernidade em Sousândrade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

158 Alberto Zum Felde em Zorrilla (1972: 22).

- Krauss, Charlotte; Thomas Mohnike, Thomas (eds.). *Auf der Suche nach dem verlorenen Epos. Ein populäres Genre der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Münster, 2011.
- Magalhães, José Domingos Gonçalves de. “A Confederação dos tamoios”. *Multiclássicos: Épicos*. Ivan Teixeira. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial, 2008. 847-1093.
- Marques, Wilton José. “O índio e o destino atroz”. *Letras & Letras*. 22:1 (jan./jun. 2006): 175-191.
- Neiva, Saulo. *Déclin et confins de l'épopée au XIXe siècle*. Tübingen: Narr, 2008.
- Nikolova, Irene. “The European Romantic Epic and the History of a Genre”. *Romantic Poetry*. Angela Esterhammer. Amsterdam/Philadelphia. (2002): 163-180.
- Nitschak, Horst. “Entre el poema épico y la novela: la fundación de la literatura brasileña”. *Ficciones y silencios fundacionales*. Friedhelm Schmidt-Welle. Madrid: Iberoamericana. (2004): 257-272.
- Pfister, Manfred; Manfred Aurnhammer (eds.). *Heroen und Heroisierungen in der Renaissance*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2013.
- Pickenhayn, Jorge Oscar. *El amplio mundo de Juan Zorrilla de San Martín*. Montevideo, Barreiro y Ramos, 1992
- Puntoni, Pedro. “A Confederação dos Tamoyos de Gonçalves de Magalhães: a poética da história e a historiografia do Império”. *Novos Estudos Cebrap*. 45 (1996): 119-133.
- Rössner, Michael. “Das Bild des Indio in der brasilianischen und hispanoamerikanischen Romantik”. *Dulce et decorum est philologiam colere. Festschrift für Dietrich Briesemeister zu seinem 65. Geburtstag*. Sybille Große, Axel Schönberger. Berlin: DEE (1999): 1709-1726.
- Roulin, Jean-Marie. *L'épopée de Voltaire à Chateaubriand: poésie, histoire et politique*. Oxford, 2005.
- Silva, Anazildo Vasconcelos da; Christina Ramalho. *História da epopéia brasileira. Teoria, crítica e percurso*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- Teixeira, Ivan (ed.). *Épicos*. São Paulo: Imprensa Nacional, 2008.
- Treece, David. *Exiles, Allies, Rebels. Brazil's Indianist Movement, Indigenist Politics, and the Imperial Nation-State*. Westport: Greenwood Press, 2000.
- Wolf, Werner. Metareference across media: The concept, its transmedial potentials and problems, main forms and functions. *Metareference across Media: Theory and Case Studies*. Amsterdam ; New York: Rodopi, 2009. 1-85.
- Zorrilla de San Martín, Juan. *Tabaré*. Alberto Zum Felde. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972.
- Zorrilla de San Martín, Juan. *Tabaré*. Raimundo Lazo. México: Porrúa, 1989.
- Zum Felde, Alberto. VIII. Juan Zorrilla de San Martín. *Proceso intelectual del Uruguay. Crítica de su literatura. Del coloniaje al romanticismo*. Montevideo: Nuevo Mundo, 1987. 199-221.

Comissão Organizadora

Elias J. Torres Feijó, Presidente (Universidade de Santiago de Compostela)
Roberto Samartim, Secretário (Universidade da Corunha)
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Cristina Robalo Cordeiro (Universidade de Coimbra)
Manuel Brito-Semedo (Universidade de Cabo Verde)

Comissão Científica

Raquel Bello Vázquez (Presidente)
Vogal Editora da Revista Veredas - Grupo Galabra-USC

André Pociña López (Universidad de Extremadura)
Anna Maria Kalewska (Universidade de Varsóvia)
António Firmino da Costa (CIES-IUL)
Axel Schönberger (Goethe-Universität)
Benjamin Abdala Junior (Universidade de São Paulo)
Cândido Oliveira Martins (Universidade Católica)
Cristina Pinto-Bailey (Washington and Lee University)
Cristina Robalo Cordeiro (Universidade de Coimbra)
Ettore Finazzi-Agrò (Università de Roma La Sapienza)
Germana Sales (Instituto de Letras e Comunicação UFPA)
Helena Rebelo (Universidade da Madeira)
Hélio Seixas Guimarães (Universidade de São Paulo)
José Carlos dos Anjos (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
José Luís Jobim (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
Judite de Encarnação Nascimento (Universidade de Cabo Verde)
Laura Cavalcante Padilha (Universidade Federal Fluminense)
Lourenço Conceição Gomes (Universidade de Cabo Verde)
Lucia da Cunha (Universidade de Santiago de Compostela)
Manuel Brito-Semedo (Universidade de Cabo Verde)
Maria Adriana S. Carvalho (Universidade de Cabo Verde)
Maria Aldina Bessa Ferreira Rodrigues Marques (Universidade do Minho)
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Maria Luísa Malato Borralho (Universidade do Porto)
Onésimo Teotónio de Almeida (Brown University)
Pál Ferenc (Universidade ELTE de Budapeste)
Petar Petrov (Universidade do Algarve)
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Roberto Samartim (Universidade da Corunha)
Rolf Kemler (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Minho)
Sebastião Tavares Pinho (Universidade de Coimbra)
Sérgio Nazar David (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Universidade Federal do Rio de Janeiro)
Thomas Earle (University of Oxford)
Ulisses Infante (Universidade Federal do Ceará)

